



tekstovi između kultura

POSTKOLONIJALNE ZEMLJOPISNE KARTE



Pišu i prevode:

Doris Bachmann-Medick,
Patrick Chamoiseau,
Davor Beganović,
Nataša Polgar

stranice 21-28

zarez

Texaco



Patrick Chamoiseau

ISSN 1331-7970



dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 7. lipnja 2001, godište III, broj 57 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

Razgovor:
Benjamin Perasović

Iz zoološkog vrta u džunglu



stranice 6-7

Likovnost

Ususret Veneciji

Nada Beroš

stranica 20



Razgovor:
Edo Popović

Nakrivo nasađen



stranice 10-11

Cyber

Barbari i tehnologija

Sanja Brzić Ilić,
Michele M. Cardela i Sven Birkerts

stranice 38-39



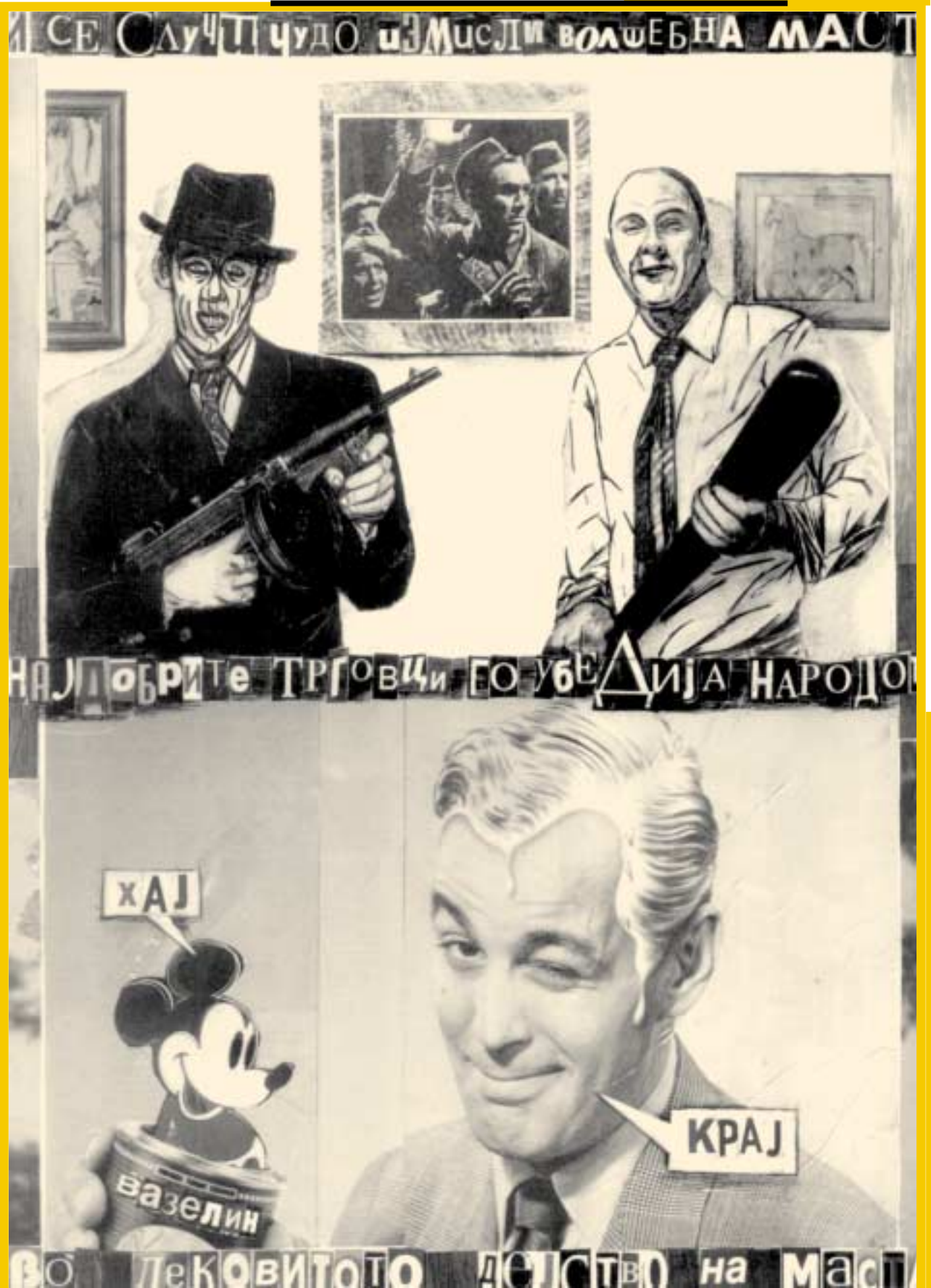
Globalizacija: svo to smeće



Václav Belohradsky

stranice 16-17

www.zarez.hr



SUNCE, PLAŽA I UMJETNOST

O kulturi i turizmu pišu i govore:
Grozdana Cvitan, Howard Hughes, Daniela Angelina Jelinčić



Gdje je što

Zarezi info

Branko Kostelnik, Nataša Rožić 5

U žarištu

Europsko financiranje kulture *Biserka Cvjetičanin* 2
Kako su se kalili izbori *Boris Beck* 3
Razgovor s Benjaminom Perasovićem *Srećko Pulig* 6-7
Sindrom velikog "H" *Milan Kangrga* 8
Pramajka hrvatskih stranaka *Pavle Kalinić* 8
Hrvatski rekvijem *Sandra Antolić* 8-9
Dragi gledatelji, pijani smo od površnosti *Nataša Govedić* 9
Razgovor s Edom Popovićem *Karlo Nikolić* 10-11
Koliko ulažemo u kulturu? *Rasima Kajić* 12-13

Festivali

Scenski ratnici *Ivor Ledinski* 4
FAK i Kerouac *Karlo Nikolić* 4
Između gega i metafore *Nikica Gilić* 36

Tema: Turizam i kultura

Sunce, plaža i umjetnost *Howard Hughes* 14
Razgovor s Danielom Angelinom Jelinčić *Grozdana Cvitan* 15

Esej

Globalizacija: sve to smeće u jednoj riječi *Václav Belobradsky* 16-17
Može li grad bez svog mosta, može li most bez svog grada *Bogdan Bogdanović* 38

Likovnost

Razgovor sa Sabine Breitwieser *Nada Beroš* 18
Razgovor s Jiřijem Černickým *Silva Kalčić* 19
Razgovor s Michaelom Kolečekom *Silva Kalčić* 19
Dugi intermezzo između dvaju stoljeća *Nada Beroš* 20

Poezija

Mezopotamija *Danijel Dragojević* 29

Proza

Dani *Tonča Anković* 30
Pauk *Tamara Bakran* 32

Kazalište

Tišina kazališnoga dlana *Suzana Marjanić* 31

Svakodnevnica

Almanah poročne kućanice (3) *Sandra Antolić* 32

Glazba

Vikend u Beču *Trpimir Matasović* 33
Paralelni svjetovi *Dina Puhovski* 33
Razgovor s Goranom Trajkoskim *Mojca Piškorić* 34-35
Dvije dopune jednoj diskografiji *Luka Bekavac* 35

Film, TV & Video

Zašto NE Hollywood *Sandra Antolić* 36
Silazna putanja staroga majstora *Luka Bekavac* 37

Tema: Čime pisati na pustom otoku?

(priredila Sanja Brzić Ilić)
Barbari i tehnologija *Sanja Brzić Ilić* 38
Putovat ću sporednom cestom *Michele M. Cardela* 39
Elektronička košnica: Recite joj ne *Sven Birkerts* 39

Kritika

Zatvorski snovi *Dušanka Profeta* 40
Priča o ženstvenom muškarcu *Željka Vukajlović* 40
Zbirka o obiteljskim opasnostima *Branimir Bošnjak* 41
Žena kao pustinja? *Mirna Šolić* 41
Lako ispričane "teške" teme *Dubravka Zima* 42
Sveti krimić *Sabina Pstročki* 42-43
Stoljeće Bekima Fehmua *Daša Drndić* 43
Senzualnost, snaga, samosvijest, smirenost *Nataša Govedić* 44
Budućnost za Druge *Katarina Luketić* 45

Reagiranja

Ostarjela revolucija *Zvonko Pandžić* 44

Ukratko

Nikica Gilić, Klara Bilić, Lovorka Kozole 37, 45-46

Eurozarezi Gioia Ana Ulrich 47

Multimedijalni centar Rijeka: *Splendid Isolation - Split* 48

TEMA BROJA:

Postkolonijalne geografske karte. Tekstovi između kultura priredili Davor Beganović i Nataša Polgar

Postkolonijalne geografske karte *Doris Bachmann-Medick* 22-25

Texaco *Patrick Chamoiseau* 26-27

Kako iskoračiti iz konsenzusa: Edward Said *Nataša Govedić* 28

Naslovnica: strip, *Siniša Cvetkovski*, časopis *Lift*, broj 12, 2001., Skopje

Nedavno je Europska unija objavila novo izdanje vodiča *Europsko kulturno financiranje* kojeg je izradila i tiskala njezina francuska kontaktna središnjica (Relais Culture Europe – La Documentation Française, 2001). Na više od četiristo stranica predstavljeni su programi Europske unije koji podupiru projekte s kulturnim obilježjem. Analiza financiranja koje se nudi takvim projektima pokazuje golem kulturni potencijal programa i aktivnosti u sklopu Unije i mogućnosti poboljšanja i bržeg razvoja europskih kulturnih programa.

Programska područja

Programi su analizirani prema područjima intervencije i ukupno ih je devet: striktno kulturni programi, audiovizualni program, programi u prilog obrazovanju, stručnog osposobljavanja i mladih (osobito je zanimljiv novi dokument Unije: *Europass-Formation*), programi vezani uz europsku izgradnju i integracije, programi pomoći razvoju europskih regija (osobito *Interreg III* koji pokriva razdoblje 2000. – 2006.), programi potpore istraživanjima i tehnološkom razvoju, programi u prilog informacijskom društvu (npr. inicijativa *eEurope*), program vezan uz okoliš (temelji održivog razvoja za 21. stoljeće), programi suradnje s trećim zemljama, tj. zemljama koje nisu članice Europske unije (što obuhvaća suradnju s ACP-om zemlje Afrike, karipske zemlje, te zemlje Pacifika, zatim Euro-mediteransko partnerstvo, itd.). Osim striktno kulturnih programa koji su, što i sam naziv pokazuje, u potpunosti posvećeni kulturi,

Kulturna politika

Europsko financiranje kulture



Biserka Cvjetičanin

Nakon potpisivanja sporazuma o pridruživanju u jesen ove godine, Hrvatska će moći sudjelovati u kulturnim programima Europske unije

ostali programi sadrže kulturne aspekte, odnosno kulturnu dimenziju, čime se naglašava svijest Unije o ulozi kulture kao razvojne snage društva. To je i jedna od velikih promjena u njezinu radu.

Naime, vratimo li se na trenutak na povijest izgradnje Europske unije, možemo reći da kultura tek nedavno ulazi u obzorje (i kompetenciju) Europske unije, praktički s Ugovorom iz Maastrichta. Prije uključivanja članka 128. (sadašnji članak 151., Amsterdam), postojale su samo sporadične ili pokusne akcije. Prvi put se kultura službeno spominje na Europskom savjetu okupljenom u Kopenhagenu 1973., vezano uz pojam "kulturnog identiteta", a 1982. održana je prva formalna konferencija ministara kulture. Sljedećih godina organiziraju se akcije poput *Europski grad kulture* i *Europski kulturni mjesec*, ali tek 1992. uključanjem članka 128. u Ugovor iz Maastrichta, koji je posebno posvećen kulturi, dana je kulturi pravna osnova neophodna za uspostavljanje i lansiranje kulturnih programa (npr. program *Kaleidoscope* u 1996. i drugi). U članku 128. ističe se poštivanje i unapređivanje kulturne različitosti te uloga kulture u cjelokupnom razvoju i novim akcijama Unije. To je pitanje osobito važno s obzirom na njezino proširenje kojim će kulturna i jezična raznolikost doći u prvi plan, postavljajući nove zahtjeve u unaprjeđenju i poštivanju kulturnoga i jezičnog identiteta svakog, osobito novih kulturnih manjina te u spoznavanju zajedničkog naslijeđa kulturnih vrijednosti i zajedničkoga europskog identiteta.

Programi Kultura i Media Plus

U 2000. godini uspostavlja se program *Kultura 2000.* za razdoblje 2000-2004. s budžetom od 167 milijuna eura i taj program predstavlja glavni instrument akcije Unije u kulturi. Njegov je cilj promicanje dijaloga kultura i međusobnog poznavanja povijesti, stvaralaštva, kulturne baštine europskih naroda te promicanje novih oblika kulturnog izraza. Program podupire transnacionalne projekte suradnje koji obuhvaćaju veći broj zemalja (najmanje pet) kao ravnopravne partnere i osobitu pozornost daje djelovanju mreža za suradnju i istraživanje u kulturi.

U 2000. prihvaćen je i program *Media Plus* za razdoblje 2001.– 2005. s budžetom od 400 milijuna eura radi unaprjeđenja proizvodnje i distribucije europskih audiovizualnih djela. Dugo vremena intervencije Zajednice bile su marginalne u audiovizualnom sektoru. Međutim, razvoj novih informacijskih i komunikacijskih tehnologija, kao i spoznaja o sve većem zaostajanju Unije prema SAD-u, utjecali su na poduzimanje novih inicijativa koje su sadržavale tehnološke, ekonomske i kulturne aspekte. Tako se nakon 1986. počnje govoriti o "audiovizualnoj politici Unije", a Programi *Media I* i *Media II*, kojih je *Media Plus* "nasljednik", dali su potporu europskoj industriji filma i televizijskih programa. *Media Plus* obuhvaća obrazovanje, razvoj proizvodnje i transnacionalnu distribuciju.

Hrvatski ulazak

Nakon potpisivanja sporazuma o pridruživanju u jesen ove godine, Hrvatska će moći, u partnerstvu s drugim zemljama, sudjelovati u ovim programima Unije. Postoji, doduše, novi program pomoći za rekonstrukciju, razvoj i stabilizaciju na Balkanu – *Cards* (ujedinjeni programi *Obnova* i *Phare*), koji predviđa istraživanja i suradnju i u području kulture, ali već sada bi se trebalo pripremati za snažniji prodor u navedene kulturne programe.

To prije svega znači uspostavljanje nacionalne kontaktne kulturne središnjice koju imaju sve zemlje sudionice u programu *Kultura 2000.* i kojoj je zadaća da informira i savjetuje kulturne djelatnike o svemu što se zbiva u ovom programu, kao i o pitanjima zahtjeva, kandidature ili financiranja. Takvi *contact points* postoje i u Bugarskoj, Estoniji, Mađarskoj, Letoniji, Litvi, Poljskoj, Češkoj, Slovačkoj, Sloveniji, a nedavno su se njihovi voditelji sastali u Stokholmu da razmotre modalitete suradnje.

Konačno, kao što je navedeno u *Strategiji razvitka Hrvatske u 21. stoljeću*, "magistralan pravac integracije Hrvatske u Europsku uniju nosi sa sobom niz mogućnosti kulturne suradnje na multilateralnoj osnovi koja će pridonijeti afirmaciji kulturnog identiteta i kulturno održivom razvitku".

Svima koji ne vjeruju u ankete stručnjaci za ispitivanje javnog mnijenja priredili su demonstraciju moći: dan prije izbora *Jutarnji list* predvidio je da će u Zagrebu SDP osvojiti 28% (osvojio je 27%), Hrvatski blok 18% (osvojio je 20%), HNS 16% (osvojio je 18%), a HSS 6% (osvojio je 4%). *Nacional* koji je izašao 15. svibnja donosi jednako točna predviđanja: SDP 24%, Hrvatski blok 15%, HNS 21%, a HSS 6%. *Globus* od 18. svibnja predvidio SDP-u 25%, Hrvatskom bloku 15%, HNS-u 11%, a HSS-u 5%. Ova istraživanja zavidne točnosti proveli su: za *Jutarnji list*, na *proporcionalno stratificiranom uzorku*, *Media metar* koji tvrdi da su ispitali ukupno 11.500 ljudi: u Zagrebu 1500 (što daje odstupanje od +/- 2,7%) te po 500 u ostalim županijama, što daje točnost od +/- 4%; istraživanje je za *Nacional* provela tvrtka *Danijel & Co* na 6.500 građana; anketu i analizu rezultata za *Globus* sastavila je na uzorku od 800 građana za Zagreb (a 200 za Varaždin) Snježana Beroš. S obzirom na to da su takva istraživanja veoma skupa u tjednu pred izbore *Vjesnik*, *Slobodna Dalmacija* i *Novi list* nisu ih poduzimali.

Pravo, krivo, pravo, krivo

Anketa *Jutarnjeg lista*, praktički bez pogreške, pogodila je rezultate u Varaždinskoj županiji: HDZ 14% (dobio je 16), HNS 15% (dobio je 14), HNS 14 (dobio je 15%), HSLS 12 (dobio je 10%), a HSS 12 (dobio je 11%) samo je malo više dala SDP-u; umjesto predviđenih 35%, dobili su 26%. Usporedbe radi, *Nacional* je SDP-u predvidio 25%, HDZ-u 11%, HNS-u 15%, HSS-u 14%, a HSLS-u 12%. Unatoč razmjerno malom broju ispitanika *Globus* nije bio lošiji: SDP 20%, HDZ 13%, HNS 14%, HSS 5%, HSLS 11%. Točnost koja traži da se pred njom skine kapa pojavila se i u Dubrovačko-neretvanskoj županiji: ondje je SDP osvojio 23% (*Jutarnji*: 26, *Nacional*: 20); HDZ 18% (*Jutarnji*: 18, *Nacional*: 15); HSLS 10% (*Jutarnji*: 12, *Nacional*: 12) HSS 8% (*Jutarnji*: 11, *Nacional*: 10), DC 8% (*Jutarnji*: 6, *Nacional*: 9).

Tu je otprilike kraj svim točnim predviđanjima. Totalni kiks slijedi već u Zagrebačkoj županiji: *Jutarnji* je SDP-u predvidio 29%, a ovaj je osvojio upola manje, 18%, dok je Hrvatski blok umjesto skromnih 16% ugrabio 25%; *Nacional* je SDP-u predvidio 24%, a Hrvatskom bloku 12%! I ta se priča odonda uporno ponavlja: *Jutarnji* predviđa u Brodsko-posavskoj županiji SDP-u 33% (umjesto 15), HDZ-u 16% (umjesto 28), a HSS-u 10% (umjesto 17); u Bjelovarsko-bilogorskoj županiji *Jutarnji* dodjeljuje SDP-u 29% (umjesto 15), HDZ-u 14% (umjesto 26), a HSS-u 17% (umjesto 31); čitatelji *Jutarnjeg* pročitali su da će u Primorsko-goranskoj županiji SDP-HSS-HSLS osvojiti 45% (umjesto 30), HNS 14% (umjesto 7), a HDZ-HKDU 10% (umjesto 18); za Vukovarsko-srijemsku županiju *Jutarnji*, pak, predviđa: SDP 17% (osvojio je 10), a HDZ-HKDU 21% (osvojio je 33). *Media metar* odmjerio je SDP-u dvostruko više i u Krapinsko-zagorskoj županiji (29% umjesto 17%) i u Sisačkomoslavačkoj (30% umjesto 15%). Upola manje predvidio je HDZ-u u Splitsko-dalmatinskoj županiji (25%, a dobio je 41%), HSS-u Međimurskoj županiji (8%, a dobio je 16%)b te LS-u u Koprivničko-križevačkoj županiji (7%, a dobio je 12%).

Komu duplo, komu pola

Nema takve bisere samo *Jutarnji*, ima ih i *Nacional*: HDZ-u je u Bjelovarsko-bilogorskoj županiji predvidio 11% (osvojio je 26), u Karlovačkoj 12% (osvojio je 33), a u Koprivničko-križevačkoj 8% (osvojio je 21). Iako je *Nacional*, kao i *Jutarnji*, najviše oduzimao HDZ-u, uzimao je i drugima: LS-u u Osječko-baranjskoj županiji predvidio je 7% (a os-

vojio je 14), a u Koprivničko-križevačkoj 3% (osvojio je 12); PGS-IDS, prema Danijel & Co, trebali su u Primorsko-goranskoj županiji osvojiti 6%, a osvojili su 15; SDP je u Zadru trebao osvojiti 11%, a osvojio je 25. Iako je u predviđanju SDP-ovih izbornih pobjeda daleko skromniji od *Jutarnjeg*, i *Nacional* se znao s SDP-om zaletjeti: u Krapinsko-zagorskoj županiji predvidio mu je 28% (umjesto samo 17), dok su u Ličko-senjskoj županiji HNS-SDP trebali osvojiti 24% (uspjeli su doći samo do 12). Za ovo potonje loše predviđanje nije, međutim, kriva Račanova stranka. Naime, *Nacional* je glasove desnice rado pripisivao i HNS-u: njihova je anketa Mesićevu timu najavljivala u Zagrebačkoj župa-

jemu su u Zagrebu ankete predvidale tri do četiri puta bolji prolaz od postignutog (*Globus* u ožujku: 10%, *Globus* u svibnju: 11%, *Jutarnji* u svibnju: 11%, *Nacional* u svibnju: 9%), ali velike razlike između predviđenog i ostvarenog iskusili su i HSS koji je u Virovitičko-podravskoj županiji osvojio 11% (*Jutarnji*: 22, *Nacional*: 21), a u Požeško-slavonskoj 9% (*Jutarnji*: 20, *Nacional*: 17) te, što je već spomenuto, LS.

Kad ankete vrludaju

Ovakav niz potpuno besmislenih predviđanja mogao bi se smjestiti uz Nostradamusa, gatanje iz dlana i bacanje graha da nije legitimirao novinarska predviđanja: "Desnica bi na sljedećim iz-

Statistika i laži

Kako su se kalili izbori

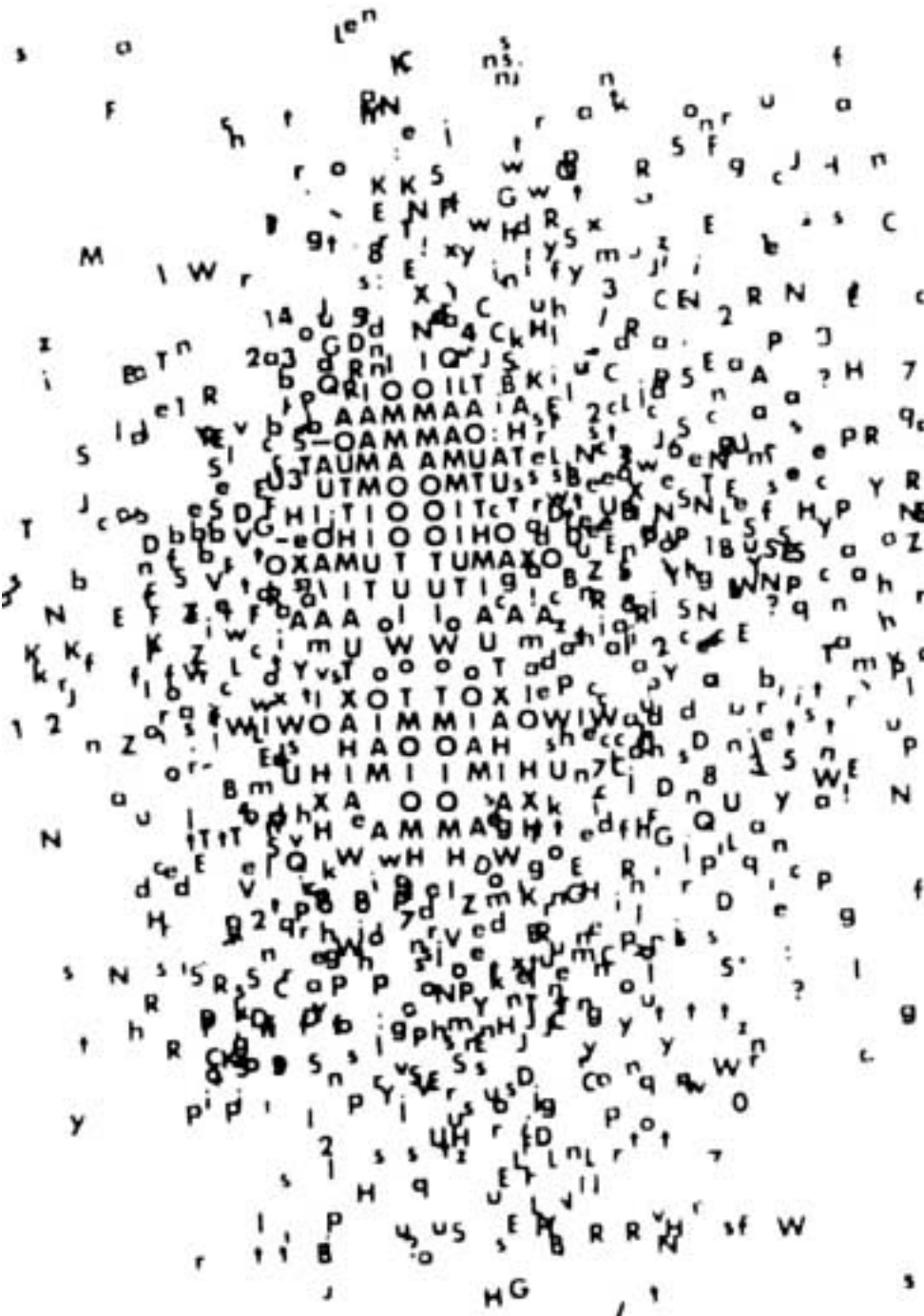
Prema hrvatskim anketama izgleda da glasači HDZ-a žive u dubokoj ilegali



Boris Beck

niji 18% (umjesto samo 8), u Istarskoj 12% (umjesto 7), u Karlovačkoj 12% (umjesto 5), u Međimurskoj 22% (umjesto 13), u Požeško-slavonskoj 15% (umjesto 8), u Šibensko-kninskoj 15% (umjesto 5).

borima mogla doživjeti potpuni poraz", "Miroslav Tuđman uskoro će shvatiti da nije politički gubitnik nego – marginalac", "SDP će na predstojećim lokalnim izborima uvjerljivo biti prva stranka". Ni najsavjesnije provedenim anketama



I tako, dok je SDP na anketama dobivao 20-30%, osvojio je 17, dok je HDZ dobivao 10-15, a osvojio 25. Predviđanja za stranke centra mnogo su točnija: DC je u Zagrebačkoj županiji osvojio 7% (*Jutarnji*: 6, *Nacional*: 9); HSS u Karlovačkoj 10% (*Jutarnji*: 11, *Nacional*: 12); HSLS u Krapinsko-zagorskoj 8 (*Jutarnji*: 8, *Nacional*: 6); HNS u Virovitičko-podravskoj 9% (*Jutarnji*: 12, *Nacional*: 8). Kod njih su se, međutim, događala i drastičnija odstupanja nego s SDP-om i HDZ-om. Notoran je slučaj HSLS-a ko-

standardna devijacija ne dopušta pogoditi hoće li stranka imati jedan posto iznad ili ispod praga – pa to nitko niti ne očekuje. Ako su već i vrludale s postocima, hrvatske su ankete do sada barem pogadale redosljed (primjerice, *Globus* je za parlamentarne izbore 1995. predvidio HDZ-u 36%, HSLS-u 20%, a SDP-u 3%, dok su dobili 45%, 12% i 9%). Međutim, danas stranke desnice u pravilu dobivaju u anketama upola manje glasova nego na izborima, a stranke lijevice dvostruko više, što znači da su anketari

uspjeli pronaći četiri puta manje glasača HDZ-a nego glasača SDP-a!

Kako im je to pošlo za rukom? Objašnjenja ima više, ali ni jedno nije uvjerljivo. Jedna je mogućnost da su glasači predomislili kao što se dogodilo prilikom predsjedničkih izbora. Potkraj studenoga 1999., prema Međunarodnom republikanskom institutu, predsjednik bi postao Mate Granić sa 71%, ostavivši za sobom i Budišu i Račana, dok Mesića na ranglisti nije niti bilo. A baš je njemu popularnost izrasla poput čarobne stabiljike graha nebu pod oblake. Glasači se, međutim, ne predomišljaju uvijek: *Globusovo* istraživanje s početka ožujka 2001., tri mjeseca prije izbora, predviđalo je u Zagrebu SDP-u 26%, Hrvatskom bloku 14%, HNS-u 11%, a HSS-u 5%. Često se spominje i da glasači HDZ-a žive u ruralnim područjima te da nemaju telefon. U ruralnim područjima žive i glasači HSP-a i HSS-a, pa su ipak rezultati HSP-a prilično točno pogodeni, dok HSS katkad u anketama dobiva premla, a katkad previše. Uostalom, samo 20% Hrvatske nije pokriveno telefonima, dok glasača HDZ-a u anketama nedostaje, podsjećam, 75%. Veličina uzorka također ne mora

biti presudna: Sanja Beroš dobila je anketirajući 200 ljudi u Varaždinu jednako točne rezultate kao i *Media metar* anketirajući njih 500. Postoje, naravno, i druge mogućnosti: glasači HDZ-a ne javljaju se na telefon kad zazvoni; ako se jave i čuju da je anketa, poklope slušalicu; ako pristanu na anketu, kažu da neće izaći na izbore; ako kažu da će izaći, slažu da će glasati za SDP.

S obzirom na to da su ankete, kao i izbori, anonimne, tajnu svojih anketa *Media metar*, *Danijel & Co* i ostali ponijet će sa sobom u svoj znanstveni grob. Mene, u krajnjoj liniji, i ne zanima kako je moguće rezultate izbora točno pogoditi u jednoj županiji, a u drugoj potpuno promašiti, kako je moguće mimoći tri četvrtine glasača najjače stranke u hrvatskoj i kako je moguće previdjeti HIP, koji je u Zagrebu dobio 8%, a u Zadru 6%? Mene zanima kakve su bile posljedice tih anketa.

Isplaženi jezik

U tu sam svrhu i sam proveo malu anketu na reprezentativnom uzorku svojih prijatelja, kolega i susjeda te ću vas upoznati s njezinim rezultatima: 23% ne vjeruje nikakvim anketama, 30% uzima ih s rezervom, 40% smatra da su prilično pouzdane, a 7% nema o anketama posebno mišljenje. Što se manipulacije tiče, 35% smatra da novine u svojim anketama protežiraju jedne stranke na račun drugih, 50% smatra da su htjele umiriti glasače lijevice i centra da su izbori dobiveni (pa da slobodno mogu otići na izlet) te predviđanjem katastrofe mobilizirati glasače desnice, 15% smatra da je sve to Kutlino i Pavićevo maslo.

Među anketama s klimavim znanstvenim nogama mjesto je našla i anketa *Večernjeg lista* (provedena na 900 osoba iz cijele Hrvatske) koja je predviđjala na nacionalnoj razini HDZ-u 10% (a osvojio je 25), SDP-u 15% (a osvojio je 17) te odziv birača od 66%! Svaka je stranka zaslužna i odgovorna za svoje izborne rezultate, ali valja zapamtiti da su ankete ulijevale lažnu sigurnost SDP-u, HSLS-u, HSS-u i DC-u, da su pružile alibi naslovima poput *SDP-u 17 županija* (*Jutarnji list* 18. svibnja, dan prije izborne šetnje) i da su neopravdano marginalizirale desnicu. Jedino su nerealno niska izborna očekivanja *utemeljena na anketama* mogla proizvesti naslove poput *Povratak HDZ-a* (*Jutarnji list*, 21. svibnja) i *Trijumf desnice* (*Globus*, 25. svibnja). Budući da su izbori bili repriza izbora 3. siječnja, i HDZ je izgubio sve što je mogao izgubiti, *Jutarnji list* već je 22. svibnja osvanuo s naslovom *Šestorki 17 županija*, *Hrvatskom bloku* 4.

Isplaženi jezik SDP-u, nagažene stranke centra, desnica podignuta u zrak. Uz pomoć anketa. ▣

INFO

l i p a n j 2 , , 1

festivali

Scenski ratnici

Festival alternativnoga kazališnog izričaja – FAKI, 19.–25. svibnja; organizator: Autonomna tvornica kulture –Attack!

Ivor Ledinski

Zagreb je preprošloga tjedna bio metropola off kazališta. Medijski dosta nezapaženo, od 19. do 25. svibnja u podzemnim prostorijama napuštene tvornice *Jedinstvo* na savskom nasipu, u klubu poznatom kao *Attack*, održavao se četvrti po redu Festival alternativnoga kazališnog izričaja – FAKI. Malobrojna publika mogla je u *underground* okruženju pogledati najbolje predstave mladih kazališnih grupa i entuzijasta iz Hrvatske i susjednih zemalja koje je odabrao FAKI-jeva selektorska ekipa.

Krnja varijanta

Festival koji je prije četiri godine nastao kao reakcija na sterilne programe mladih i/ili amaterskih kazališnih smotri (SKAZ, FHAK), ove je godine

našao mjesta u proračunu zagrebačkog Ureda za kulturu. Prilično ambiciozan i kvalitetan prog-



ram najavljan u programima FAKI-ja nije, međutim, do kraja ostvaren. Dio krivice leži u neiskustvu organizatora, ali i u brojnim nesporazumima s Gradskim uredom za kulturu (isplaćivanje tek polovice iznosa namijenjenih Festivalu). Gradska uprava, koja je *Attacku* dodijelila podzemni prostor tvornice *Jedinstvo*, već duže vrijeme obećava i ustupanje velike tvorničke hale tik do kluba *Močvara* i ovećeg uredskog prostora na katu tvornice organizacijama ili pojedincima koji mogu u njima ostvariti kvalitet-

ne programe. Za Autonomnu tvornicu kulture FAKI je bio prava prilika da veliku tvorničku halu legalno pretvori u off kazališnu scenu. Velika hala (trenutačno je odlagalište scenografije kazališta Komedija) unatoč postignutom dogovoru s Gradom o ustupanju prostora, do početka Festivala nije ispražnjena. Atakovci se prije samog početka Festivala odlučuju na *skvotiranje* prostora. Naravno, radikalni potez je izazvao samo opravdanu ljutnju ravnatelja Komedije Kazališta kome je zapravo u interesu dobiti adekvatno skladište za scenografiju. Festival počinje u krnjoj varijanti...

Festival alternativnoga kazališnog izričaja održao se tako u malom koncertnom prostoru u klubu *Attack*, u SKUC-u, u dvorani PAUK, u &TD-u i na Cvjetnom trgu. Grupa Penso+ s predstavom *Penso vs. gama zrake* morala je otkazati predstavu zbog neadekvatnosti prostora, tako da je Festival otvorio Craft teatar iz Beograda s *Kvartetom*. Dragana Alfirević i Olga Glišin kao tijela i subjekti na sceni ovom su prekrasnom zrelom predstavom zaživjele kazalište i izvan vlažnoga tvorničkog podruma u kojem se održavaju partyji. Sljedeći dan Festivala zamišljen je upravo za kazališne oblike koji se mogu smjestiti u kontek-

st party scene. Alen Zanjko izvodi *I am here*, performans u tradiciji *butho* plesa s projekcijom VR sakralnog prostora u pozadini. Beogradski Justteatar nastupa na partyju s *Mrežnjom*, igrom riječima i žvakama kojima umrežavaju prostor. U *Attacku* će nastupiti i Željka Sančanin s plesnom slikom *Mjesta po kojima*. Hodanje, kretanje i prostor, subjekti u sadašnjem virtualnom vremenu, povezuju Željku Sančanin, Alena Zanjka i Justteatar, pa je tako najsmisleniji njihov nastup upravo u *Attacku*. Folirantska lakrdija *Nedjelja na selu* Bojana Gagića i Josipa Zankija, provokativna i zanimljiva peepshow instalacija *Nezavisnog teatra barake* iz Kutine, mima *Dvije lakonične osobe od škerinje* prema motivima nonsens poezije Edwarda Leara koju je izvela Non grupa iz Centra za kulturu Remetinec, bila su preostala kazališna događanja u *Attacku*.

Pravi festival

Festival je također zamišljen da se rasprši po gradskim pozornicama. Upravo predstave koje su na ovogodišnjem SKAZ-u iznenadile energijom i promišljanjem teatra, i koje pokazuju koliko je plodna politika zagrebačkih kulturnih centara da se otvore mladim ljudima od kazališta s dobrim idejama, smještene su u

alternativne kazališne prostore. Nova grupa, neprepoznatljiva evolucija SCHMRTZ teatra nastupa u MAMI, Teatar Gaudeamus s govornom dekonstrukcijom kozmopolitenskog svjetonazora *Mjesec izaziva ludake*, prati pijance a čuva kurve i pse osvaja studentski prostor dvorane PAUK. Posebni gosti festivala Mario Kovač sa *Sudnjim danom* nastupa na FAKI-ju u redovnom programu &TD-a. Dramska radionica INAT iz Pule vraća se u Zagreb, u SKUC, s predstavom *I cvrčci su utihnuli*, snažnom snomoricom Branka Sušca u razrađeno, ali nedovoljno upoznatog poetici ove legendarne grupe.

Unatoč nezgodnim okolnostima, u Zagrebu se od 19. do 25. svibnja zbivao pravi festival mladog kazališta. Festival u punom smislu riječi, s predstavama, projekcijama, radiodramama (*Brzi i brada*), gostovanjima, druženjima i raspravama, festivalskim klubom u kojem su nastupali malo poznati sjajni klupski bendovi (Drvena Marija, PZU ole ole i KZU oje oje iz Travnika, Uranuran i izaexeri); događanja koja su osvajala ulice (spektakularno zatvaranje Festivala: nastup plesne grupe Burka i Nove lože lude mame na Cvjetnom trgu) mogao bi sljedećih godina pokrenuti kazališni život u posve novom neočekivanom smjeru. ☒

festivali

FAK i Kerouac

Već samo zbog *besidarenja* Winetoua iz Kamfanara vrijedilo je izigravati Neala Cassidy panonske ravnice

Karlo Nikolić

Prije godinu dana grupa pisaca, književnih kritičara i novinara odlučila je (dijelom po uzoru na zapadne susjede) u osječkoj kafiću Voodoo okupiti literate i suočiti ih sa sudom publike. Dana 13. i 14. svibnja 2000. počela je avantura zvana Festival alternativne književnosti. Uslijedili su nastupi u Zagrebu, Puli i Novom Sadu, a pisci su postali gosti ne samo opskurnih književnih tribina, već i talk showova javne nam televizije. Uz brojne štovaocce, naravno, našao se i velik broj onih drugih. Ti su FAK-ovcima najčešće zamjerali što su se (sram ih bilo) za vlastiti probitak "okoristili" uslugama medija tako valjda profanirajući lik književnika-proroka zagledanog u bespuća povijesti nacije. Bilo kako bilo, FAK je u tih godinu dana prestao biti alternativan i postao fenomen ne samo književnog (polu)svijeta, već i kulture uopće.

On the road

Na ovogodišnje, drugo okupljanje FAK-ina u Osijeku zapravo sam dospio neplanirano. Da će se putujuća družina pisaca-čitača vratiti na *mjesto zločina* saznao sam, naime, samo dva dana prije održavanja festivala i stoga, nakon prosvjetljujućeg razgovora s urednicom, odustao od posjeta srcu naše ravnice Slavonije (kako bi to rekao kralj patetičnih recitatora Branko Uvodić). Ipak, sudbina drugo je htjela. U petak uvečer nazvao me moj prijatelj Tihi, dreser pasa, ličilac, postav-

ljač parketa, novinar, stručnjak za boks, akvarijske ribice i glumac amater, rekavši mi da sutra namjerava krenuti za Osijek, na ispra-

ćaj prijatelju u vojsku i da treba suputnika. Prihvatio sam poziv i u subotu poslijepodne zatekao se kako uzdignutog palca i pun *kerouackog* entuzijazma stojim kod naplatnih kućica autoceste Zagreb – Lipovac. Trebalo je samo pola sata da nas pokupi stariji gospodin u crnom renaultu i brzo, poput *Automana*, poveze za Osijek. Usput smo saznali da je automobil nekad pripadao bivšem slavonsko-baranjskom županu, časniku, i ljubitelju konja Branimiru Glavašu, porazgovarali smo i o gospodarskom stanju u zemlji (koma), poljoprivredi (jao, jao), kulturi (kuku lele) i tome kako su se psi skupljali oko ljudi uvijek kad bi predosjetili granatiranje. Tip je bio skroz O.K.. Po dolasku u srce žitnice Lijepe naše (kako bi rekao znate već tko) krenuli smo potražiti mjesto održavanja Festivala. I zalutali. Tek nas je susret sa Zoranom Ferićem izveo na pravi put. Pred ulazom u kafić crnomagijskog imena rastajem se s Tihih koji odlazi na tulum i, kupivši kartu zajedno s bočicom gorkog pelina, hrabro zalazim u svijet književne estrade. Kasnim. Terasa *Voodoa* već je ispunjena.

Conan i mlado od orla

Stajem u posljednji red i slušam Teofil Pančića kako čita svoj tekst *O pitanjima leninizma*. Teofil Pančić, prekodrinski gost FAK-a, s imidžem Conana Barbarina u samtenom sakou, jedan je od rijetkih pisaca koji je odlučio prvo pomesti pred vlastitim vratima. Još od 1991. u beogradskom časopisu *Vreme* objavljuje svoje kolumne – osude glupila na ovim prostorima. Ugodno me iznenadila srdačnost publike u gradu koji je bio direktno zahvaćen ratnim kovitlacem prema nekome tko dolazi "odande". Naime, na zagrebačkom predstavljajući Pančićeve knjige *Urbani bušmani* osjećala se doza napetosti i okupljeno se društvo razišlo gotovo poput zavjerenika, valjda ponosnih na svoj odmetnički status.

Literarni poglavica svoj je nastup završio epilogom *Urbanih Bušmana* o prijateljstvima, starim i novim, o "nama" i "njima".

Nakon kratke pauze, koju sam iskoristio da kupim pivo i Pančićevu knjigu, na pozornicu se popelo *mlado od orla* Drago Orlić. Simpatični je *Gori uši* tekstopisac prigovorio Borivoju Radakoviću što svake godine čita *onu istu super priču na onaj super način i zamolio ga da mu to ovaj put bude zadnje*, a onda počeo čitati pjesme iz svoje nove zbirke *Mediterranski end i @* (valjda se to tako piše). U međuvremenu sam se uspio probiti bliže sceni i sad sjedim u prvom redu zapanjen činjenicom da sve bolje i bolje kužim o čemu Orlić govori. Još malo pa ću postati istrijski regionalist. Ipak, čini mi se da je Orlić (barem ovdje) uspješniji kao kozer i zabavljač jer njegovi komentari pjevanje i dosjetke između pjesama, nailaze na bolje reakcije no pjesme same.

Ekskurzija i Franci

Sada stiže red na Nevena Ušumovića, zagrebačkog Subotičana i obrnuto, komu je također ovih dana izišla nova knjiga pod nazivom *Ekskurzija*. U knjizi se, autor pojašnjava, radi o umnogostručenju identiteta, a čitajući odlomke spominje Srbe, ustaše, U2 i toplice. Sve mi skupa na prvu loptu zvuči pomalo zbrčkano, ali i prilično zanimljivo. Na kraju njegova bloka, voditelj Krno Lokotar upoznaje Ušumovića s Francijem Blaškovićem i ovaj se prisjeća dana kada je Franci prošetao Suboticom s velikim falusom od stiropora na leđima. *Bio je to veliki kurac* dobacuje Franci i preuzima riječ.

Svoj mahnuti psovačko-lucidni *stand up* nastup istrijski je kretan (kako je sam sebe nazvao) počeo riječima *Star sam i nadrkan, nis pristojan ko sinjor Brešan, meni sve gre na kurac*, a onda pojasnio da poslije devedesete nije *prebacija Učku osim u ovom FAK slučaju*, i da je *u stvari prvi put u Hrvatskoj sto posto*. Uslijedilo je predstavljanje sedam CD-a i bilježnica s tekstovima pod nazivom *Istra ti materina*, a zatim ekspresni tečaj iz povijesti Istre. Priča o Austrijancima, Talijanima, Jugoslavenima i Hrvatima koji su bili oslobođeni, a ujedno i okupatori Istre, zabavna je i provokativna čak iznad mojih očekivanja. Ovo je apsolutni vrhunac večeri, mislim si ja,

dok Ivo Brešan dobacuje Blaškoviću da mu baci jedan od papirića s kojih čita tijekom nastupa, a Franci mu spremno odgovara: *Sjor Brešan, di ću vama bacit, vi ćete od toga napraviti predstavu*. Već samo zbog *besidarenja* Winetoua iz Kamfanara vrijedilo je izigravati Neala Cassidy panonske ravnice.

Vidi, vidi! Djevojčica sa žigicama!

Za kraj je Krno Lokotar sačuvala dva bisera. Čovjek s netom položenim vozačkim ispitom, dobitnik *Gjalskog* i nagrade *Jutarnjeg lista* Zoran Ferić i *Feral tribuna* Đermano Senjanović-Ćiće naizmjenice su čitali svoje radove. Ferić poglavlja iz svoga romana u nastajanju *Smrt djevojčice sa žigicama*, a Ćiće Senjanović malo iz nove knjige *Vidi, vidi: Teletina '99*, malo iz *Dorinog dnevnika*, zatim tekst koji je čitao na promociji knjige o splitskim zanatima, i pismo MUP-u objavljeno u *Godinama novim*. Deklarirani balaševićevac, koji je za novosadskog gostovanja FAK-a imao priliku i upoznati Đoleta, svoj je blok posvetio svim Splićanima iz Osijeka, a posebno, kako je rekao, *vašem i našem igraču Jakši Krstuloviću*. Senjanovićev je nastup u stilu Bustera Keatona, od početka do kraja bio praćen urnebesnim smijehom, ali, po mome skromnom mišljenju, Franci Blašković ipak je ostao zvijezda večeri.

Zaključak je da u Osijeku nije bilo prenavljanja. Osječka je publika ove kao i prošle godine došla jednostavno uživati u dobroj literaturi i to bez "biti viđen" motiva karakterističnog za, na primjer, zagrebačke intelektualne snobove. Na ovogodišnjem osječkom FAK-u sudjelovali su još i: Edo Popović, Roman Simić, Vladimir Arsenijević, Drago Glamuzina, Borivoj Radaković, Goran Tribuson, Nenad Veličković, Krešimir Pintarić, Miljenko Jergović, Stanko Andrić, Jurica Pavičić, Ante Tomić, Zvonko Karanović, Matt Thorne i Ivo Brešan. Za glazbeni ugođaj pobrinuo se Aleksandar Dragaš i Ivan Kapec Trio. Sutradan je FAK nastavio dalje, a Tihi i ja krenuli smo za Zagreb. Nakon puna tri sata čamljenja i čekanja uz autocestu konačno nam je stala bucmasta ženica u crvenom yugu i ružičastoj opravi. Iz zvučnika automobila je trčalo: *Nisi me rodila srećnu, majko to moraš znati, rodi me još jednom al' srećnu pa me i u reku baci*. Sklopio sam oči umjesto da začepim uši. ☒

glazba

Radost izvedbe

Nick Cave je pokazao da s pravom nosi naziv kultnog autora i legendarnog izvođača, ali i posljednjeg romantičara rocka

Koncert Nick Cave and The Bad Seeds, Hala Tivoli, Ljubljana, 3. lipnja 2001.

Branko Kostelnik

Nick Cave je još jednom, sjajnim nastupom u Ljubljani, potvrdio da je riječ o jednom od najznačajnijih autora i izvođača rocka u posljednjih dvadesetak godina! I ne samo to. Cave je u potpunosti uspio razuvjeriti sve teze sumnjivaca o nekakvu kvazi zamoru materijala što se, navodno, iskazao na posljednjem studijskom, nedavno objavljenom, albumu *No More Shall We Part*. Sve tvrdnje o "precmoljavim pjesmama" padaju u vodu već od prve minute koncertne izvedbe u sudaru sa snagom i žestinom, ali i točnošću i suptilnošću svirke izvrsnih *Bad Seeds*-a, kao i začudnom energijom koja još uvijek izlazi iz tanane i krhko-manekenske Australčeve figure i njegovim potpunim predavanjem svakoj pjesmi, svakom otpjevanom tonu. Ako vam je za vjerovati potpisniku ovih redova, koji je osobno svjedočio na desetak Nickovih nastupa, od sredine osamdesetih naovamo, ovaj ljubljanski nastup zacijelo je među najboljima. Cave je te kišne, gotovo jesenske, a mladolipnjačke noći, pred punom dvoranom ljubljanskoga Tivolija, u kojoj su bili i brojni Zagrepčani, Riječani, Austrijanci i Talijani, pokazao da s pravom nosi naziv kultnog autora i legendarnog izvođača, ali i posljednjeg romantičara rocka.

Prvak autorske pjesme

Znalački rasporedivši pjesme kako prema tematici, ritmu i atmosferi, tako i prema vremenu nastajanja, kao da je htio pokazati da ponajbolje pjesme s najnovije ploče ne samo da potpuno ravnopravno funkcioniraju u suodnosu s najboljim pjesmama karijere, već da zajedno čine harmoničnu i nedjeljivu cjelinu. I još jedan Caveov poučak. On je, naime, kao potpuno osviješten autor, još jednom potvrdio staru poznatu tezu da su album i koncert, dakle živa izvedba, dva različita medija. Tako ono što ponekad na studijskoj snimci možda i djeluje "ravno", da ne kažem sterilno, za punokrvne izvođače poput njega u koncertnoj verziji djeluje snažno, ekspresivno i izuzetno uvjerljivo. Ukratko, materijalom s novog albuma prepunog odličnih pjesama darkersko-

melankonične, uzvišene atmosfere i još boljih, neponovljivih aranžmana, Cave se vratio na svoje izvore još jednom potvrđujući tko je prvak autorske pjesme devedesetih izgubivši i/ili svjesno propitujući i važući sve one koji su se na njegov *mystery train* prikačili zbog MTV singla s planetarnom pop ikonicom Kylie Minogue ili slušali samo njegov Best of-Cave za početnike ili se pak u njega zaljubili iz pogrešnih razloga. U dvosatnom (!) programu izmjenjivale su se nadahnute izvedbe Caveovih legendarnih uspješnica poput *The Weeping Song*, *Ship Song*, *Into My Arms*, *Do You Love me* i drugih, s favoritima nove ploče *Fifteen Feet of Pure White Snow*, *God Is in the House* ili *Hallelujah*, što je nailazilo na euforično oduševljenje brojne publike koja se, iako dobro pojačana mladim snagama, pokazala zavidnim poznavateljem Nickova opusa, kao i gotovo svakoga pojedinog stiha. Rezultat odlične atmosfere i sjajne izvedbe jesu dva bisa u kojima Nick i društvo ponovno potvrđuju svoju osobnost i originalnost, a prije svega poštenje prema publici, glazbi i sebi, kao i nevidenu i još uvijek prisutnu radost izvedbe. Tako u drugom dijelu dobivamo nezaboravnu *Henry Lee* u dvije verzije: prvu, suptilnu, pomalo teatralne izvedbe, prigušena glasa, koju je silom prilika izveo Nick sam, bez izvrsne P.J. Harvey, dok je druga verzija izvedena u manijakalnom ritmu i ubitačnim gitarističkim baražama i bezbrojnim, pomalo ludističkim ponavljanjima refrena, između kojega Cave šarmatno predstavlja članove banda i sebe, čime je publiku i atmosferu doveo do vrhunca. I to je, dakako kraj. Tako se to radi. Bravo majstori!

Neponovljiv i originalan

Prateći Nickov band *The Bad Seeds* posebna je priča. Po mnogima jedan od ponajboljih, ako ne i najbolji prateći band u svjetskom rocku sigurno je jedan od ključnih razloga Caveova dugoga i kvalitetnog trajanja. Band je sastavljen od vrhunskih glazbenika čija je najveća kvaliteta ono što mnogima ne uspijeva tijekom cijele karijere: decentnost i umjerenost. Ukratko, Nick Cave and *The Bad Seeds* su svojom, sada već dugotrajnom karijerom, zavidno kvalitetnim opusom i osebnim izričajem zapakiranim u neponovljivu i originalnu cjelinu, stali uz bok najvećim bjelačkim autorskim imenima rocka poput Boba Dylana, Leonarda Cohena, Loua Reeda, Brucea Springsteena ili Toma Waitesa. Definitivno!

Ne mogu ne primijetiti da je te večeri na koncertu u Ljubljani bilo više od 4.000, iako je u isto vrijeme na čuvenim Križankama, gdje mi je *by the way*, uvijek nekako ljepše i romantičnije vidjeti Cavea i njegovu škvadru, bilo gotovo isto toliko ljudi na tradicionalnoj međunarodnoj manifestaciji *Druga godba*. A Ljubljana je tri puta manja od Zagreba! Novac, geo položaj i/ili nešto treće, zaključite sami. ☒

Artnamova Zona Zoo njegova je treća po redu zbirka pjesama (dosad su objavljene Petkom poslije ribe i Ples) u kojoj se upušta u potragu za najvećim principom, temeljem svakog početka. U svoje životinjsko-pejzažno

okruženje unosi duh religijskoga i prirodnog misticizma. Pokušava prohodati zonom zoo, apokaliptičnom zonom prurušenosti u kojoj se stvara, razvija, održava i propada homo animalis. On propituje uklopljenost te zone u božanski kozmos nastojeći pritom otkriti zakonitosti takva poretka; što uzrokuje napredak, a ujedno s njim donosi agresivnost, ambiciju, akciju i nesigurnost opstanka. Otkrivajući prividni holizam, njegova radost življenja je narušena.

Demon u pari kupaonice prva je zbirka pjesama književnoga i likovnog kritičara Rade Jarka, dobitnika Večernjakove nagrade za kratku priču. Zbirka je podijeljena na dva dijela; dok prvi dio donekle konzistentnim slijedom i narativnim stilom dokumentaristički iznosi prostornovremenska iskustva i sjećanja na osnovu kojih se gradi ogledalo – prostor unutar kojeg će pjesnik pokušati definirati svoj identitet, drugi dio zbirke predstavlja upravo taj proces: lebdenje među komadićima

EUROKAZ

SCHAUBÜHNE AM LEHNINER PLATZ - Berlin, Njemačka,

Dvojna zemlja;

četvrtak 21. 06. u 20.00 sati; HNK, Trg maršala Tita 15

NARODEN TEATAR KUMANOVO - Makedonija,

Raskol;

petak 22.06. u 19.30 i 21.30 sati i subota 23.06. u 19.30 i 21.30 sati, ZKM - Dvorana Istra, Teslina 7

D.B. INDOŠ - HOUSE OF EXTREME MUSIC THEATRE,

Zagreb, Hrvatska,

Nijhanje;

petak 22.06. u 23.00 sati i subota 23.06. u 23.00 sati,

ZKM - Dvorana Miško Polanec

NOV DRAMATIČEN TEAT'R 'S'LZA I SMJAH',

Sofia, Bugarska,

Tri sestre;

subota 23.06. u 21.00 sat i nedjelja 24. 06. u 22.00 sat,

SK Kerempuh, Ilica 31

GOAT ISLAND, Chicago, SAD,

U mom je srcu potres;

nedjelja 24.06. u 20.00 sati i ponedjeljak 25.06. u 22.00 sata, OŠ "Ivan Gundulić", Gundulićeva 21

DAS DADERS, Amsterdam, Nizozemska,

Terenski vodič za zamišljeno ponašanje;

ponedjeljak 25.06. u 20.00 sati i utorak 26.06. u 22.00 sata,

Teatar&TD, Savska 25

DAS DADERS, Amsterdam, Nizozemska,

Često;

srijeda 27.06. u 22.00 sata i četvrtak 28.06. u 20.00 sati,

Tvornica; Šubićeva 2

COMPAGNE FRANÇOIS VERRET, Pariz, Francuska,

Kaspar Konzert;

utorak 26.06. u 20.00 sati i srijeda 27.06. u 20.00 sati,

ZKM - Dvorana Istra, Teslina 7

DEUTSCHES SCHAUSPIELHAUS IN HAMBURG,

Hamburg, Njemačka,

The show must go on,

petak 29.06. u 20.00 sati, HNK, Trg maršala Tita

EUROKAZ GALA,

multimedijalno događanje uz 15 godina festivala

četvrtak 28.06. u 22.00 sata,

ZKM, Teslina 7

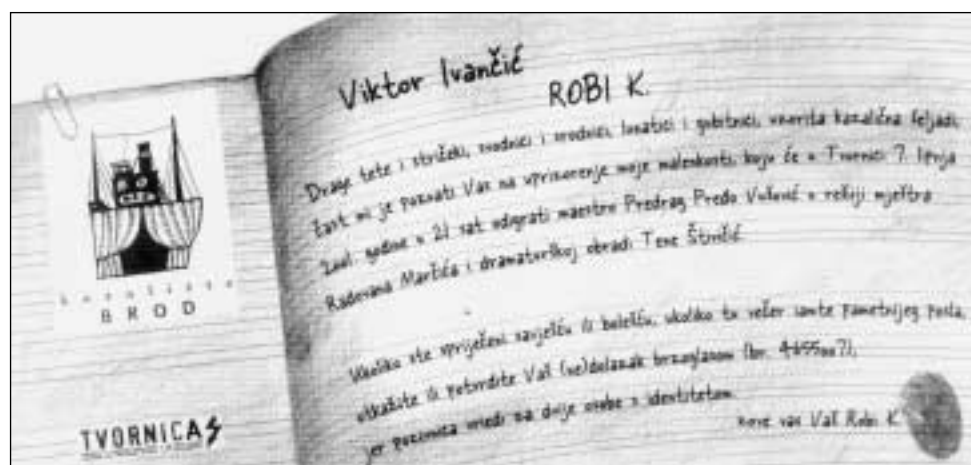
LET 3, Rijeka, Hrvatska, koncert,

petak 29.06. u 22.00 sata, Tvornica, Šubićeva 2

izgubljene svijesti o svojem pravom ja. Lik koji se odražava je lik demona, odnosno lik rezigniranoga, bezvoljnog bića, ošamućenog i izmorenog obitavanjem u duhovnom košmaru. Prepoznavanje demonskog identiteta popraćeno je misaonim nizom asocijacija kroz koje se istražuje zvuk i materijalnost riječi. U tom smislu, Jarkove pjesme označavaju veliki gramatički eksperiment kojim se mjeri brzina i zahvat procesa disperzije identiteta personificiranog u slici demona.

FAK-ovski karizmatičan Ivica Prtenjača osvojio je

nagradu na Salonu mladih za književnost 1998., a trenutno organizira književne susrete u Rijeci. Kao i u prethodno objavljenoj zbirci pjesama *Pisanje oslobođa* i u zbirci *Yves ostaje dosljedan svojoj strasti za pisanjem*, najdjelotvornijim oblikom samozadovoljstva kroz koji fragmentarno proživljava vlastitu tjelesnost, otuđenost od izvanjske materije koja ga okružuje. Funkcija pisanja kao autoterapije nastavlja se, a očituje se kroz vidanje opazajne senzibilnosti strukturalno heterogenim poetskim iskazima. ☒



INFO

Kontemplacije pred zrcalom

Nataša Rožić

Novi pjesnički pokušaji reafirmiranja književnog stava prema stvarnosti predstavljeni su u prostorijama SKUD-a Ivan Goran Kovačić. Radi se o zbirkama pjesama Kemala Mujičića Artnama (*Zona Zoo*), Rade Jarka (*Demon u pari kupaonice*) i Ivica Prtenjače (*Yves*), izašle u izdanju nakladničke kuće Meandar. Raspršenost hrvatskoga pjesništva očituje se i u ovim zbirkama u kojima su pisci različitim jezičnim strategijama potvrdili svoj status otuđenih pojedinaca prema okolnom svijetu. Njihove intelektualne meditacije odvijaju se na razbijenim komadićima svijesti, a jedino pisanjem oslobođa se logika njihova unutarnjeg svijeta koja u zbilji služi kao introspekcija u vlastito bivstvovanje i djelovanje, sa svrhom da liječi prostor unutarne distorzije.

Šminkeri i hašomani

Misliš na našu situaciju?

– Ona se pokazala besmislenom još krajem sedamdesetih,

sociologiji subkultura je uvijek marginalizirana, pa i od lijeve opozicije savezu komunista, od onih etiketiranih kao anarho-liberali, što je tada, uz nacionaliste, bila jedina kvalifikacija opo-

Povijest bolesti

Kada govoriš o povijesti i pretpovijesti pojma subkultura, posebno u SAD-u i Britaniji, spominješ da je tamo bitnu ulogu odigrala i etnička i vjerska fragmentacija društva...

– I klasna. Subkultura je u početku za većinu istraživača bila subkultura radničke klase. Ona je «solucija na problem», a problem leži u klasnoj strukturi društva. To tvrde i funkcionalisti pedesetih i marksisti sedamdesetih. Tek je hipi pokret opisan kao pokret srednje klase. Svi drugi: skinheadsi, punkeri, navijači, modsi, rockeri isključivo su kulture radničke klase. Time se vidi da nekomu tko je sociolog u Hrvatskoj to stvara probleme. Neću ulaziti u to je li to baš bilo tako u Engleskoj i Americi, ali za našu sredinu to nije baš primjenjivo i primjereno. Drži se da su hipici djeca srednje klase, a punkeri radničke, a to nije bilo baš tako.

I danas je u medijima prisutna takva «sociologija». Kao, na alternativnija mjesta dolaze djeca obrazovane, ali propale, «građanske», srednje klase, a na «šminkerska» mjesta idu potomci neobrazovanih novih bogataša. Je li to tako jednostavno?

– Nije. Uzmimo, primjerice, stereotip da je tjelesno dokazivanje, tučnjava, tipično za radničku klasu, a da je uzdržavanje od agresije tipično za srednju. Kod nas često i mladi iz bogatijih kuća pribjegavaju tučnjavi kao dokazivanju, inicijaciji, kao što neki iz nižih slojeva ponekad upotrebljavaju mekanije oblike izraza, introspekciju, psihodeličke droge, boemštinu, koja bi trebala biti svojstvena srednjoj klasi.

Glavni mediji danas imaju dvostruki odnos prema podkulturama koji se može nazvati mistificirajuća demistifikacija. S jedne strane promiču podkulture sadržaje, ali su s druge skloni i zahiriti u poznate obrasce «moralne panike». Kakvo je tvoje iskustvo?

– Neke su me stvari pogodile. Recimo, problem droge i pisanje o drogama kod nas je ispod svih civilizacijskih kriterija. Vidjeli smo to i sada u saborskoj raspravi, savjad i primitivizam koji je iskazan u tipovima diskursa o drogama. No i mediji, tjednici poput *Globusa*, dnevne novine i sl., pretjerali su. To je i dalje jedna politika nediferenciranja droga i samo «pumpanje» osjećaja. Kao što su mediji nekada forsirali rat, u Srbiji govorili o obrani svetih mjesta i nebeskog naroda, a u Hrvatskoj o tisućgodišnjoj kulturi, isto tako visoka emotivnost koja se podiže oko droga ima ratni smisao, huškački. Objavljuju se srcepateljske priče: roditelji, krv, igla, predoziranje, gubitak djetinjstva, gubitak školovanja, hepatitis C, sida, smrt, psihijatrijska klinika, zatvor. Sve se to spaja i zbog činjenice da se ilegalne droge poput marihuane i heroina trpaju u isti koš. Fotografije indijske konoplje u boji, razbacane na dvije-tri strane, stoje uz prizore krvi, smetlišta, igle. A nitko ne govori o tome da je alkohol teška droga kao i heroin, ali je za razliku od njega legalan.*Zašto su mediji i javnost tako važni?*

– Društvo jednim dijelom samo stvara subkulture. Koliko god ono ponekad djeluje kao akter moralne panike protiv subkulturnih stilova, istovremeno, ponekad čak u istim novinama, vidite napade, pljuvanja, strah i promociju. Tako je bilo i u Engleskoj, a sada se ponavlja u svim drugim zemlja-

ma. Na naslovnici engleskih novina piše kako je Brighton stara razglednica umrljana krvlju i nasiljem, kako su prebili grad i kako je bila hajka na modse i rockere. I onda četiri stranice dalje imate kviz: Jeste li mod ili rocker? Tako danas imamo hajku na sotonizam, a onda reklamu. Zašto? Zato što svijet businessa, svijet privrede zarađuje na subkulturi. On je i stvara, a istovremeno dio subkulturnih aktera nastaje baš u otporu zakonima businessa. U rock kulturi stalno je prisutna ta linija: podzemlje – establišment, podzemlje – establišment, stalno se oscilira.

Urbana plemena

Isto tako, pokazalo se da je negativna reklama u medijima dobra reklama. Mnogi su se čudili kako je nakon Haisela porastao nogometni huliganizam. To je adolescentima bilo prekrasno iskustvo. Sada će se netko zgroziti: kako prekrasno kada je 38 ljudi poginulo? Ali, time je svatko onaj tko je svoj identitet izgradio nošenjem *spitfire* jakne, šala, putovanjima na gostovanja, zadovoljio svoju potrebu plašenja roditeljske kulture. Jer i to je funkcija nekih dijelova, nekih stilova: oni imaju namjeru plašiti roditeljsku kulturu, roditelje. Bilo sa tri šestice, križevima okrenutim naopako ili odlaskom na gostovanja. Nakon takva događaja, kao što je bio Haisel, priključivanjem navijačima ti dolaziš u prve minute dnevnika, na prve stranice novina i dominantna kultura vidi da si na neki način opasan. O tebi govori kao opasnome i time ti daje ulogu, makar policijski respektabilnog aktera. Ta je tragedija pomogla nogometnim huliganima i u nas da učvrste svoj identitet. Pisali su čak i grafite: *We are Haisel Hooligans*. Htjeli su reći: ono što se tamo dogodilo, to je ono što smo mi i to je ono što mi radimo na Maksimiru, Poljudu, Kantridi. Televizičnost nogometnoga huliganizma, društvena proizvodnja vijesti, svijet spektakla, senzacionalizam, sve se to vidi na tom primjeru.*Kada su se sociolozi počeli baviti navijačkim plemenom čula se i ovakva kritika iz znanstveničkih redova: «Afirmativno govori-te o plemenu, ritualima, vođama i sljedbenicima. Nije nam dosta hrvatskog plemena, pa nam treba još i navijačko.» Što su to urbana plemena?*

– To pitanje ljudi često postavljaju, a prisutno je kao problem i u literaturi. Različiti istraživači različito definiraju plemena. Za neke je pojam tribalizacije povezan s onim što na Zapadu zovu balkanizacijom. Pleme je, prije svega, afektivni savez. Analiza subkultura izvlači pojam plemena iz kolonijalističke znanosti, iz antropologije, njegova smještanja u primitivna društva. Taj pojam danas označava oblike okupljanja na subkulturnoj sceni. Pleme je naslijedilo neke probleme iz pojma subkulture. Može se odnositi na neku konkretnu škvadru, a može se odnositi na simboličku strukturu. Pripadanje jednom punkerskom plemenu može mnogo značiti i nekom pojedincu koji nema svoju konkretnu škvadru. Ali će odjećom, dolaskom na koncert ili drukčije, potvrditi svoje pripadništvo plemenu. Danas ta plemena nisu lako uočljiva. No, to je dobro i to ide u prilog ovoj novoj interpretaciji pojma plemena. Radi se o izborenim, postignutom identitetu. Od odjeće, glazbe, slenga, droge do niza drugih posredova-

Benjamin Perasović, sociolog

Iz zoološkog vrta u džunglu

U našoj sociologiji subkultura je uvijek marginalizirana

Srećko Pulig

Upravo ti je izašla knjiga Urbana plemena, Sociologija subkultura u Hrvatskoj. Kako danas definirati subkulture i koja je razlika između subkultura, kontrakulture i urbanih plemena?

– U javnosti, posebno kod mlađih ljudi, postoji osjećaj da je subkultura vrijednosni pojam. Smatra se da su subkulture nešto što je dio kulture mlađih, omladinske kulture, što ima veze s rock and rollom, s hip-hopom, heavy metalom... svejedno koje ćemo žanrove i pojmove upotrebljavati. Ljudi misle: subkultura se suprotstavlja dominantnoj kulturi, establišmentu, vezana je uz bunt, uz protest. To je sve točno do neke granice, ali ne toliko da bi sâm pojam mogao biti shvaćen kao: subkulture su nešto progresivno, ili uopće nešto vrijednosno jednoznačno određeno.

Za dio sociologa subkultura je uvijek bila analitički pojam: subkultura starijih, subkultura homoseksualaca..., to je analitički pojam koji pokazuje neku društvenu grupu i nekakvo normativno odstupanje života te grupe od uže i šire okoline. Nije čudno što je došlo do takva poimanja jer su neki liberalni, humanistički, intelektualci u zapadnim zemljama koristili te pojmove, ipak se suprotstavljajući moralnoj panici i nekim drugim procesima u dominantnoj kulturi. I danas čovjek koji stoji radikalno lijevo ili radikalno desno neće dopustiti da se pojmom subkulture obuhvate i naci-skinsi i anarho-punker. Ako smo sociolozi upotrijebit ćemo taj termin i za jedne i za druge. Što je tu bunt, što je tu progresivno, to svatko sam odlučuje.

Danas je jasno da u subkulturu ulaze fenomeni lijevoga i desnoga političkog predznaka. No, s druge strane, prisutna je i apolitičnost, pa i anti-političnost, barem po samorazumijevanju sudionika?

– Da, ima i toga. No i same subkulture počele su od osamdesetih miješati simbole različitoga, pa i nespojivo, političkog i antipolitičkog podrijetla. Primjerice, pacifistički znak mira, A u krugu... Razni klasični eksplicitno-politički simboli korišteni su na jedan drukčiji način u tzv. novom otpadništvu, jer je baš osamdesetih podjela na lijevo i desno postala prilično besmislena.


Benjamin Perasović je sociolog koji se od osamdesetih bavi podkulturama i urbanim plemenima. Upravo mu je objavljena knjiga *Urbana plemena, Sociologija podkultura u Hrvatskoj*, prerađena verzija njegova doktorata. Živi između Zagreba i Amsterdama, a osim pisanja jednako mu je važno i sudjelovanje na podkulturalnoj sceni. Trenutačno je DJ u techno-programu kluba *Attack*. 

foto: Ognjen Alujević

Pristajanje na mobilizaciju nekih subkulturnih grupa moguće je objasniti obrambenim karakterom rata u prvoj fazi

kada su neki tadašnji studenti sociologije kod nas htjeli istraživati fenomen šminkera i hašomana. Budući da se na Fakultetu tada često govorilo o ljevici i desnici, mnogo toga se i dijelilo na ljevicu i desnicu. Čak je u jednom od izdanja srednjoškolskog udžbenika sociologije pokojnog Rudija Supeka u zadnjem poglavlju pisalo o mentalitetu ljevičara i desničara. Bile su dvije kolone; u jednoj je ljevičar za prava radništva, socijalist, desničar je za prava kapitalista, prvi je za ravnopravnost žena, feminist, drugi protiv, itd. No, a toga je i Supek sigurno bio svjesan, pogledamo li povijest lijevog pokreta, vidimo da je zapravo malo ljevice uistinu i bilo na ljevici. Ako bi ona trebala biti neautoritarna, ekološka, feministička, onda je u povijesti bilo malo prave ljevice. To što se naziva ljevicom nije ljevica. Bilo je ljudi opsjednutih hijerarhijom, autoritetima, centralnim komitetima, antisemitizmom, seksizmom ... Pogotovo nije bilo lako tako svrstati sedamdesetih analizirane grupe hašomana i šminkera, pa reći: hašomani su ljevičari, oni se bune protiv potrošačkog društva (kojeg tada i nije bilo u Jugoslaviji) ili reći za sve šminkere da su samo prazne glave, iako je među njima bilo ljudi s izuzetnim znanstvenim ili sportskim dostignućima, pa se i njih ne može jednostavno otpisati. Zato jedno istraživanje koje je sedamdesetih godina vodio profesor Vjekoslav Afrić nikada nije objavljeno. U našoj

zicije. Moji kritički profesori, jednim dijelom i opravdano, doživljavali su subkulturu kao tužni primjer poraza, kooptacije i rekuperacije revolucionarnih ideja u sistem.

Sjećam se drame Aleksandra Popovića Druga vrata levo koja je tematizirala gušenje pokreta iz 1968. godine. Tamo se kaže nešto u stilu: dajmo im muziku, drugu...

– Sigurno je da je subkultura jednim dijelom puka kulturna industrija, kod nas kao i u drugim zemljama. Dio tih subkulturnih stilova mladi ljudi dobri dijelom stvaraju kao potrošači kulturne industrije koja proizvodi razlike i nijanse da bi što više toga prodala. Činjenica je da je subkultura mladih urođena u medijski svijet, svijet posredovanja, pa onda i svijet manipulacije, industrije slobodnog vremena itd. Isto tako je činjenica da su se, bez obzira na rekuperaciju, kooptaciju, «prodavanje duše», neki simboli, dio naslijeđa kontra-kulture, u subkulturi očuvali. I to ne samo pukom simbolikom Woodstocka ili Stonehegea, već čitavim nizom neverbalnih gesti, držanja, slenga, izgleda, intervencija u izgled. Subkultura je omogućila nekim kontra-kulturnim trendovima da prežive, dapače da u osamdesetim i devedesetim i ojačaju. Stoga mislim da je problematično govoriti o potpunom izdaji, slomu, porazu ili kooptaciji.

nja. Identitetu postignutom kombinacijom punkerskih, metal, navijačkih i drugih elemenata. Taj identitet nije pripisan, skrojen. Pripisani su identiteti Hrvata, katolika, Dalmatinca, Slavonca...

Radnika?

– Da. Dok je ovaj identitet u jednoj drugoj sferi. Naravno da tu postoje preklapanja. Neka su plemena manje posredovana pripisanim identitetima, neka više. Navijačko pleme malo je problematično zato što više koketira s pripisanim identitetima. Ali, na osnovi njih stvara specifičan subkulturni stil. On može u nekim elementima biti desni, konzervativan (u odnosu prema ženama), ali je i dalje urbani, subkulturni stil. Nisu svi urbani stilovi jednako udaljeni od dominantne kulture.

Ritualizirano i stvarno nasilje

Zbunjuje odnos navijača prema nasilju. Jedni inzistiraju na tome da je ono samo ritualno, točnije simboličko, dok drugi primjećuju da je ponekad vrlo realno?

– Priznajem da mi, kada istupam u situaciji moralne panike, odgovaraju teze o ritualiziranoj agresivnosti, koja uopće nije stvarno agresivna, već ritualizirana. Ritualizirana, a ne ritualna. Ona ostaje na simboličkoj razini. Kao kod životinja. Kad se ti nešto pušeš, proizvodiš zvukove, ali ne udaraš kljunom, kopitom. Na djelu je ritual, igra, razmjena simbola, a do problema dolazi kada se pojavi šum u komunikacijskom kanalu. Tako se i tragedija na Haiselu interpretira činjenicom da se navijači nisu sukobili s drugim navijačima, već s tzv. običnima, običnim gledateljima. No, to je pomalo nategnuta interpretacija, koja je dobrodošla za smirivanje moralne panike. Znajući engleske navijače, za koje je ta teorija smišljena, i znajući naše navijače, ne može se govoriti o tolikoj odvojenosti simboličke i stvarne agresivnosti. Jasno, neki navijači izbjegavaju pravu agresivnost ili plešu na toj granici, osjećajući već zbog toga uzbuđenje. No, za drugi dio navijača to je samo uvod u pravu agresiju. Ili taj uvod i preskaču i sudjeluju u nasilju kao ritualu.

Hrvatski su sociolozi donedavno nasilje naših navijača pravdali odnosom prema predsjedniku, autoritarnoj vlasti, nezaposlenosti itd. No, navijačko pleme ima takve karakteristike i u Nizozemskoj, gdje nema autoritarne vlasti, rata, nacionalizma, gdje svaki čovjek koji nema stan ili posao dobije stan od države i socijalnu pomoć 1500 maraka. Tamo su svejedno navijači Ajaxa i Feienorda dogovorili mobilnim telefonima, mimo policije, da se, na dan kada uopće nije bilo utakmice, potuku. Potukli su se krvavo, bilo je ozlijeđenih, a jedan navijač ostao je mrtav. Hoćemo li tu smrt tumačiti nezaposlenošću, besperspektivnošću?

Je li pretenciozno očekivati bilo kakvo tumačenje?

– Odgovor je u toj igri prisvajanja elemenata dominantne kulture. Otkud potreba za kolonijalizmom, rasizmom? Nisu subkulture izmislile koncentracijske logore, rasizam, mržnju, ubijanje, uništenje ekološkog sustava. To je izmislila roditeljska kultura, prijašnje generacije. Klinci koji s time sada eksperimentiraju nisu pali s neba. Oni su dio civilizacije kojoj je to imanentno. Ali, onda moralni križari, moralni poduzetnici, žele uprijeti prstom baš u takve navijače, koji su roditeljsko nasilje iz tajne sfere izni-

jeli u javnu. Tako se govorilo i za Presleya da je nasilje, roditeljske zabrane i seks doveo u javnost. Govorilo se o Elvisu kao simbolu mnogo većem od onog koji su njegovi menadžeri i promotori htjeli da bude. Ljudi mogu govoriti o otuđenju, slabljenju volje za životom na Zapadu. To su neke metafore koje ne otkrivaju mnogo. Ne želim reći da imam odgovor u jednoj rečenici o tome što su uzroci, ali ne možemo se uvijek pozivati na navodnu specifičnost našeg konteksta.

Subkulture u ratu

U nas se još uvijek ne može izbeći tema navijači i rat, makar su prošle godine. Kako se jedna subkultura može instrumentalizirati za državne ciljeve?

– O tome nije bilo mnogo rasprava. Od novinskih tekstova u sjećanju su mi ostali samo oni Zlatka Galla i Vere Horvat-

najprisutniju subkulturu od svih stilova koji su djelovali na imidž hrvatskog vojnika, može zavesti. Očito, poznavanje nogometnoga huliganizma nije jača strana Vere Horvat-Pintarić, ali jest Zlatka Galla. Zato se njegov tekst i zove *Od Torcide do ratišta*, a nije priča o rock and rollu ili estetskim preferencijama oružja. Ta priča o estetici naravno nije bez veze i ja mislim da je obrambeni karakter rata u Hrvatskoj pridonio tome da neki urbani, subkulturni likovi prihvate sudjelovanje. Tu sad možemo govoriti o ambivalentnom stavu prema nacionalizmu, pojavi nacionalizmu. Većina navijača u nacionalizmu nije vidjela ništa loše. Dapače, oni su sami sebe vidjeli i bili akter borbe za «hrvatsku stvar». U doba socijalizma stalno su proživljavali preglede zastava, policijsku procjenu je li petokraka dovoljno velika s obzirom na šahovnicu itd. To su bili ljudi koji su mnogo prije

imidž hrvatskog vojnika.

Zanimljiva mi je bila i potreba roditeljske kulture da se ispriča mladima zbog svojih negativnih stavova o naušnicama, irokezama, noćnim odlascima u disco-klub, drogi. Zanimljivo je to približavanje subkulture i dominantne kulture u tim prvim mjesecima rata. Primjerice, onaj koncert u kojem Gobac skida jaknu, vitla njome, gol do pojasa, pokraj predsjednika države koji sjedi i plješe u ritmu. To se moglo dogoditi samo u prvih par mjeseci rata. Bilo mi je jasno da su odmah zatim neki zapovjednici počeli govoriti da u njihovim postrojbama nema nediscipline, traka oko glave i sl. Poništeni sukob sub i dominantne kulture, nakon početne male pauze, opet se uspostavio.

Spominješ američki militaristički časopis. Postoji li nešto kao subkultura militarizma, koja se plete oko vojski, uniformi, rato-



foto: Ognjen Alujević

Pintarić. Uopće nije sporno to da su se navijači uključili u obranu i rat općenito i to se na neki način i očekivalo. No, za neke ljude je sporno, i to treba raspraviti, sudjelovanje ostalih subkulturnih grupa u ratu. Svakome tko razumije subkulturu mladih bilo je jasno da će navijači biti u prvim redovima. Vera Horvat-Pintarić stavila je naglasak na rock-subkulturu, na urbanitet hrvatskog vojnika i na percepciju koju on ima o urbanitetu.

Nije li to bilo pothranjivanje stereotipa o civilizacijskoj superiornosti? U stilu: «mi» smo urbani, «oni» su ruralni?

– Sama autorica nije to tako pojednostavljivala. Ona je pisala o tome da to jest percepcija. Pisala je o tome kako je američki militaristički časopis *Soldier of Fortune*, u svoja dva broja, na naslovnica donio slike hrvatskoga i srpskog vojnika, te da su hrvatski vojnici fotokopirali te dvije slike i držali ih posvuda, jer su slike potvrđivale njihovu percepciju. Slika hrvatskog vojnika je bila s Ray Ban naočalama, novim suvremenim automatskim oružjem, u američkoj uniformi i u pozi iz filma *Top Gun*, dok je srpski vojnik bio bez zuba, s onim starim šarcem i ređenima. Izgledao je kao neki afganistanski pobunjenik, krajnje ruralno, s bradom i kosom. Dijelu ljudi bilo je stalo do toga. Međutim, to može stvoriti krive zaključke. Govoriti o rock subkulturi, doprinosu urbaniteta u imidžu hrvatskog vojnika nije pogrešno, ali to apsolutizirati i zapravo govoriti o rock kulturi, ne spominjući nogometni huliganizam, kao

rata na neki način bili borci za hrvatsku državu. To nije sporno. Iz predratnih socioloških istraživanja vidimo svojevrstan antikomunizam, maskulinizam, čitav niz takvih kategorija u navijača, iz kojih se moglo zaključiti da će takvi sudjelovati u ratu.

Osim mladih ljudi koji su otišli u inozemstvo ili su počeli djelovati u Antiratnoj kampanji i sličnim grupama, suprotstavljajući se ugrožavanju ljudskih prava, do čega je dovela nacionalna homogenizacija, veliki broj mladih, u situaciji kada je Hrvatska bila napadnuta, pri čemu ne želim reći da nema odgovornosti za rat i s hrvatske strane, dakle u tim prvim mjesecima rata (jer ne govorim o tri-četiri ratne godine, Bosni itd., već o ljetu, jeseni 1991.) sudjeluje u obrani, prihvaća obrambeni stav. Mnogi punkeri, metalci i slični sudjeluju u obrani, svjesni da će biti izmanipulirani, svjesni da nije isto reći «idem braniti svoje» i «Hrvatska do Zemuna». U toj široj priči, ne samo dragovoljačkoj i navijačkoj, pristajanje na mobilizaciju nekih subkulturnih grupa moguće je objasniti obrambenim karakterom rata u prvoj fazi. Tu sam tezu spreman braniti, govoriti detaljno koje grupe, kada i što su činile.

Domaća plemena

Uopće ne želim reći da su stvarno crno-bijele, već da je činjenica da se jedan veliki dio subkulturnih grupa, koji bi u jednoj malo drukčijoj situaciji spaljivao regrutne pozive na Cvjetnom trgu, svjesno uključio u rat. Kada su se uključili oni su unijeli urbane elemente u

Hrvatski su sociolozi donedavno nasilje naših navijača pravdali odnosom prema predsjedniku, autoritarnoj vlasti, nezaposlenosti itd. No, navijačko pleme ima takve karakteristike i u Nizozemskoj, gdje nema autoritarne vlasti

vanja?

– Da. Sjetimo se samo nekadašnjeg omladinskog tiska, likova kao što je bio Miroslav Lazanski i slični. Neki pripadnici subkulture koji misle da je ona nužno uvijek kontra, alternativna, sigurno će se osjetiti pogođeni ovakvom ocjenom. No, neka razmisle o samim pojmovima. Kod militarističke furke radi se o određenom presjku skupa s čitavim nizom drugih podkultura. Na koncu, to je presjek skupa s dominantnom kulturom. Nije li dominantna kultura ta koja u cijeloj svojoj povijesti zapravo vodi ratove, porobljavanja, pljačke, uništava okoliš...

Trendove smo dobivali sa Zapada, no uvijek je bio prisutan i specifični pomak. Punk u nas nije imao istu ideološku pozadinu kao u Britaniji. Svaki stil dobije neku lokalnu boju. Danas je to još više naglašeno. Ide li sve još uvijek iz središta prema periferiji, ili već postoji veći pluralizam, postkolonijalna situacija?

– Na žalost vodeći anglo-američki sociolozi nisu se nikada za-

pitali o tome, i to mi je čudno. Možda se radi o kolonijalnoj razmaženosti, čak i tih radikalnih, kritičkih akademskih aktera. Zamislimo da se nešto, neki stil, potekao s Bačvica ili iz Trnja odjednom nađe i u Tokiju, Pragu, Londonu, svuda. Mene bi kao sociologa zanimalo što se događa. Ne bih pristao na teoriju da svi drugi samo mehanički prenose. Punkeri su nastali u Londonu, pa sad imamo punkere u Tokiju, Zagrebu, Milanu. Kao, mladi iz manje razvijenih zemalja sad žele kopirati nas anglo-saksonce. Njih to ne zanima. Postoji pomodarstvo, globalizacija industrije slobodnog vremena, MTV, što hoćete. Slični obrasci, elementarnog, neautentičnog, ponavljanja. Ali većina subkulturnih pokreta ovdje je itekako autentična, u komunikaciji sa svojom okolinom. Nešto uopće nije iskopirano. Neki pomaci događaju se ovdje, kao i u Londonu ili Kaliforniji.

Okrenuta leđa

Zanimljiva je priča sa punkom. On je isprva interpretiran kao vrlo intelektualan, čak situacionistički otklon i otpor prema dominantnom društvu. Problem je analiziramo li mi kao sociolozi ili povjesničari umjetnosti baš sam taj početak i tu vrstu stila, kombinacije Marxa, kukastog križa, raznih drugih igara sa simbolima, «težak» stil punka, za čije nam tumačenje trebaju Kristeva, Tel-Quel, Barth, Gramsci, Debord. Proučavamo li punk-intervenciju u svakodnevni život te nekolicine prvobitnih aktera ili onog tzv. prosječnog punk-sljedbenika, koji je za sociologiju možda još i važniji, a koji si, kako vidimo u filmu *Rude Boy*, ne može rastumačiti majicu svoga prijatelja, glazbenika *Clasha*, na kojoj piše *Brigatte Rosse* i *RAF*. Stoga bi hardcore, koji je u estetskom smislu bio spuštavanje na eksplicitnost klasične afirmacionističke borbe za npr. ekologiju, mir, feminizam, bio značajan po tome što je na razinu sljedbeništva mnogo toga osvijestio, politizirao. Istovremeno je u imidžu ukinuo isključivost, vratio priču «Imam dugu kosu, mir, ljubav», itd. Dakle, dogodilo se to da je sljedbeništvo krenulo drukčije od one priče koju su neki likovi iz umjetničkih škola, novinari, isti taj svijet spektakla, kojeg su htjeli kritizirati, napravili.

Kako biti pripadnik bilo kojeg subkulturnog stila bez materijalnih preduvjeta. Ipak treba nešto kupovati: odjeću, ploče, ulaznice, piće...

– Ovdje je bilo postmaterijalističkih vrednota i kada nije bilo materijalnih uvjeta da bi se one pojavile. Nije bilo dovoljno socijalne države da bi čovjek društvu okrenuo leđa. Stoga držim da se treba odmaknuti od ekonomskog determinizma u objašnjenju subkulture, posebno kod nas. Jer, ona se prenosi kroz komunikaciju, mikro-medije, fanzine, pa i komunikaciju dominantnim medijima, manipulacijom, negativnom reklamom. Kroz sve to prenose se neke vrednote, obrasci izgradnje životnog stila, bez obzira na ekonomski i politički trenutak. Imali smo kritiku potrošačkoga društva prije nego što je ono u nas uopće nastalo. To možda ima veze s nekim dogmatizmima, ideologijama, ali i s autentičnim prenošenjem subkulturnih obrazaca, načina života. Ljudi su slušali glazbu u različitim uvjetima. I ta ih je glazba navela na niz sličnih oblika izražavanja životnosti. ☐

Od devedesetih godina s uvođenjem tzv. višestranačkog sustava u Hrvatskoj pošlo se putem uvođenja demokratskih oblika u društveno-politički život osamostaljene Hrvatske. Međutim, već na početku toga procesa bilo je vidljivo i očito da će taj novi društveno-politički život u Hrvatskoj imati neke svoje specifičnosti. Nepostojanje demokratskih tradicija na ovim prostorima došlo je, uz ostalo, do izražaja i time što su takozvana politička opredjeljenja pomoću stranaka (partija) ukazivala na to, kako smo još u jednom politički (pa i demokratski) nezrelom stanju svijesti i načina života. To je odmah došlo do izražaja samim nazivom stranaka, što su stupile na tu tzv. političku scenu.

Stranke protiv brade

Naime, u prvi plan stavljena je upravo *nacionalnost* kao glavni, ako ne i jedini kvalifikativ političkog htijenja i opredjeljenja. A nije se vidjelo, pa se to ne uviđa ni danas nakon desetak godina, da nacionalnost kao politički program *ne znači zapravo ništa*, unatoč velikom broju stranaka s onim *H* ispred imena, i to iz jednostavnog razloga što to proturječi samom pojmu političkoga. Ili drukčije rečeno: on ostaje ili zastaje na samom pragu politike. Što to znači? To znači samo to da je politika oblik, sredstvo i mirnodopsko oružje uzajamne bor-

be između različitih, suprotnih, dakle i antagonističkih, često jako sukobljenih *posebnih interesa* grupa, klasa, slojeva i pojedinaca *unutar* nekog društva oblikovana u naciju kao državu. To je borba za prevlast u njoj i nad njom kao sredstvom za čvršće osiguranje vlastitih posebno-pojedinačnih interesa, a u prvom redu onih materijalnih. Time se država od svojih historijskih početaka pokazuje kao organ vladavine po-

političkog reprezentanta društva, a faktički je bio – pa se takvim i javno proglašavao – poglavarem ili poglavnikom, dakle *vođom nacije*.

Čitav taj nacionalno-nacionalistički duh najbolje je došao do izražaja time što su sve *relevantne* stranke i njihovi osnivači smatrali *neophodnim* da se deklariraju ponajprije kao *hrvatske* stranke, pa je svaka morala ispred sebe i svojeg imena imati

za isticanjem bilo kakva *političkog programa* (svoje stranke, koja time ne pretendira na bilo kakvu suvislu političku opciju među ostalima), nego njezini predstavnici smatraju dovoljnim da se istakne da su oni *hrvatska stranka*. Problem je, međutim, ne u tim i takvim očitim manipulatorima nacionalnim osjećajima i opredjeljenjima, nego baš u samom narodu, koji još ostaje *dobrovoljni objekt* takve beskrupulozne anti-

vatski interes, pa se i ostaje na toj bljutavoj apstrakciji koja ne pogada nikoga i ništa određeno.

Kada sam u jednom svojem napisu inzistirao na rodovsko-plemenskom karakteru hrvatskoga društva danas, nisam dakako mislio da takvo određenje *potpuno* pokriva sve ono što se zbiva u našem društvu. Naše društvo je danas, unatoč tim zaostalim elementima rodovsko-plemenskoga karaktera (a naročito pod utjecajem istoimena plemena s onu stranu granice, koje je stjecajem određene tuđmanovske politike zadnjih desetak godina dalo svojevrstan pečat životu u Hrvatskoj), ipak već dosta razvijeno i na putu izlaska iz svojih plemenskih oblika. Samo što se ti početni građanski oblici moraju što prije i što više osloboditi, kako bi se Hrvatska što prije bitno približila građanskoj i demokratski razvijenijoj Europi. A za tim teži zapravo najveći broj građana suvremene Hrvatske. Treba joj baš u tome pomoći na svim područjima života.

Temeljni se zadatak sastoji u ovome – hrvatska se politika mora što prije osloboditi *hercegbosanskog sindroma*, i to doslovno po svim linijama. Jer je tuđmanovsko-hadezeovskom *politikom* rodovsko-plemenski duh zajašio nad građanskim elementima mogućeg razvitka i puta u Europu. Što prije to shvatimo, to bolje! ▣

Ideologija i imenovanje Sindrom velikog «H»

Nacionalnost nije i ne može biti osnova političkog programa



Milan Kangrga

sebnoga nad općim interesom. Kada pak nacionalnost postaje ideološko oružje i sredstvo vladanja u rukama određenih društvenih grupa, onda je to najbolji znak da tu *prestaje* politika i političko nadmetanje, u kojemu određene snage na demokratski slobodnim izborima odnose prevagu nad ostalima, pa se društvo odmah nađe u autokratizmu, despotizmu i državnom teroru, što je odmah bio na kormilu u svim ključnim segmentima društva. Predsjednik je samo nominalno igrao *demokratsku ulogu*

ono veliko *H*, kako bi zadobile povjerenje naroda (birača). To danas još ide tako daleko da sin bivšega pokojnog vladara za svoju novoformiranu *stranku* za predstojeće izbore uzima kao slogan svog političkog programa: *Za Hrvatsku bez brade!*. A to je naravno aluzija na one *druge*, koji *još uvijek šuruju sa Srbima-četnicima s bradom!* Pa, neka povjeruje tko može!

Izlazak iz plemenskih oblika

Tako nacionalnost kao slogan nema čak ni elementarne potrebe

političke igre, pa daje na izborima dobar postotak glasova takvim *maherima*, koji su punih desetak godina pljačkali tu *hrvatsku lijepu našu*, i nisu time uspjeli razuvjeriti ljude u to do čega im je jedino stalo.

Stoga se postavlja normalno pitanje: Kakav i koji se politički, (a to uvijek nužno znači: posebno-društveni) interes iskazuje i može iskazati *nacionalnim atributom* neke stranke (partije)? Odgovor daju samo te i takve stranke: Nikakav! Stoga je fraza uvijek ista: Borimo se za opće-

Deset godina demokracije, pravne države, ljudskih prava i višestranačkih izbora donijelo je dva popisa stanovništva, jedan rat, privatizaciju i ni metra asfalta nove autoceste prema Splitu. Igaro koliko hoćeš, kruha sve manje. Slovencima je za to isto trebalo mnogo manje vremena. Ali, od "povijesti bijega nema", kako je pisao naš pokojni predsjednik.

Razdjelnica hrvatskoga društva

Prošli su još jedni izbori: tresla se brda, a srušila se samo nagomilana taština. Uoči izbora "realni" zbroj stranačkih lista podgrijan megalomanijom debelo je prelazio dvjesto posto. Otrežnjenje što je trebalo nastupiti u kasnim večernjim satima izborne nedjelje nekima još uvijek kasni. Njihovi glasači uporno ne izlaze na izbore još od 1990., a ne zna se imaju li namjeru ikad glasati za one koji ih smatraju svojima. Oni još uvijek očekuju da se njihovi glasači napokon, nakon dugotrajnih nizinjskih i visinskih priprema, uključe u igru. Da bi svoje ambicije mogli realizirati, za iduće će izbore morati organizirati službu za nošenje glasača, nesposobnih da sami dođu do glasačke kutije.

Mnogi poluozbiljni i poluobrazovani analitičari i pričuvni političari, pokušavajući opravdati loše rezultate svojih stranaka u centru, zastupaju tezu da se biračko tijelo podijelilo na ljevicu i desnicu. Što,

uglavnom, nije točno. Naime, u Hrvatskoj političkoj areni teško je govoriti o bilo kakvoj profiliranoj ljevici i desnici, a još manje o centru. Ništa se od toga još uvijek nije ispililo iz jaja koje je snijela pramajka svih hrvatskih stranaka - KPH.

Što zbog dugotrajne nedemokratske tradicije (od demokratske škole nemamo

onih koji su za Europu i protiv nje. Iako ta crta ne prolazi točno između stranaka, ujedno se može reći da je oko sedamdeset posto vladajuće šestorke za Europu te da barem sedamdeset posto opozicije nije za Europu, barem ne onu koja je danas na sceni i kojoj većina europskih naroda teži.

predstavlja ipak sigurnih desetak posto glasova na državnoj razini. Tako je, s druge strane, ostavljen prostor za čvrstu koaliciju Socijaldemokratske partije i Hrvatske seljačke stranke koje se nadopunjuju: SDP je jak u urbanim središtima, a HSS u ruralnim područjima. Time ta koalicija postaje ključna - nitko u budućnosti neće moći formirati bilo kakvu vlast bez suradnje s ovim dvjema strankama.

Prema potpori koju uživa u biračkom tijelu ostala je još samo jedna ozbiljna stranka, a to je HDZ. Ta stranka, koja je zadnjih deset godina funkcionirala kao sveopći narodni pokret, i dalje se urušava, što je započelo i prije njezina silaska s vlasti. No, to je neizbježni proces prelaska iz pokreta u stranku. Tek kad taj proces bude završen, moći će se ozbiljno računati na HDZ kao koalicijskog partnera i na državnoj razini. To će se, međutim, dogoditi tek nakon prvih ili drugih izbora; sve drugo bit će preuranjeno i više će štetiti i HDZ-u i potencijalnim koalicijskim partnerima.

A što se tiče onih s aktivnim i pasivnim glasačkim pravom, trebali bi se učiti snošljivosti. Puno uvažavanje različitih mišljenja, vjera, rasa ili čega drugoga preduvjet je normalnog života u Europi 21. stoljeća. Ma kako se ona nama činila mećehinska, to je naš jedini mogući izbor. ▣

Kratko i jasno Pramajka hrvatskih stranaka

Nečiji glasači uporno ne izlaze na izbore još od 1990., a ne zna se imaju li namjeru ikad i glasati



Pavle Kalinić

ni mali odmor, a kamoli prvi razred), što zbog lošeg i uskog uzorka građanske klase, nalazimo se tu gdje jesmo. Ograničeni ljudski resursi koji su uglavnom više ili manje nepismeni i poprilično primitivni nisu ništa bitno u stanju artikulirati osim interesa svedenih na krilaticu *u se, na se i poda se!* Upravo na tom mjestu može se reći da razdjelnica u hrvatskom društvu ne ide između ljevice i desnice nego između

Preduvjet normalnog života

Može se očekivati da će doći do raščišćavanja na političkoj sceni. Posljednji izbori pokrenuli su čelnike Liberalne stranke da počnu razgovore o priključivanju Hrvatskoj narodnoj stranci. Priključivanjem njima Istarskoga demokratskog sabora kao stalnog koalicijskog partnera u Hrvatskoj je napokon formiran građanski blok - koliko god on bio tanak i krhak,

premda joj istekao rok trajanja, još uvijek grize bezubim raljama pa je se mora doslovno zatući, spakirati u škrinju i vlatkom otpremi do prvoga živog blata. Starost je oko nas, tiho dere kolagen s *koz-mopolitenskih* ljepotica i rijedi uvojke na glavama misica. Kao radnja, pojava i zbivanje istodobno, starost, kaže Fuentes, primičući kožu kostima smanjuje stambeni prostor duše.

Nije li i Bog stari mudrac sa stotinu nekratkovidnih očiju, nije li se i Macauly Culkin već oženio??

I dok se i planet sprema na svemirski odjel gerijatrije, čujem da nam je u domovini prosječan žitelj star dovoljno da razmišlja o unucima – ciglih trideset i devet. Premda teoretski srlja u treću generaciju, naš žitelj u demokratskoj je praksi većinom nezbrinut, većinom nezaposlen



Komentar

Hrvatski rekvijem

Pokvareni zub mudrosti

Sandra Antolić

Ok Jesenjinov pjesnički subjekt ide putem, prilazi mu staričica u kaputu i on je naziva "svojom". I pita se ide li ona redovito tako, ili više paušalno, onako fakultativno, tj. jel' već kolabirala, umrla, možda.

Ako je umrla, a starost je za to realni preduvjet, tada ne može odgovoriti, što znači da je pitanje skroz retoričko i da u

lirskoj retorti Jesenjin zapravo zavija na mjesec zavijanja radi, prikopčan na emociju s primarnom sisom.

Starost je mnogi književnik spleo u najrazličitije bukete. Od Baudelaireovih trulih tjelesnih ruža u celofanu estetike ružnog, Balzakovog čičagoriotizma za udžbenike psihijatrije, Donosove bestidne starosti noćne ptice, do u apsurdnom čekanju ostarijelih čekatelja starog Godota... No nema do Harmsove "starice" ko-

Pitanje koje mi se često nameće gledajući HRT glasi: čitaju li ljudi koji ondje obavljaju glavnouredničke pozicije ikada išta? Mislim na knjige, ne toliko na uputstva za pranje šarenog veša ili žuti tisak. Kad su zadnji put savladavali gradivo iz kulture demokracije (znate ono kad se od medija očekuje prezentiranje pluralnosti i razlika, čak i prema Članku br. 5 i Članku br. 7 novoga *Zakona o hrvatskoj televiziji*, a ne stalno novinarsko i uredničko svrstavanje uz propagandu jedne jedine političke stranke – na žalost još uvijek HDZ-a i njegovih mutacija)? Kad su zadnji put sudjelovali u učenju o kulturi komunikacije – netko bi im možda trebao reći da novinarska pitanja *inače* podrazumijevaju umijeće kontekstualiziranja i *upućenost u temu*? Jesu li ikada čuli za etiku novinarstva – o zanatskoj kvalificiranosti da i ne započinem (divno je vidjeti tko se sve, recimo, potpisuje kao *redatelj*: obično kratkim asistiranjem priučeno tehničko ili novinarsko osoblje). Ali, HRT ionako nije zamišljen kao Kuća od Medijskoga Ugleda. Zadnjih deset godina HRT funkcionira kao elektronički posredovana politička i glazbena estrada, kao navijačka platforma neskriveno totalitarne ideologizacije, kao hijerarhija *stranačke* i *rođačke* podobnosti, u kojoj i znanost i kultura igraju ulogu opasnog Aliena: "napadaju" nepripremljene gledatelje u kratkim predasima između biranja za Miss i nogometnog prijenosa. Obrazovanje stoji nešto "bolje": zahvaljujući vrijednom pregoocu i promicatelju HDZ-ovskih vrijednosti Marijanu Bušiću, i dan danas legitimnom uredniku tzv. Znanstvenoobrazovnog programa (poznatom i po dojučerašnjim *budničkim* ciklusima iz nacionalne i nacionalističke povijesne baštine, ali i po opstruiranju rada samostalnoga Znanstvenog programa), zahvaljujući, dakle, *paradigmatском* Marijanu Bušiću, na malim smo ekranima mogli gledati kako amateri Televizije te ujedno predstavnici pojedine znanstvene struke (obično povjesničarske) pred kamerama demonstriraju početničko nesnalazjenje pred kamerama. To je doista genijalni izum, ravan Gogoljeva Čičikova: kako Televiziji oduzeti posljednji dašak stručnosti i prepustiti ju totalnim medijskim amaterima. Istodobno, kako znanost svešta na mucanje što podobnijih i što nespretnijih znanstvenika o novinarski nepripremljenim temama. Jednim udarcem sredene su tri muhe: znanost, kultura, profesionalno novinarstvo. Ali, Marijan Bušić je na HRT-u ionako "među svojim": Galićeva ga upravljačka struktura smatra onoliko "podobnim" koliko je to i agresivno neznačajko voditeljstvo Hloverke Novak Srzić ili još jedan česti i dragi gost HRT-ovih programa: Ante Đapić.

Krcat stadion, ovaj, parlament

Za razliku od Ivana Supeka, Đapić je godinama tretiran kao arbitar ukusa i VIP (skraćeno od "Very Important Person") centralnog TV dnevnika: naviknutiji smo čuti po par minuta Đapićeva neinhibiranog govora jeftinog politikanstva, netolerancije (a katkad i etničke mržnje), nego bilo kakvo argumentirano ili nedaj bože

stručno mišljenje. Pa, nećemo valjda dopustiti politolozima ili sociolozima da se obraćaju narodu: mogli bi ljudi nešto i shvatiti o dubini ispiranja mozga koja se nad njima izvršava. Đapić je grandiozni hrvatski pečat uštkivanja svake stručnosti: ako je njegovo mišljenje prezentirano kao "relevantno", nije čudno da 60% domaćih studenata (rekli su mi na nedavno održanim Danima mladih, koje HRT, dakako, nije medijski popratio) nakon završenog fakulteta kani emigrirati. Samo da više ne moraju slušati ine Đapiće ili u sa-

obukli i u prodavačicu u dućanu živežnih namirnica te slastičarku koja ljudima dijeli sladolede. *Zašto?* Je li to nekome u Knjazovoj ekipi bilo smiješno? Je li stoga jer smatraju kako je ženi mjesto iza uslužnog pulta? Je li stoga što su nemaštoviti i *ispucavaju* termin (doslovce ispucavaju: jedna im se rubrika, ilustrirana kaubojskim dvobojem, zove "brzopotezni", misli se odgovori), u ovom slučaju nemajući blage veze kako uspostaviti komunikacijski kontakt s vlastitom gošćom? Mnogo sustavniji, drastičniji i samim time žalosniji

(iznutra ili izvana) ima za reći nekakvo argumentirano, *stručno* ili (apage!) *kritičko* mišljenje. Tako se to radi na HRT-u: Silvije Hum, urednik kulture, inauguirao je novinarsku i redateljsku neprofesionalnost na svim razinama svog dosega – neće valjda pod stare dane riskirati da baš u njegovu programu nastane nešto što je "provokativno" već i samim time što je redateljski i dramaturški kompetentno napravljeno.

Pola ure torture

Na kraju, ostaje nam spomenuti i zaptujuće nevjestu i k tome repetitivnu dikciju Branke Kamenski u njezinim dosljedno konzervativnih *Pola ure kulture*. U toj je emisiji sve *krasno*. Samo što nam kraj bazena s TV prijammikom ne serviraju i martini s ledom. Kultura je shvaćena kao *bolje plaćena* estrada: evo, recimo, apsolutno "nekonfliktno" gostovanje portugalskih pjevačica, koje, s nevjericom čujem ljubaznog Mirka Tomasovića, "proživljavaju iskonske motive". U zanosu ispraznog mljevenja turističkih općih mjesta o Portugalu, HRT-ova novinarka Vlatka Kolarević nije se udostojila spomenuti kako je na koncertu izvrsne grupe *Madredeus* publika Tvornice očajnički pokušavala čuti glazbu s pozornice: buka sa šanka i stalno krckanje plastičnih čaša, da i ne započinjemo o manjku bilo kakve ventilacije Tvornice te manjku akustike (organizatorski ovog koncerta vani bi zaradili sudsku tužbu), dekoncentrirali su i publiku i iznimno profesionalne izvođače. To je, vidite, također važan dio hrvatske kulturne scene. Ali *Pola ure kulture* je emisija u kojoj je mjerilo filma Dejan Šorak (da; zato jer inače *nije* relevantno ime domaće filmske scene), mjerilo kazališta je Branko Hećimović (da; zato jer prema kazalištu njeguje devetnaestostoljetne stavove), mjerilo humora je Dražen Ilinčić (nitko u krugu ljudi koje poznajem ne može objasniti taj kvazipajtonovski parafenomen). No emisija *Pola ure kulture* nije namijenjena onima koje kultura doista i zanima, niti onima koji kulturalnu produkciju bolje poznaju. Njima se od ideologije ružičastih naočala može samo smučiti. *Pola ure kulture* jest emisija namijenjena publici koja je posve svikla na beskrajne HRT-ovske varijacije kulta (malo)gradanske nezahitjivosti i poslušnosti.

Latinica nije dosta

Nije da na HRT-u ne rade i iznimno sposobni ljudi: vrijedno je spomenuti Latinicu, dokumentarne emisije Jasmine Božinovski Živalj ili one Petra Krelje, ali upravljačka manjina Televizije, vladalačka manjina koja odlučuje o temama i njihovim idejnim i ideolojskim egzekutorima, jednako je strašna kao i u vrijeme najcrnjeg HDZ-a. I dalje je HRT platforma masovne demagogije s koje se nikako ne može razaznati da imam 400.000 nezaposlenih, ili da ljudi mahom prolaze kroz mučan posttraumatski sindrom, ili da je 30% mladih stručnjaka već NAPUSTILO zemlju. Tragedija HRT-a ostaje upravljačka neodgovornost i eskapizam manjine. Nekih *konkretnih* i ovdje *imenovanih* ljudi, a ne "apstraktnih funkcija".

TeleŠIZIJA

Dragi gledatelji, pijani smo od površnosti

Ali nije to ništa, imamo državni monopol na vijesti

Nataša Govedić

Ako sam i sumnjala, na poslijetku sam nedvojbeno shvatila u čemu je "šarm" Bebića kao hrvatskog heroja: kao od šale je u stanju reći jebo glavu (u prvih par rečenica TV pojavljivanja); o sebi govori u ruralno-megalomanskom trećem licu ("A Bebić im je odgovorio..."); skromno smatra da je planetarno važna osoba; nonšalantno mijesha stadion i parlament

borskim klupama nazirati tragikomičnu ekonomskopolitičku perverziju pod imenom Česić Rojsa. Točnije rečeno: da im posao i političku budućnost prestanu uzimati neškolovani nasilnici.

Istina je da HRT ima i riznicu alternativnih heroja. Tako je, recimo, dinamično, MTV-ijevski dizajnirana *Svlačionica* Roberta Knjaza javnosti ponudila "upoznavanje" Janice Kostelić. Pitanja koja su joj pritom postavljena na razini su osnovnoškolskog, eventualno pubertetskog leksikona: *kol'ko si najbrže skijala? kakve frajere voliš? kol'ko imaš skija?* isl. Onda su je

manjak kulture dijaloga u kombinaciji s napabirčenim estradnim gostima točno opisuju i emisije Željke Ogreste, još jedne novinarku koja nastupa služeći se retorikom tobože naivne ulične *štemerice*, a koja je u svojoj posljednjoj emisiji ugostila i Vladimira Bebića. Ako sam i sumnjala, na poslijetku sam nedvojbeno shvatila u čemu je "šarm" Bebića kao *hrvatskog heroja*: kao od šale je u stanju reći *jebo glavu* (u prvih par rečenica TV pojavljivanja); o sebi govori u ruralno-megalomanskom trećem licu ("A Bebić im je odgovorio..."); skromno smatra da je planetarno važna osoba; nonšalantno mijesha stadion i parlament. I još je na riječkim izborima dobio 10% glasača. Mogu to objasniti jedino činjenicom da mu je konkurencija bio krajnje bahat, imperatorski samodopadan i Riječanima ledeno omrznut Slavko Linić.

Kultura ovdje ne stanuje

U emisiji *Didaskalije*, dobro zamišljene kao prikazivanje izakulisnih događaja i praćenje izrade kazališne predstave, konačni rezultat nema doticaja s namjerom. Izuzmemo li poslovično kvalitetnu kameru akademskog snimatelja Ranka Karabelja (gotovo svi su HRT-ovi snimatelji daleko stručniji od novinara i redatelja), emisija i njezin TV redatelj Zoran Sudar nisu u stanju pustiti ni jedan jedini kazališni prizor od početka do kraja: scene su agresivno prekidane montažnim rezovima, dok se glumu pokušavalo ilustrirati nizom dramaturški nespojivih i nerazumljivih spotovskih sekvenci probe ili izvedbe. Kako je u tu emisiju sve *opal* s *neba*, valjda slijedeći logiku Harmsovih starica koje ležerno padaju kroz prozor, *Didaskalije* su režirane kao neartikulirana vježba iz apsurdna vizualnih komunikacija s prve godine filmske Akademije. Što se ideologije tiče, umjesto da nam pruže pogled na kazalište "iznutra", *Didaskalije* radije posežu za ispraznom mitologijom neuredne "glumačke garderobe" i značajnog pušenja po hodnicima. Opet da se ne bi eventualno dogodilo da netko o predstavi

i nenastanjen. Žitelj je to države zrele da je se počne "negovati", jer za ozdravljenje "terapijom" je (neka me netko pobije!) – prekasno.

39

Sama tek u sljedećoj petoljetki planiram prebaciti normu i dostići godine hrvatskog starosnog prosjeka. Na sistematskom nisam bila odavno, al' osjećam da mi zupčanci nisu previše izlohani i da je na lancima još rezervne kolomasti. Roditelji su mi živi, pomireni i u dosluhu sa svojom starošću. Ponekad se sjetimo njih u mojoj današnjoj dobi. Na jednoj fotografiji mama ima oko trideset godina. Crno-bijela pupasta brineta smije se s dva niza velikih bijelih zubi. I oči joj se smiju, a pod njima pulsira nježna križaljka prvih bora. Kraj je socijalističkih sedamdesetih.



Prije nekoliko je mjeseci izvadila nizove i sad čeka umjetne. Čekanje se oduljilo i njen je hranidbeni *menu* sve sličniji do-

jenčetovom. Izbjegava društvo, tramvaje i autobuse, a u dućan ide tata. Kaže da joj čokolino izlazi na uši, al' da je zubar rekao "još malo".

K'o s mecima za poluautomatsko oružje naoružala se strpljenjem. Jer brza zubna rješenja koštaju tisuće kuna.

Ovu paradigmu ne želim nasljediti. Ne želim da se poput genetskog materijala ugradi u moje tjelesne rekurzije. Bojim se tjeskobe nekomotne ocvatosti.

Zato se osiguravam. I doslovno i metaforički. Tjelesna aktivnost, zdrava hrana, osiguravajuća društva, rentna štednja za starost...

Kad čekam starost, vidim je tek u jednoj točki, kao što budući roditelji zamišljaju beb u jednom presjeku njenoga bivanja. A bebogram se stere, sekunde, godine; kolica na snijegu, prvo more, tisuće

kupanja, milijoni uspavanki, pelena, gledanja na sat, pirea i juha.

I premda iskustvo nalaže da je tako i sa starošću, naivno vjerujem u mogućnost pripremanja. Biti dostojanstven, mudar, temeljit:

u menopauzi, u sjedinama, u penziji, u višku kože, u pounutrenju, u umoru tkiva i živaca, u impotenciji, u manjku novca, u odlasku djece, u sahranjivanju prijatelja, u pregovorima s Bogom... Zadnje je bar lako, budući da je i sam – starac.

Starosti nema u *Riječniku stranih riječi* i o njoj ne znaju na Informacijama. Kao komunalci o njoj redovito brinu samo pjesnici. Mada se pred zgradom igraju mnogi novi šareni rukavi s ključevima na špagi, prosječna brojka 39 kazuje da je starost ključni dezin hrvatskog državnog dizajna.

Edo Popović, pisac

Muka mi je od licemjerja društva

Karlo Nikolić

Praviš li razliku između poj-
mova pisac i književnik?

– Uvijek. Naime, to nije moja izmišljotina. Još je pokojni Veselko Tenžera razlikovao ta dva pojma i vrlo radosno prihvaćam njegovu definiciju i pisca i književnika. Tenžera je, koliko se sjećam, kazao da je pisac pojam izveden iz jednoga glagola, dakle iz aktivnosti koja se zove pisanje i da je pisac svatko tko živi od pisanja. Pisanje je i poziv i zanat i sudbina, dok pojam književnik uvijek asocira na nekakve činove, poput činova u vojsci koji ne moraju uvijek biti zasluženi. Književnik je, dakle, onaj koji obično živi od apanaže koja se odnosi na politiku, a podrazumijeva poslušnost, mirovanje i podilaženje onima na vlasti ma tko oni bili. Konkretno, danas kod nas vidim više književnika nego pisaca.

Bez kalkulacija

U tvojim su pričama česte reference na Charlesa Bukowskog. Kako objašnjavaš velik utjecaj Bukowskog na hrvatske pisce devedesetih, poput Borisa Marune, Tatjane Gromače, Roberta Perišića, Drage Glamuzine, Tarika Kulenovića?

– Bukowskog mnogi, koji ga nisu doista pročitali, shvaćaju kao vrlo neozbiljnog pisca sklonog petoslovcima, kao pisca sklonog ekscesu. Ono što Bukowski piše nije vic, a najmanje je to jeftin vic i vic na prvu loptu. Njegove pjesme, kratke proze ili romani jednostavno su sjajna literatura. Bukowski se nije uklapao u ondašnju sliku literature, a rekao bih da se ne uklapa ni danas, nakon što je već ne znam koliko godina mrtav. Nije stvar Bukowskog, već nekakvih književnih standarda, atmosfere koja je uvijek davala prednost onim poslušnim momcima, dakle onim momcima koji su spremniji uklopiti se u socijalnu stvarnost i sliku pisca kakvu možemo vidjeti u medijima, bilo da je riječ o televiziji ili o tiskanim medijima. Zadnje što bi Bukowski bio jest momak kojeg bi svaka majka poželjela za zeta. On je prije svega vrlo iskren autor, zatim pisac koji je znao napisati priču, pjesmu i roman, a pritom nikomu ne podilaziti, što se ne može reći za dobar dio pisaca koji su pisali jučer, pišu danas i koji će pisati sutra. Doista nisam njegov idolopoklonik, ali ga izuzetno cijenim jer je nepretenciozan, iskren, vrlo talentiran i potpuno nepredvidiv u pisanju. Na žalost, nisam ga poznao, ali vjerujem da ga se nije moglo uklopiti ni u kakvu društvenu ni literarnu situaciju kao što to ni dan danas nije moguće. Ako bi ga, primjerice, Velimir Visković iz svoga krležijanskog kuta pokušao strpati u nekakvu ladicu imao bi vrlo mnogo problema. U pravu si kad kažeš da su današnji pisci poput Tatjane Gromače, Roberta Perišića (o starom Borisu Maruni ne želim govoriti jer je učio izrav-

no od njega) i drugih prepoznali Bukowskog. Prepoznali su ga svi pisci koji su nepretenciozni, duhoviti, koji imaju svoj pogled na svijet i ni u kojem se slučaju ne daju ukalupiti. Jednom riječju pisci, a ne književnici, a pogotovo

zanata. U mom slučaju kritika je, što mi je drago, kazala da se prepoznaju utjecaji čitanja i promišljanja o literaturi. *Boogie* je čisti punk na tri akorda, a u *Žutim zmijama* akorada ima više.

ju za literaturu Ginsberg, Kerouac i ti ljudi nisu bili prvi *beatnici*. To je počelo davno prije, još od pojave pikarskog romana u Španjolskoj, a onda se kasnije proteže preko François Villona u Francuskoj. Ta vrsta literature

krugove bilo da je riječ o Hrvatskoj gdje je nastao, Bosni, Srbiji ili Sloveniji. O Makedoniji i Crnoj Gori neću govoriti jer je to uvijek bila provincija, ali u Hrvatskoj, Bosni, Srbiji i Sloveniji *Quorum* je razvalio sve. Onda je dugo godina bila tišina. Osjećaj da se konačno u literaturi nešto događa koji se sada širi oko FAK-a potpuno je isti kao ondašnji. Otprilike znam što govorim jer sam bio sudionik u nastajanju *Quoruma* od nultog broja, ha-j'mo reći bio sam svjedok povijesti, kao što sam i sada svjedok ovoga što se događa oko FAK-a. Autori koji su se okupljali unutar *Quoruma* poetički nisu imali apsolutno nikakve međusobne veze kao što ih danas nemaju ni autori koji čitaju i, uvjetno rečeno, okupljaju se oko FAK-a, jer je to ipak festival, a ne nikakav pokret. Dakle, o sličnosti poetika nije bilo govora ni onda niti ga ima danas, ali atmosfera i posljedice su identične i u tom se smislu može povući paralela.

Bez pornografskih izljeva

Kakvi su ti dojmovi s gostovanja FAK-a u Novom Sadu?

– To je bilo sjajno. Dakle, većina nas iz Hrvatske koji smo tamo otišli, uključujući i mene, nismo bili tamo nekih deset, jedanaest godina. Prije odlaska u Novi Sad plašio sam se da će tamo doći do pornografskog izljeva, da ćemo svi pasti jedni drugima u zagrljaj i slinaviti o tome što nam se, eto, dogodilo i što nas je zadesilo. Tim više što u Novom Sadu imam nekoliko dobrih prijatelja, prije svega jednoga dobrog pjesnika, Vladu Kopicla. Znao sam da će i iz Beograda i Niša doći mnogi ljudi koje poznajem. To se i dogodilo. Vlada Kopicl je bio tamo, došao je Zvonko Karanović iz Niša, Vlada Arsenijević iz Beograda, bio je čak i Goran Babić iz Zagreba, ali pornografije tamo nije bilo i to je ono najljepše što se na FAK-u zapravo dogodilo. Bio je to susret ljudi koji se nisu vidjeli deset ili jedanaest godina, osim ovih mladih koji nisu poznavali te krugove. Komunikacija je tekla bez napetosti, bez ikakve želje da se itko ikome ispriča i bez ikakve želje, što je najvažnije, da pričamo o ratu. Zašto? Zato što za rat koji se ovdje dogodio nismo krivi ni mi koji smo došli odavde tamo, a još manje oni koji su nas tamo dočekali. Dakle, to je bio susret ljudi koji doista o ratu ni u jednom trenu nisu trebali razgovarati. S Vladom Kopiclom doslovce sam nastavio razgovor tamo gdje smo ga prekinuli negdje 1989. i na to sam vrlo ponosan. Nitko od nas, zapravo mogu govoriti samo u svoje ime, ali mislim da će ostali dijeliti moje mišljenje, nije išao tamo kao izaslanik Republike Hrvatske. Nismo išli tamo čak ni kao hrvatski pisci već jednostavno kao pisci jer mislim da je pisac zanimanje koje ne poznaje granice. Pisac sam jednako u Hrvatskoj kao i u Mađarskoj, u Srbiji, u Bosni ili u Americi. Dakle, ni u jednom trenutku nismo išli tamo kao predstavnici nekakve političke činjenice koja se zove Republika Hrvatska i bilo je sjajno.

Demokratura

Spomenuo si pornografiju. U tvome eseju o pornografiji i literaturi nalazi se citat Borivoja Radakovića "nema demokracije bez pornografije". Što misliš o pornografiji i demokraciji?



Foto: Jonke Sham

ovi koje si spomenuo.

Ponoćni boogie bio je ispunjen luzerstvom i melankolijom, no i gnjevom dok, čini mi se, San žutih zmija karakterizira upravo bukowskijanska dešperacija i rezignacija. Jesam li u pravu?

– Mislim da jesi. Boogie sam pisao kad sam bio vrlo mlad i neopтереćen mnogim stvarima, a pogotovo stilom pisanja. *Ponoćni boogie* je vrlo iskrena knjiga pisana bez kalkulacija. Svaka pojedina priča iz te knjige nastala je u duhu i tada nisam imao nikakvu predodžbu o tome što zapravo radim. Onda je uslijedilo trinaest godina stanke i u međuvremenu sam postao stariji i drukčiji, zreliji što pokatkad znači i dosadniji. Pišući *Žute zmije* nisam išao na prvu loptu jer sam iza sebe imao trinaest godina više nego kad sam pisao *Boogie*, što se i vidi. *Boogie* mi je draži od *Žutih zmija*. *Žute zmije* su bile balast kojeg sam se morao otereti nakon trinaest godina stanke i to sam napravio. Gnjev je priličan nekome tko ima dvadeset pet, dvadeset sedam ili trideset godina, međutim čovjeku koji ima četrdeset godina gnjev ne priliči.

Punk na tri akorda

Ima li ta rezignacija veze s tvojim ratnim iskustvima?

– Ima veze s mojim cjelokupnim životnim iskustvom, a rat se tu slučajno uklopio. Čovjek od četrdeset godina ne smije i nema si pravo priuštiti gnjev, koji je iskrena reakcija na prvu loptu i bez kalkulacija. Više se ne dovodim do toga da reagiram bez da vidim posljedice svojih reakcija. Nije riječ o ziheraštvu već o onome što se zove deset ili petnaest godina razlike u životnom dobu. U mom slučaju tu je i razlika od deset ili petnaest godina u iskustvu čitanja. Prestao sam pisati, ali ne i čitati. *Boogie* je objavljen 1987., poslije toga nisam više pisao, ali sam i dalje čitao. To je kao i razlika između prvog i drugog albuma nekog banda. Na prvom je obično nekakav gnjev i razvaljivanje, a u drugom se prepoznaju utjecaji

Tsunami

Kad smo kod glazbe, čovjek kojeg citiraš u Ponoćnom boogieu je Tom Waits. Može li se reći da je Waits u glazbi ono što je Bukowski u literaturi?

– Tako je. Ono što je pokojni Raiser u stripu, ono što su *Pythoni* u komediji, uostalom ono što je danas *South park* u animaciji. Zajedničko svim tim ljudima je da u onoj "grubosti" koju isijava Bukowski i "grubosti" koju isijava Waits ima vrlo mnogo poezije, lirike. Jest da je to pokatkad mračna lirika, ali to je to. I kod Bukowskog i kod Waitsa. Nije slučajno da je Jarmusch uzeo Waitsovu glazbu i da koristi Waitsa kao glumca jer je to isti senzibilitet, za poetika. To je ta urbana poetika koja, premda mnogi danas to više ne vole čuti, doista postoji. Živim u novozagrebačkom naselju Utrine dvadeset i pet godina i svaki put kad uvećer idem po cigarete u kiosk to prepoznajem. Kad je sumrak uokolo točno vidim scene iz Jarmuschevih i Wendersovih filmova, i točno mogu osjetiti, ma koliko to možda patetično zvučalo, Waitsovu glazbu. To se događa ako prođem samo Utrinama, da ne govorim o Zaprudu i nekim drugim kvartovima. Tu jednostavno nema *fakea*. Čitajući Bukowskoga, gledajući Jarmuscha i slušajući Waitsa čovjek osjeti da je to poprilično iskreno, ma što to značilo.

Doživljavaš li sebe kao nas-tavljača tradicije Bukowskog, Ginsberga, Kerouaca, Burroughsa na ovom podneblju i mogu li se možda povući paralele između stanja američkog društva u pedesetim, šezdesetim i na početku sedamdesetih godina i stanja hrvatskog društva u osamdesetim, devedesetim i sad na početku nultih?

– O tome mi je poprilično teško suditi, stoga što nisam tada bio u Americi, ali razumijem tvoju usporedbu. U nekom sociološkom smislu ne može biti paralele, a i prema mojem osjeća-

bez ostatka, kako bih je nazvao, ima svoju vrlo jasnu nit od zlatnog doba španjolske i portugalske književnosti, od Queveda, preko romana koji se zove *Lazarillo de Tormes*, pa nadalje. Dakle, ono što je Bukowski pisao i što su pisali pisci te *beat* generacije s kojom Bukowski zapravo nema nikakve veze jer se on ni za što nije želio vezati, počinje istovremeno kad počinje i povijest romana. Jer početak povijesti romana svi vežu uz *Don Kibota* koji se smatra prvim europskim romanom, a paralelno s njim se javlja pikarski roman, dakle taj uvrnuti ili naopaki roman. Tako da to ne bih vezao uz stanje društva, već bih sve sveo na samo jednu stvar. Postoje ljudi koji pišu dobro i koji pišu loše. Bukowskog se, koliko znam, ne uči ni na jednoj katedri, ni na jednom studiju književnosti, pikarski roman se uči sporadično na komparatistici i to samo na kolegiju koji se zove Zlatno doba španjolske i portugalske književnosti, a Henry Miller sasvim sigurno nije u srednjoškolskoj lektiri. Dakle, postoje pisci koji su "zaslužili" da uđu u lekturu, i postoje pisci koji to nisu "zaslužili". Moje su simpatije uvijek bile na strani ovih koji to nisu "zaslužili" i u tom smislu uvijek simpatiziram s gubitnikom, i u nogometu i u košarci i u bilo kojem sportu kao što simpatiziram s gubitnicima u utakmicama koje se zove povijest književnosti. Ti su mi uvijek bili draži i otud moja simpatija, ali i čitave moje generacije, prema piscima koje si spomenuo.

Može li se FAK-ovce danas usporediti s Quorumašima nekad?

– Apsolutno, ali samo u jednom. Tvrdim da je FAK devedesetih ono što je *Quorum* bio osamdesetih. *Quorum* osamdesetih je doslovce bio tsunami koji je razvalio ustajalu književnu baruštinu koja je vladala u ondašnjoj Jugoslaviji. Bio je prepoznat upravo kao val koji je tada uzburkao kompletne književne

– Ne znam je li to Boro sam izmislio ili je negdje pročitao, ali to je u svakom slučaju vrlo zanimljiva teza. On je, naime, kad je rekao da nema demokracije bez pornografije, počeo od stava da je vrlo loše kada samo jedan određeni društveni sloj ima pravo na fotografije na kojima će vidjeti kurac, pičku ili spolni akt koji se popularno zove jebanje. Dakle, dok samo jedan sloj ljudi, a obično je to vladajući sloj, ima pravo na svoj pornić, a masa nema, onda, jebi ga, tu nema demokracije. Ono što se obično naziva pornografijom ne smatram nužno lošim. Meni je prava pornografija u lošem smislu te riječi kad neko dijete ne zna što je to čokolada, kad neki čovjek umire na ulici a nitko ne pritrči da mu pomogne, dakle pornografija je doista kad većina građana Hrvatske ne može otići na more. Meni pornografija nije vidjeti kurac, pičku ili jebanje na

Uvijek simpatiziram s gubitnikom u sportu, kao što simpatiziram s gubitnicima u utakmici koja se zove povijest književnosti

nekoj fotografiji ili na televiziji. Dakle, kad se svakome od nas pruži mogućnost da uživamo plodove pornografije u tjelesnom smislu onda je to demokracija. A što se tiče ovoga što se danas zove demokracija mogu kazati da u ovih deset godina još nisam osjetio plodove te demokracije o kojoj svi galame i uglavnom su više manje svi i promukli. Tu bih se složio s Peđom Matvevićem koji govori o demokraciji. Demokracija je ovdje nametnuta devedesete ili devedeset i prve godine i mislio sam da smo je se 3. siječnja prošle godine riješili, no, očito, još uvijek nismo jer ovo što se sada događa također je jedna gadna pornografija, odnosno demokracija. Šestorka na vlasti dobila je mandat da nas vrlo preciznim kirurškim rezovima oslobodi tumora i pizdarija koje su nam deset godina name-tane, a to nisu napravili. Bio sam u vrlo nezgodnoj situaciji uoči ovih izbora kad sam odlučivao za koga ću, i hoću li uopće, glasati, no ipak sam izašao na biralište jer ne želim da moj glas postane tišina. Da se ne odam potpuno, dao sam svoj glas najseksepilnijoj ženi u hrvatskoj politici (smijeh). A na pitanje što je demokracija iz ovoga hrvatskog iskustva ne mogu odgovoriti. Jer to ovdje ne postoji.

Poznat si po otporu prema institucijama i politici općenito, ali ipak si čak i aktivno sudjelovao u ratu. Kako je do toga došlo?

– Drugoga kolovoza 1995., kad se spremala akcija *Oluja*, u Hrvatskoj je počela opća mobilizacija i bio sam u situaciji da primim ili odbijem poziv za mobilizaciju s pečatom Ministarstva obrane Republike Hrvatske. Poziv sam, za razliku od mnogih građana Hrvatske koji su bježali

i skrivali se, uzeo. Razloge neću objašnjavati, ali to sam učinio vrlo svjesno, odradio svojih šest tjedana ratnog terena i vratio se kući. To je početak i kraj priče. O tome govorim nešto više u mojoj novoj knjizi *Kameni pas*, (dragi čitatelji kupite tu knjigu i pročitate je) gdje na kraju zaključujem da bi me kurac, da sam onda razmišljao kao što razmišljam danas, i tenkom izvukli iz moje spavaće sobe. Nikad više ne bih primio ničiji mobilizacijski listić. Tada sam to učinio i nije mi žao.

U dobrom društvu

Kako je došlo do scenske adaptacije priče San žutih zmija i njezina prikazivanja na Sveučilištu u Calgaryu?

– To je čista slučajnost. Tu priču je moj izdavač Nenad Bartolčić puknuo u PDF format u online verziji *Modernih vremena*, gdje je stajala otprilike godinu dana. Onda je jedan momak koji živi u Calgaryu i studira režiju, glumu ili nešto slično, a podrijetlom je iz Zagreba, skinuo tu priču, pročitao je i preveo na engleski. Javio se Bartolčiću i pitao može li on to tamo objaviti. Barni mu se nije dugo javljao pa se taj čovjek ponovno javio njemu i zatražio moju e-mail adresu. Kad ju je dobio pisao mi je i rekao sam mu neka objavi priču gdje god hoće. Kasnije sam mu dopustio da *Žute zmije* adaptira i

komunističke vlasti, čovjek je mogao zbog posjedovanja marihuane nadrapati samo prekršajno. Tada je bilo doista lijepo biti mlad. Moj sin će vjerojatno kad tad zapaliti joint, i ne vidim razloga zašto ne bi jer sam to i ja učinio. Dakle, ako ikada proba marihuanu, i u tom trenutku ga uhvati policija, on će prema danas važećem zakonu iste sekunde odgovarati kazneno, dakle krivično i dobiti dosje na policiji. To je velika svinjarija, u ovom našem društvu, gdje se alkohol i alkoholičari toleriraju. U Hrvatskoj alkohol uzima tko zna koliko života dnevno, što u prometnim nesrećama, što u krvnim deliktima, a zapjenjene i alkoholizirane pripadnike tzv. političke elite gledamo gotovo svakodnevno u prijenosima sjednica Sabora. Ne razumijem zašto se u takvu društvu ne kriminalizira alkohol, uključujući i pivo koje obožavam, ili dekriminalizira marihuanu. Muka mi je od takva licemjernog društva. U svakom trenutku imam doma marihuane, ne u velikim količinama, ali je doista uvijek imam i uživam je, s radošću je pušim i nastaviti ću tako. Ne vidim razloga zašto bi netko nadrapao zbog toga što ima jedan joint. O tome kako marihuana utječe na zdravlje i raspoloženje najbolje govori događaj s prošlogodišnjega nogometnog prvenstva u Nizozemskoj kad su engleski navijači došli "naduvani"

Nanad Bartolčić, Hrvoje Božičević, Rene Bakalović, dizajneri Andrej Filetin i Igor Milat i moja malenkost, imao je neke svoje druge prioritete. Svi imamo druge, hajdemo reći, egzistencijalne izvore. U *Dibidusu* je uz nas šestoricu trebao biti netko sedmi tko bi bio pitbull i "vukao" projekt. Među nama se takav nije našao jer smo se svi morali boriti za preživljavanje na drugim razinama. Nitko od nas nije mogao živjeti od toga. Mislim da je *Dibidus* bio dobra ideja koja će, na žalost, vrlo brzo propasti. Ovo što se još uvijek može naći na Internetu samo su posmrtni ostaci.

Nakrivo nasaden

Koje domaće pjesnike kao tvrdi prozaik cijeniš?

– Prvi među njima je svakako Boris Maruna. Poslije Marune, Šoljan, a zatim svakako Slamnig, čiji je *Ranjeni tenk* savršen. Tu je i jedan momak iz Osijeka koji se zove Delimir Rešicki, pa Tanja Gromača, pred kojom su velike stvari ako ovako nastavi. Drag mi je i Drago Glamuzina iako mu zbirka ima katastrofalan naziv. *Mesari* je odvratno naziv za knjigu i mislim da je s bilo kojim drugim imenom mogao proći mnogo bolje, ali su mu pjesme sjajne. Spomenut ću i Danijela Dragojevića koji će ovo vjerojatno shvatiti kao uvredu jer ga smeta kad ga hvale.

Jednostavno sam, kao što se to u Bosni kaže, nakrivo nasaden jer nikad nisam dijelio svijet na muški i ženski već samo na dobar i loš. A što se tiče feminizma kao pokreta doista mi se pokatkad čini da je pozivanje na feminizam, nacionalizam ili bilo koji -izam prilično dobar način da netko skrene pozornost na svoju literaturu, zaliječi frustracije, ili "poboljša" svoj izgled. To su mi strane stvari i u mom svijetu, među ljudima s kojima komuniciram takvi su termini kao i bilo koji politički termini suvišni.

Bojkot fikcije

Kako bi definirao svoju novu knjigu Kameni pas? Je li to dnevnik, kao što na koricama stoji, memoaristika, pjesme u prozi, putopis ili roman?

– U podnaslovu te knjige stoji refuli, a refuli su udari nečega, u ovom slučaju to su udari sjećanja. Moj prijatelj iz Sarajeva, koji već pet godina živi u Americi, sarajevski pjesnik i redatelj Semezdin Mehmedinović, kaže da je to pseudodnevnik. Ja kažem da je to sve pseudo, pseudo, ali da se ipak radi o prozi. To je pseudodnevnički roman u kojem su likovi i situacije stvarne. Tu nema fikcije. Sviđa mi se što je o tome rekao izraelski pisac koji piše na hebrejskom Amos Oz. On kaže da u hebrejskom ne postoji izraz fikcija, jer je to nešto što je sup-



Foto: Jonke Sham

kao jednočinku. Najkraće rečeno, to je čista slučajnost koju je omogućilo postojanje Interneta, dakle komunikacije koja ruši sve granice. Taj momak inače nije vidio knjigu niti priču u tiskanoj verziji već samo online.

Što misliš o dekriminalizaciji marihuane?

– Uvijek sam za. U principu mrzim potpisivati peticije i sudjelovati na političkim skupovima bilo koje vrste, ali zadnja peticija koju sam potpisao bila je ona za dekriminalizaciju, odnosno legalizaciju, marihuane gdje sam kao zanimanje naveo konzument. U budućnosti ću potpisati svaku peticiju u kojoj ću kao zanimanje moći navesti konzument. Za one stare, kako je zovu staljinističke i

na utakmicu i nisu izazvali ni jedan incident. To su tada sve novinske agencije prenijele. Doista plediram za dekriminalizaciju marihuane i jako jako podržavam gospođicu Sanju Kapetanović iz SDP-a koja onima gore, u onom glupom Saboru, ne može utviti u glave da je decilitar konjaka štetniji po zdravlje nego jedan joint. Uz to, joint se obično dijeli. i čovjek ga obično ne puši sam, već je to uvijek u dobrom društvu.

Što se događa s Dibidusom? Krenuli ste vrlo ambiciozno, no u posljednje vrijeme nema novih tekstova na siteu.

– *Dibidus* je bio sjajna ideja i kao takav je funkcionirao godinu dana. Međutim, svatko od ljudi koji su činili *Dibidus*, dakle

Prvu trojku ipak čine Maruna, Šoljan i Slamnig, a zatim svi ostali koje sam naveo.

Što misliš o feminizmu?

– Sebe držim za emancipiranog muškarca i nisam nikad dijelio ljude na muškarce i žene. Feminizam mi je višak stoga što sam odgojen u duhu ravnopravnosti, a tako živim i danas. Doma perem suđe, kuham, idem na plac, dok moja supruga, recimo, uredno šmirgla stol koji farbamo. Kod nas u kući ne postoji podjela na "muške" i "ženske" poslove jer "muških" i "ženskih" poslova nema. Feminizam ne mogu razumjeti jer se ne uklapa u moj misaoni sklop. Ta jednako-st spolova po meni se podrazumijeva i zato mi je to idiotski.

rotno stvarnosti. On termin fikcija bojkotira. *Kamenog psa* sam napisao ne znajući tada za stavove Amosa Oza, ali poštujući upravo to ignoriranje, odnosno bojkotiranje fikcije. To je stvarnosna proza koja ide na refule i u kojoj nema početka, sredine i kraja kao kod svakoga poštenijeg romana. *Kameni pas* je i dnevnik i roman i autobiografski je iznad svega. Knjiga će biti predstavljena i u okviru novopokrenute *Kazališne čitaonice HNK*, 1. srpnja u 17 sati. To je dobar pokušaj Snježane Banović da oživi HNK nizom scenskih predstavljanja novih rukopisa hrvatskih pisaca, a scenski prikaz moje knjige režirat će mladi redatelj Borna Armanini. ☐

KULTURNA POLITIKA

Istraživanja

Koliko ulažemo u kulturu?

Donosimo rezultate istraživanja koje je objavio Zavod za kulturu Ministarstva kulture o udjelu županijskih, gradskih i općinskih sredstava u kulturi u 1999. i 2000. godini

Rasima Kajić

Ustaknuti ciljevi nove kulturne politike, *demokratizacija*, *decentralizacija* i *deetatizacija* određuju joj vrijednosti, ali i ključne zadaće. Među odrednicama kulturne politike, uz ciljeve, kulturne programe i legislativu, važno mjesto pripada financiranju kulture. Financiranje javnih potreba u kulturi razotkriva i glavne koordinate kulturne politike. Ako *kulturnu vertikalu* čine, osim kulturnih razina, i raznovrsnosti kulturnih iskaza, dometi tradicionalne kulture i alternativni proboji, onda *kulturnoj horizontali* pripada snaga širine kulturna djelovanja, brojnost nositelja kulturnih zadaća, mnogolikost kulturnih krajolika, i dr. Proces kulturnog razvitka određuju ostvareni rezultati označeni na obje koordinate kulture.

Podjele financijskog tereta

Zavod za kulturu Ministarstva kulture, posljednjih šest godina anketom prikuplja podatke o financiranju kulture i aktualnim problemima u kulturi. Rezultati Ankete o financiranju javnih potreba u kulturi mogu potkrijepiti, potaknuti, a donekle i usmjeriti traženje rješenja u ostvarivanju kulturne politike. Vrijednost tih rezultata je u njihovu panoramskom prikazu kulturnog stanja županija, gradova i općina, u sabranim pokazateljima njihove financijske snage, ali i nemoći pri rješavanju kulturnih zadaća, u izravnom "govoru terena" i u brojnosti pogleda i viđenja realizacije kulturne politike. Ako načela i ciljevi funkcioniraju na idejnoj razini, a programi i legislativa na razini sadržaja, onda financiranje kulture otkriva rukopis kulturne politike. Koliko je on jasan, čitak i razumljiv govori i o transparentnosti njegove poruke, odnosno o prioritetima kulturne politike. Financijska sredstva samog Ministarstva kulture čine važnu sastavnicu u razmatranju prikupljenih rezultata financiranja kulture. Udio proračuna za kulturu Ministarstva kulture u ukupnom državnom proračunu pokazuje stalno povećanje od 1996., kada je iznosio 0,61%, pa do najvišega 1998. godine (0,93%), da bi 1999. pao na 0,77%. Najveći skok proračuna za kulturu ostvaren je u Planu za 2000. godinu i iznosi 1,1%, odnosno sredstva za programsku djelatnost (509.109.477 kuna), osjetno su veća od sredstava u 1996. godini (218.088.517 kuna). *Planirani i ostvareni kulturni proračun za 2000. godinu najviši je iznos postignut za kulturu u posljednjoj dekadi.* Taj financijski skok kulture promaknuo nas je iz skupine tranzicijskih zemalja, čiji je kulturni proračun ispod 1% (Albanija 0,70%, Estonija 0,92%, Moldavija 0,89%, Rumunjska 0,80%, Češka 0,75% i Ukrajina 0,90%), u skupinu zemalja s kulturnim proračunom iznad 1% (Bugarska 1,50%, Latvija 1,02%, Litva 1,14%, Poljska 1,40%, Mađarska 1,25% i Slovenija 2,04%). I u nekih razvijenih europskih zemalja kulturni proračun se kreće oko 1%; tako je, primjerice, kulturni proračun u Francuskoj iznosio 1% 1996., a 1999. 0,97% od državnog proračuna.

Državnu razinu financiranja kulture

najčešće određuju sredstva Ministarstva kulture. Istina, i na toj razini ima primjera financiranja kulturnih programa i od drugih ministarstava, ali su oni zaista malobrojni i sredstva su skromna. Širenje sudionika financijske podrške kulturi, potvrdit će temeljnu zamisao hrvatske Vlade da su

kultura, znanost i obrazovanje poluge razvitka zemlje. Utemeljenost napora za jačom i širom financijskom potporom kulturi možemo potkrijepiti europskim primjerima, i opet iz Francuske, čiju strukturu kulturnog proračuna čine sredstva lokalnih zajednica (oko 49%), Ministarstva kulture (19,6%), ostalih ministarstava (28%), i sredstva sa specijalnih računa (2,5%).

Prema rezultatima ankete, nositelji financiranja kulture u Republici Hrvatskoj su Ministarstvo kulture sa 38%, gradovi (bez Grada Zagreba) sa 30%, Grad Zagreb 24%, županije sa 5% i općine sa 3% u 1999. godini.

Ti podaci ukazuju na decentralizaciju financijskih sredstava (čak više nego u Francuskoj) kao i primjeran udio lokalnih zajednica. U odnosu na financiranje kulture u 1998., uočljive su promjene, odnosno sredstva državne razine su smanjena za 2%, Grad Zagreb je za toliko povećao svoj ulog, a postotci županija i općina ostali su isti. Sredstva planirana za kulturu u 2000. godini promijenit će i te odnose u korist lokalnih zajednica. Naime, planirani apsolutni iznosi povećani su za nekoliko postotaka u županijama, Gradu Zagrebu, ostalim gradovima, a najviše u općinama (oko 20%). Udio proračuna za kulturu u ukupnom proračunu također potvrđuje iznesena zapažanja (za 1999. godinu i u planu za 2000. godinu), pa je u županijama povećan za 0,6%, u ostalim gradovima za 0,13%, u općinama za 0,23%. Grad Zagreb, iako je povećao apsolutni iznos za kulturu, taj je udio u odnosu na ukupni proračun smanjio za 0,16%.

Dotacije i subvencije

U strukturu ukupnog proračuna i proračuna za kulturu, osim izvornih sredstava uključene su dotacije, subvencije i ostali prihodi. Ta sredstva u ukupnom proračunu (u 1999.) imaju znatnog udjela najviše kod općina (46,67%), zatim slijede županije (40,39%), a najmanje kod gradova (23,89%); Grad Zagreb ih nije naveo. Ukupno, subvencije, dotacije i ostali prihodi iznose 1.173.273.423 kune (29,25%).

U proračunu za kulturu dotacije, subvencije i ostali prihodi osjetno su skromniji (od 2% do 16% - za Grad Zagreb, županije i gradove), ali su najviši u općinama (76,16%). Ukupno ta sredstva u proračunu za kulturu iznose 60.610.660 kuna, dakle samo 11,49%. U planu za 2000. godinu dotacije, subvencije i ostali prihodi su nešto manji u ukupnom proračunu u odnosu na 1999., ali i u proračunu za kulturu, osim kod općina čiji je postotak nešto povećan (76,95%). Očito je da bi valjalo mijenjati omjer sredstava izvornih prihoda i dotacija, subvencija i ostalih prihoda, posebno u proračunu za kulturu županija i gradova.

Grad Zagreb

Slika financiranja kulture otkriva i posebnosti kulturna djelovanja svih razina. Uočene su značajne razlike između Grada Zagreba i županija (među koje je upravno smješten, ostalih gradova i Grada Zagreba, unutar same grupacije gradova u kojoj nekoliko velikih gradova bitno odskace od ostalih, a među općinama, nasuprot onih koje imaju nekoliko kulturnih ustanova i kulturnih programa, nalazimo općine koje uopće nemaju proračun za kulturu, pa ni programe kulturna djelovanja (oko 10% općina od 307 koje su odgovorile na anketu).

Grad Zagreb prema apsolutnom iznosu sredstava za kulturu u 1999. na prvom je

mjestu (233.000.000 kuna) i ta su sredstva skoro četiri puta veća od sredstava, primjerice, Primorsko-goranske županije (62.244.869 kuna) koja je prva u prvoj skupini županija.

No, prema udjelu proračuna za kulturu u ukupnom proračunu koji iznosi 7,68%,

Zagreb se nalazi na 56. mjestu (od 120 gradova koji su odgovorili na Anketu o financiranju kulture). U Planu za 2000. Grad Zagreb je planirao veća sredstva za kulturu (249.010.000 kuna), a prema udjelu tih sredstava u ukupnom proračunu koji iznosi 7,52%, nalazi se na 52. mjestu. Iako je razumljivo da Grad Zagreb rješava probleme u kulturi koji su samo za njega specifični, a i oni zajednički s drugim gradovima kod njega su brojniji, ipak udio proračuna za kulturu u ukupnom proračunu ne stavlja ga u višu skupinu gradova koji financijski izdašnije podržavaju kulturne programe.

Zadarska (8,58%), 6. Brodsko-posavska (8,26%), 7. Bjelovarsko-bilogorska (7,70%), 8. Grad Zagreb (7,68), 9. Splitsko-dalmatinska (7,24%), 10. Krapinsko-zagorska (7,29%), 11. Primorsko-goranska (6,40%), 12. Međimurska (6,54%), 13. Virovitičko-podravka (6,40%), 14. Koprivničko-križevačka (6,05%), 15. Istarska (5,88%), 16. Karlovačka (5,85%), 17. Ličko-senjska (5,62%), 18. Šibensko-kninska (5,45%), 19. Zagrebačka (5,42%), 20. Osječko-baranjska (2,41%) i 21. Vukovarsko-srijemska (2,34%).

Nesrazmjer između apsolutnog iznosa za kulturu i postotka udjela tih sredstava u odnosu prema ukupnom proračunu otkriva pristup kulturi pojedine županije. Taj je nesrazmjer najveći kod Požeško-slavonske županije (s devetnaestog mjesta prema apsolutnom iznosu skočila je po postotku udjela proračuna za kulturu na drugo mjesto), Dubrovačko-neretvanska (s devetog na prvo mjesto), a pale su u odnosu na apsolutne iznose prema postotku proračuna za kulturu: Istarska (sa četvrtog mjesta na petnaesto mjesto), Primorsko-goranska (s drugog mjesta na jedanaesto mjesto), itd. Ispod prosječnog postotka udjela proračuna za kulturu u

Sveukupna županijska, gradska i općinska financijska sredstva

ŽUPANIJE	Realizacija 1999.		Plan 2000.	
	PRORAČUN ZA KULTURU	UDIO PRORAČUNA ZA KULTURU U UKUPNOM PRORAČUNU U %	PRORAČUN ZA KULTURU	UDIO PRORAČUNA ZA KULTURU U UKUPNOM PRORAČUNU U %
I. Zagrebačka	23.695.779	5,42	25.397.340	5,73
II. Krapinsko-zagorska	11.678.052	7,29	9.100.330	5,55
III. Sisačko-moslavačka	22.531.981	8,71	23.979.665	8,38
IV. Karlovačka	10.846.880	5,85	11.711.174	5,47
V. Varaždinska	17.397.413	8,68	17.453.341	7,55
VI. Koprivničko-križevačka	10.243.228	6,05	10.549.640	5,70
VII. Bjelovarsko-bilogorska	10.392.009	7,70	13.978.200	8,70
VIII. Primorsko-goranska	62.224.869	7,20	61.144.810	6,47
IX. Ličko-senjska	5.015.201	5,62	4.805.687	5,60
X. Virovitičko-podravka	5.352.679	6,40	5.238.000	5,07
XI. Požeško-slavonska	7.223.097	9,01	5.101.000	5,89
XII. Brodsko-posavska	12.000.969	8,26	15.522.847	9,27
XIII. Zadarska	18.629.748	8,58	17.146.006	6,80
XIV. Osječko-baranjska	26.384.722	2,41	28.753.728	2,58
XV. Šibensko-kninska	8.111.153	5,45	6.950.000	4,73
XVI. Vukovarsko-srijemska	11.762.504	2,34	13.880.231	3,14
XVII. Splitsko-dalmatinska	59.335.583	7,24	65.908.276	7,81
XVIII. Istarska	31.921.970	5,88	38.789.451	6,33
XIX. Dubrovačko-neretvanska	18.035.619	11,23	19.554.473	9,62
XX. Međimurska	8.190.194	6,54	9.948.100	8,01
XXI. Grad Zagreb	233.000.000	7,68	249.010.000	7,52
UKUPNO	613.973.650	6,50	651.922.319	6,46

Koja je županija najbolja?

Među županijama, prema apsolutnim iznosima u 1999., čelno mjesto ima Primorsko-goranska (62.224.869 kuna), slijedi Splitsko-dalmatinska (59.335.583 kuna), te Istarska (31.921.970 kuna). U drugoj su skupini županije koje izdvajaju za kulturu između 30 i 20 milijuna kuna: Osječko-baranjska, Zagrebačka i Sisačko-moslavačka. U trećoj skupini od 20 do 10 milijuna je najviše županija (Zadarska, Dubrovačko-neretvanska, Varaždinska, Brodsko-posavska, Vukovarsko-srijemska, Krapinsko-zagorska, Karlovačka, Koprivničko-križevačka i Bjelovarsko-bilogorska). U četvrtoj skupini su županije čiji je proračun za kulturu ispod 10 milijuna kuna: Međimurska, Šibensko-kninska, Požeško-slavonska, Virovitičko-podravka i, posljednja, Ličko-senjska županija.

No, prema udjelu proračuna za kulturu u ukupnom proračunu redosljed je sasvim drukčiji: na 1. mjestu je Dubrovačko-neretvanska županija (11,23%), 2. Požeško-slavonska (9,01%), 3. Sisačko-moslavačka (8,71%), 4. Varaždinska (8,68%), 5.

ukupnom proračunu, koji iznosi 6,50%, nalaze se sljedeće županije: Virovitičko-podravka, Koprivničko-križevačka, Istarska, Karlovačka, Ličko-senjska, Šibensko-kninska, Zagrebačka, Osječko-baranjska i Vukovarsko-srijemska.

U Planu za 2000. godinu apsolutni iznosi sredstava proračuna za kulturu povećavaju se u županijama u odnosu na 1999. godinu: u Zagrebačkoj, Sisačko-moslavačkoj, Karlovačkoj, Bjelovarsko-bilogorskoj, Brodsko-posavskoj, Osječko-baranjskoj, Vukovarsko-srijemskoj, Splitsko-dalmatinskoj, Istarskoj, Dubrovačko-neretvanskoj, Međimurskoj i u Gradu Zagrebu.

Smanjena su sredstva za kulturu u županijama: Krapinsko-zagorskoj, Primorsko-goranskoj, Ličko-senjskoj, Požeško-slavonskoj, Zadarskoj i Šibensko-kninskoj. Bez većih promjena ostaju sredstva za kulturu u županijama: Varaždinskoj, Koprivničko-križevačkoj i Virovitičko-podravskoj. Vidno je da se u 11 županija i Gradu Zagrebu planiralo povećanje sredstava za kulturu u 2000. što će značajno

pridonijeti realizaciji kulturnih programa i poticanja kulturnog razvitka.

No, redosljed županija u planu za 2000. prema udjelu proračuna za kulturu u ukupnom proračunu u odnosu na 1999. godinu znatno je izmijenjen: 1. Dubrovačko-neretvanska (9,62%), 2. Brodsko-posavska (9,27%), 3. Bjelovarsko-bilogorska (8,70%), 4. Sisačko-moslavačka (8,38%), 5. Međimurska (8,01%), 6. Splitsko-dalmatinska (7,81%), 7. Varaždinska (7,55%), 8. Grad Zagreb (7,52%), 9. Zadarska (6,80%), 10. Primorsko-goranska (6,47%), 11. Istarska (6,33%), 12. Požeško-slavonska (5,89%), 13. Zagrebačka (5,73%), 14. Koprivničko-križevačka (5,70%), 15. Ličko-senjska (5,60%), 16. Krapinsko-zagorska (5,55%), 17. Karlovačka (5,47%), 18. Virovitičko-podravska (5,07%), 19. Šibensko-kninska (4,73%), 20. Vukovarsko-srijemska (3,14%) i 21. Osječko-baranjska županija (2,58%).

Udio proračuna za kulturu u ukupnom proračunu u planu za 2000. godinu u odnosu na 1999. povećao se u 8 županija (apsolutni iznosi su povećani u 11 županija i Gradu Zagrebu): Zagrebačkoj, Bjelovarsko-bilogorskoj, Brodsko-posavskoj, Osječko-baranjskoj, Vukovarsko-srijemskoj, Splitsko-dalmatinskoj, Istarskoj i Međimurskoj. Isti je postotak sredstava za kulturu ostao u Ličko-senjskoj županiji.

Iako su u 11 županija i Gradu Zagrebu planirana veća sredstva za kulturu u apsolutnom iznosu, postotak udjela u ukupnom proračunu je manji. Među županijama kod kojih su sredstva u apsolutnom iznosu za kulturu povećana, a njihov postotak u ukupnom proračunu je manji jesu: Sisačko-moslavačka, Karlovačka i Dubrovačko-neretvanska županija. Naime, u tim županijama je došlo do znatnog povećanja ukupnog proračuna, ali ne i do povećanja udjela proračuna za kulturu. Prema planiranom prosječnom postotku udjela proračuna za kulturu u 2000. godini (6,46%), 11 županija je ispod prosjeka i to: Zagrebačka, Krapinsko-zagorska, Karlovačka, Koprivničko-križevačka, Ličko-senjska, Virovitičko-podravska, Požeško-slavonska, Osječko-baranjska, Šibensko-kninska, Vukovarsko-srijemska i Istarska.

Cjelovitijoj slici financiranja kulture u županijama daje odnos ukupnog proračuna i udjela proračuna za kulturu u ukupnom proračunu. U ukupnom proračunu županija ocrtava se financijska i gospodarska snaga županije, a u udjelu proračuna za kulturu u ukupnom proračunu svojevrsno vrednovanje uloge i važnost kulture u županiji.

Županije ulažu manje od gradova

Istaknuli smo da financijska sredstva županije kao teritorijalne jedinice obuhvaćaju ukupna županijska, gradska i općinska sredstva. Navodimo opća zapažanja u vezi s financiranjem kulture na svakoj razini izdvojeno.

Županijska sredstva koja u ukupnom financiranju kulture iznose 5%, očito su nedovoljna za ostvarivanje samostalnih i sveobuhvatnijih programa kulture. Njihova je funkcija prvenstveno u pridruživanju sredstvima ostalih razina u županiji. Na pitanja: Kako povećati županijska sredstva za kulturu, odnosno, što sve promijeniti u županijskim programima kulturna djelovanja?, odgovori nameću potrebu uključivanja različitih područja od upravnih djelatnosti do gospodarstva.

U županijskom kulturnom proračunu

Rezultati ankete pridonijeli su osvjetljavanju samo jednog aspekta financiranja kulture vezanog uz proračun za kulturu, a daljnja istraživanja trebala bi ogovoriti i na pitanja raspodjele tih sredstava na pojedine kulturne djelatnosti, odnosno na sredstva za programe i tzv. hladni pogon.

Anketu su pripremili i obradili djelatnici Zavoda za kulturu: Ela Agotić, Nena Franičević-Zlatić, Sanja Markušev-Jelačić, Kruno Leko, dr. Laura Šakaja i Marija Šurin. ☒

ta su sredstva u apsolutnom iznosu u 1999. godini 4.054.105 kuna, a u 2000. su smanjena i iznose 3.194.473 kune. Uspoređujući sredstva dotacija, subvencija i ostalih prihoda između županija, gradova i općina uočavamo da su županijska trostruko manja od općinskih, a sedam puta niža od gradskih u 1999., (približno je tako i u planu za 2000. godinu).

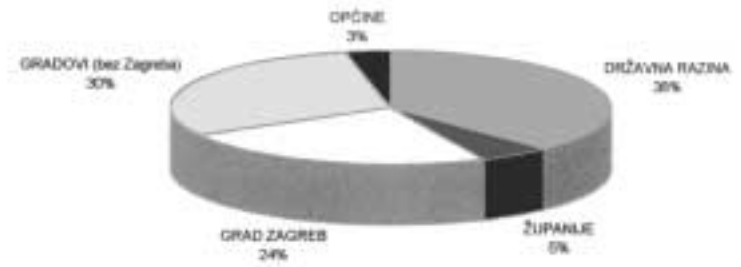
Gradovi kao nositelji kulturnog razvitka

Gradska sredstva (osim Grada Zagreba, koji ima 233.000.000 kn) za kulturu koja u ukupnom financiranju kulture iznose 30% (i u 1999. godini i u Planu za 2000. godinu), potvrđuju da su gradovi glavni oslonci kulturne politike.

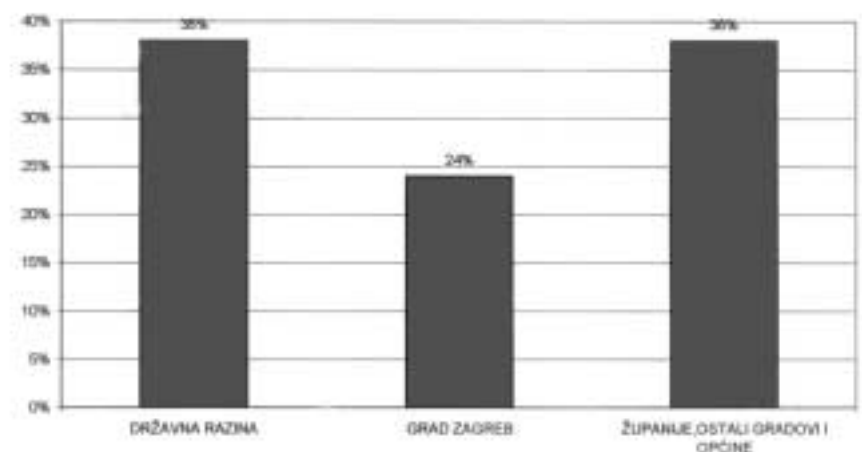
I gradovi potvrđuju opće zapažanje o udjelu proračuna za kulturu u ukupnom proračunu. Tako, primjerice, Split, koji je po ukupnom proračunu u apsolutnom iznosu na prvome mjestu (1999. godine), njegov udio za kulturu je 8,88% i nalazi se na 32. mjestu među 120 gradova (dva grada nisu odgovorila na anketu). Među gradovima prva mjesta prema udjelu proračuna za kulturu (u 1999. godini) u ukupnom proračunu pripadaju: Hvaru, Pakracu, Hrvatskoj Kostajnici, Krapini, Dubrovniku, Grubišnom Polju itd. Uočavamo da manji gradovi više izdvajaju za kulturu od, primjerice, županijskih središta što im određuje mjesto i u redosljedu na tablici postotka udjela proračuna za kulturu. (Dubrovnik je na 5. mjestu, Varaždin na 15. mjestu, Zadar na 23. mjestu, Rijeka na 26. mjestu, Karlovac na 53. mjestu, Čakovec na 58. mjestu, Osijek na 80. mjestu,

Ako kulturnu vertikalu čine, osim kulturnih razina, i raznovrsnosti kulturnih iskaza, dometi tradicionalne kulture i alternativni proboji, onda kulturnoj horizontali pripada snaga širine kulturna djelovanja, brojnost nositelja kulturnih zadaća, mnogolikost kulturnih krajolika, i dr.

ODNOS DRŽAVNE RAZINE, ŽUPANIJA, GRADOVA, OPĆINA I GZ U FINANCIRANJU KULTURE U RH (1999.)



STRUKTURA ULAGANJA U KULTURU



Šibenik na 114. mjestu itd.). I u planu za 2000. prva mjesta zauzimaju, osim Dubrovnika, manji gradovi: Nova Gradiška, Prelog, Hrvatska Kostajnica itd.

Siromaštvo općina

Općinska financijska sredstva u financiranju kulture najsiromašnija su i sudjeluju sa 3%. Udio proračuna za kulturu u ukupnom proračunu u 1999. iznosio je 3,75%, a u planu za 2000. iznosi 3,98%, što ukazuje da su izdvajanja za kulturu u blagom porastu. Općine imaju 4,5 puta manje sredstava od gradova u ukupnom proračunu, a 9 puta im je manji proračun za kulturu.

Ispod prosjeka udjela općinskog proračuna za kulturu (3,75%) u 1999. godini su 34 općine, a u planu za 2000., kojem je prosjek povećan i iznosi 3,98%, ispod prosjeka su 32 općine.

Zabrinjavaju, međutim, podaci da u je 60 općina u 1999. udio proračuna za kulturu ispod 1%, a 28 općina uopće nema proračuna za kulturu.

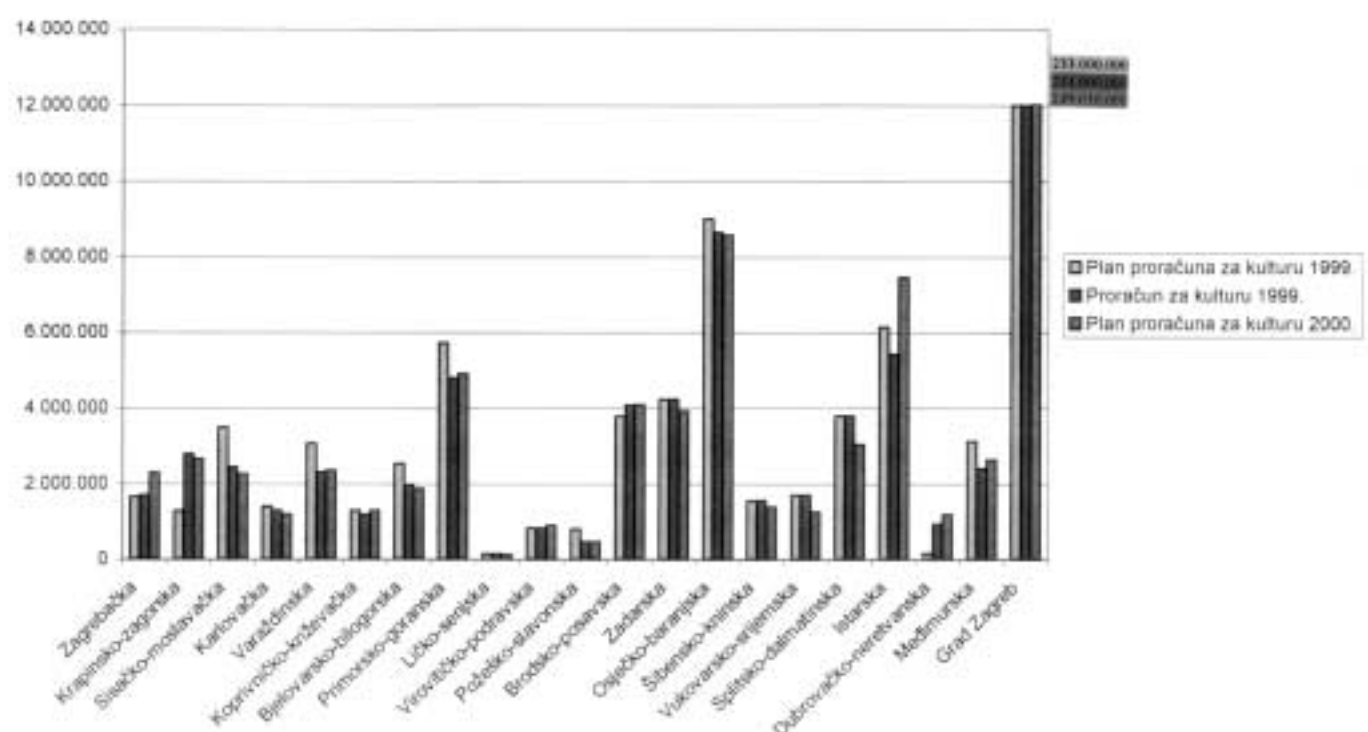
U Planu za 2000., u 60 općina udio proračuna za kulturu je ispod 1%, a 27 općina nema proračun za kulturu.

Sredstva dotacija, subvencija i ostalih prihoda značajno sudjeluju u općinskom proračunu za kulturu i to (u 1999. godini) sa 76,16%, a u planu za 2000. godinu –76,95%.

Očito je da općine teško financijsko stanje ne mogu same mijenjati, a posebno ne na dosadašnji način čekajući povećanje proračunskih sredstava. Partnerstvo u financiranju kulture, suvremeni marketing i dr. kojima bi prethodila cjelovita slika kulturnih dobara, kulturna okruženja i kulturnih potreba u općini – osigurala bi promjenu kulturna djelovanja i na toj općinskoj razini. Valja naglasiti da općinama pripada značajno mjesto na "koordinati kulture", jer i one uvelike pridonose osnaživanju svijesti o kulturnom identitetu i potrebi povezivanja s različitim sredinama. ☒

završetak u sljedećem broju

PRORAČUN ZA KULTURU PO ŽUPANIJAMA (KN)



Sunce, plaža i umjetnost

Howard Hughes, Manchester Metropolitan University, Velika Britanija

Uloga kazališta i glazbe u urbanom turizmu

Većina gradova ima mnogo kazališta, koncertnih dvorana, arena i sličnih izvedbenih prostora. To je samopokretački proces: kulturni centri potiču druge ljude na boravak u njima te potiču interes i aktivnost samih stanovnika.

Umjetnost i ne-lokalna publika

Tijekom odmora postoji želja za razonodom i nezahtjevnim umjetničkim iskustvom. Sunce i more najčešće su srž turističkih posjeta obalnim gradovima dok je zabava tek na sporednom mjestu.

Upravo zbog ove činjenice umjetnički turizam ima dva oblika:

umjetnost kao glavni razlog – ljudi koji odlaze u pojedinu destinaciju radi umjetnosti

umjetnost kao periferni razlog – ljudi koji odlaze u pojedinu destinaciju najčešće radi ne-umjetničkih događanja, ali koji posjećuju umjetnička mjesta i/ili za koje umjetnost ima utjecaj na odabir odredišta koje posjećuju.

Mnogi su gradovi iskusili turizam koji proizlazi iz njihova "izgrađenog naslijeđa" kao što su crkve, katedrale, dvorci, palače, samostani, gradske zgrade, kuće, skladišta, mostovi, gradske zidine i cijele "gradske cjeline" ili pak onaj turizam koji je potaknut baštinom (bilo da se radi o vlastitoj ili tuđoj), koja je predstavljena u muzejima i umjetničkim galerijama. Turisti koje privlače baštinski elementi gradske kulture nositelji su zahtjeva za izvedbenim umjetnostima i zabavom – kao sekundarnom aktivnošću. Baština je srž njihova posjeta, a umjetnost je periferna.

Događa se da je u nekim gradovima posjetitelj potaknut isključivo umjetnošću. Kod takvih je posjetitelja umjetnost bit njihova dolaska. Razlozi tomu mogu biti brojni:

Umjetnički događaji ne odvijaju se u svim mjestima, pa je putovanje često jedina mogućnost da bi se izvedba uopće mogla vidjeti.

Želja da se doživi kvalitetnija izvedba ili predstava nego što je to moguće iskusiti u vlastitom mjestu prebivališta.

Želja za umjetničkom izvedbom ili nastupom glumca koji se rijetko vidi.

Želja za "iskustvom" nečega što se ne događa kod kuće; primjerice kombinacija umjetničkih izvedbi i predstava u festivalskom obliku.

"Iskustvo" se također može primijeniti na manje organiziran oblik umjetničke vrijednosti (koja je možda dostupna kod kuće), ali na drukčije, "ugodnije", umjetničko okruženje. Okruženje može biti obalno odmorishno područje s posebnom atmosferom. To, također, može biti povijesno mjesto ili grad s posebnom atmosferom koji pruža i priliku da se posjete zanimljivosti lokalne baštine.

Postoje samo neograničeni i izmiješani dokazi o tome da umjetnost privlači ne-lokalnu publiku:

S jedne strane, događa se da Broadway (New York) i West End (London) uspješno privlače ne-lokalnu publiku. Postoji nesumnjivo veliki udio turista u kazalištima i koncertnim dvoranama, no nije sasvim jasno koliko je njih posjetilo New York ili London isključivo zbog umjetnosti. Za većinu njih bili su važniji drugi razlozi (uključujući i razgled baštine). Ipak, umjetnost je imala važnu sekundarnu privlačnost.

Postoje dokazi da je za posjet turista određenim obalnim odmorishtima u Velikoj Britaniji glavni razlog ponuda zabave. Neka odmorishta poznata su kao najveći ponuđači zabave u vrijeme ljetne sezone, a to svakako utječe na odabir turističkog



odredišta. Pogledati predstave što se daju u obalnim odmorishtima gotovo da je postala tradicija. Za neke je posjetitelje to i prilika da vide predstave, odnosno izvođače koje inače ne bi imali prilike vidjeti, a za druge to je jednostavno dio cjelokupnog iskustva godišnjeg odmora ili pak način da se provede večer.

Drugi umjetnički događaji kao, primjerice, festivali u Edinburghu ili Glastonburyju (UK) uspješni su u privlačenju turista. Festivali su često različiti te kombiniraju različiti broj izvođača i izvedbi na jednom mjestu kroz određeno vremensko razdoblje. Turneje pop i rock zvijezda također privlače publiku šire okoline. Želja da se smanji broj izvođača, ali povećava broj gledatelja privlači takve glazbenike na turneje po velikim arena-ma ili stadionima.

Sve u svemu, postoje dokazi da umjetnost može privući ne-lokalnu publiku. To je najuočljivije u slučajevima kad je umjetnička izvedba različita u bilo kojem obliku te je upravo zbog te različitosti putovanje isplativo. Inače se utjecaj kazališta i glazbe najjače osjeća kroz njegovo spajanje s ostalim turističkim sadržajima kao što su baština ili sunce i more.

Ne-lokalna publika i oživljavanje grada

Očekivano je da će ne-lokalna publika donijeti mnoge izravno pozitivne efekte kao što su prihodi i zapošljavanje. Njihova potrošnja je najčešće neto ekonomska injekcija, a ona će poticati ponudu i aktivnosti u skladu s difuzijom višestruke koristi za zajednicu.

Manje izravni efekti uključuju:

Kazalište i glazba mogu utjecati na imidž mjesta na taj način da se stimulira unutarnje investiranje. Mnogi naglašavaju ulogu umjetnosti koja može pridonijeti stvaranju imidža mjesta ili grada kao atraktivne destinacije za život i rad. Proces razvoja i uspješne provedbe kulturnog turizma u mjestima i gradovima može također pridonijeti stvaranju shvaćanja mjesta

kao mjesta gdje se događaju stvari, kao i mjesta koje je zauzelo mjesto vodećeg kulturnog centra, najčešće bez obzira na to kakva je produkcija ili izvedba.

Kod lokalnog stanovništva može se javiti osjećaj zadovoljstva i ponosa kao posljedica proizvodnje uzvišenog imidža, a to onda može biti dovoljna nagrada te to onda na neki način može dovesti do veće produktivnosti i dobiti.

Takva vrsta turizma često se smatra posebno poželjnom. Vjeruje se da je to novo tržište u porastu, a čine ga potrošači visoke kupovne moći. Manje je ovisno o vremenskim prilikama.

Primjeri Broadwaya i West Enda očito nisu tipični, niti predstavljaju promišljene strategije lokalne vlasti ili turističkih zajednica kako bi se razvilo turističko tržište, već naglašavaju neke važne probleme. Oba slučaja podliježu stalnim kritikama kako je umjetnost postala ništa drugo nego turistička predstava. Produkcije koje ciljaju na turističko tržište tipično su 'sigurne' i prestižne. Naime, nove, originalne i avanturističke kulturne aktivnosti istisnute su jer poduzetnici vole monopolizirati prostor osobito za mjuzikle na duge staze.

Želja da se privuče turističko tržište može biti razlog zašto gradovi investiraju u nove kulturne prostore kao što su kazališta, koncertne dvorane i arene. Neki od njih često su krivo procijenjeni imajući na umu njihove neadekvatno isplanirane troškove i prihode. Gradska promidžba istisnula je racionalnije financijsko planiranje.

Povremeno se kritizira da su sredstva iskorištena za te kulturne prostore i događanja mogla biti bolje upotrijebljena za neke druge društvene ili privredne potrebe. Čini se da interesi educiranih kulturnih građana imaju prednost pred interesima drugih u većini društava.

Stanovnici umjetničko-turističkih gradova često ne nalaze smisao u tobožnjim proizvodima razvijenim za druge i zbog drugih. Iako je lokalno stanovništvo često uključeno u početne faze festivala, ta uključenost nestaje, a lokalno se stanovništvo osjeća otuđenim.

Privlačenje ljubitelja umjetnosti

Nema sumnje da se turiste može privući kazališnim ili glazbenim događanjima. Tomu je možda razlog što je umjetnost glavni ili pak sekundarni razlog njihova dolaska. Ljudi će putovati kako bi vidjeli umjetnike ako je njihov proizvod ima dovoljnu privlačnu snagu.

S druge strane, za ljude koji nisu kod kuće, bilo iz razloga što su na odmoru, poslovnom putu, konferenciji ili samo posjećuju rođake i prijatelje, umjetnost može utjecati na njihovu odluku za putovanje. Prednost umjetnosti može biti značajna u donošenju odluke da se posjeti obalno područje ili grad. Uspjeh odmorishne destinacije koji je zasnovan na blizini mora (možda i sunca) ili uspjeh konferencijskog mjesta ili grada može ovisiti o prikladnoj ponudi umjetnosti u vidu zabave koja je lažna i plitka. Promicanje takvih "proizvoda" zahtijevat će različite strategije. Za ljubitelje umjetnosti (bez obzira odnosi li se to na visoku umjetnost ili na lakšu zabavu i pop ili rock) direktna promocija umjetnosti kroz kontekst lokaliteta dovoljna je putem medija, izravnih prodajnih tehnika i putem putničkih agencija. Za druge, promocija samog lokaliteta je najvažniji zahtjev.

Kako bi se privuklo ljubitelje umjetnosti, umjetnost mora biti različita:

Jedinstvena po tome što je u tom obliku produkcije, izvedbe i kvalitete nije moguće drugdje vidjeti. Prava raznolikost i velika koncentracija događanja u mnogim velikim gradovima atrakcija je sama po sebi. Različitost može biti i izvan same umjetnosti, primjerice u okruženju. Ono je zanimljivo zbog lokacije, scenografije, vremena, omogućuje stvaranje (najčešće povijesnog) okruženja, a glazbenike i glumce povezuje s lokalnom kulturom. Umjetničke izvedbe i predstave koje se prikazuju u ostalim gradovima ne moraju biti ništa manje uspješne i u izabranim lokalitetima

TEMA

TURIZAM I KULTURA

ma. Festivali imaju posebnu privlačnost masa; uspješniji se održavaju u atraktivnim mjestima i često su unaprijed povezani s turizmom.

Što je potencijalnom tržištu lakše kupiti proizvod to je vjerojatnije da će se kupovina i dogoditi. 'Pakiranje' umjetnosti u *all-inclusive* ponudu može biti osobito uspješno u privlačenju posjetitelja koji dolaze izdaleka. Takvi paket-aranžmani također uključuju posjete drugim ne-umjetničkim atrakcijama.

Umjetnost mora biti vitalna u smislu infrastrukturne podrške. Često su ambiciozni planovi bili manje uspješni no što se predviđalo ili zbog neadekvatnoga hotelskog smještaja, barova ili restorana ili zbog loše organiziranog javnog prijevoza i taksi usluga. Uspješniji su bili oni koji su mogli ponuditi dodatne aktivnosti kao što su šetnje, razgledanje povijesnih građevina i lokaliteta, ali i sunčanje na plažama.

Što potiče na oprez

Što se tiče potražnje potrošača, postoji opasnost od zasićenosti tržišta. Osobito su festivali bili jedna od industrija u najvećem porastu posljednjih godina 20. stoljeća. Oni obično uvode novine, ali teško je održavati stalni interes za njih.

Teško je dokazati aspekt obnavljanja grada koristeći se umjetnošću kako bi se povećao turistički priljev. Sâm turizam, bilo da se zasniva na umjetnosti i baštini ili suncu i moru ili pak konferencijama, nije bio najsretnije rješenje za izlazak iz ekonomske krize. Čak i kad je najuspješniji, on se uglavnom temelji na sezonskim aktivnostima niskog prihoda podložnima mnogim vanjskim utjecajima na potrošačku ponudu. Moguće je da komparativne prednosti mnogih mjesta leže u turizmu, no to nam ne treba odvratiti pažnju od njegovih pogrešaka i negativnih strana.

Inkorporacija umjetnosti u turističke strategije otvara mnoga dodatna pitanja uključujući i značenje i važnost umjetnosti. Postoji strah da umjetnost postane obična turistička roba te zbog toga na neki način sputana i obezvrijeđena. Upotreba umjetnosti zahtijeva pažljivu ravnotežu između 'umjetničkog' i 'komercijalnog'.

Lokalno značenje i dobrobit također mogu postati žrtva. To postaje obveza onih koji su odgovorni da umjetnički turizam ustraje u tome da ostane bitan za lokalnu zajednicu ili da barem uvjeri lokalno stanovništvo o dobrobiti koje mu turizam nosi.

Potvrde o ekonomskoj koristi umjetničkog turizma vrlo se lako mogu identificirati. To nije lak posao i već postoji mnogo netočnih i krivo interpretiranih studija o tome. Prilično je lako odrediti turističku potrošnju, ali je teško pratiti njihove šire učinke. Utjecaj na imidž, a posljedično tome i na investicije 'prema unutra', također je teško procijeniti.

Priznaje se da je povijest pretvorena u baštinu, a baština koja se prikazuje nije ništa drugo nego odraz vrijednosti i moći. Možda nema lakog rješenja za zadovoljavajuću pomirbu turizma s poviješću i umjetnošću, ali je barem potrebno izložiti, prepoznati i razotkriti probleme. Umjetnost je previše važna, a da bi ju se tretiralo kao samo jednu od industrija ili turističkih resursa jer ona traži sustavno praćenje svih koji se njome bave ili od nje traže financijsku korist. ▣

Prevela Daniela Angelina Jelincić

Daniela Angelina Jelinčić, Institut za međunarodne odnose u Zagrebu

Decentralizacija i suradnja

Još smo zarobljenici koncepcije po kojoj su tri ljetna mjeseca pojačanog rada odličan način zarade od koje treba moći živjeti cijelu godinu

Grozdana Cvitan

Može li turizam u budućnosti bez kulture? Što je skup u Dubrovniku pokušao, a što dobio?

– Skup *Kultura kao pokretačka snaga razvitka urbanog turizma* trebao je okupiti zaposlenike u turizmu i zaposlenike u kulturi, teoretičare i praktičare. Očekivali smo da će seminar educirati sudionike te unaprijediti sposobnost lokalnih djelatnika u kulturi i turizmu da uspješnije upravljaju gradskim turizmom. Osnovna pretpostavka bila je da turisti koji pripadaju selektivnom obliku kulturnog turizma više troše, obrazovaniji su i treba im ponuditi nešto više od onoga što Hrvatska obično nudi, a to je već toliko spominjano sunce i more. U Hrvatskoj je vrlo teško okupiti ljude koji se i inače bave kulturnim turizmom, zato što ta tema kod nas dosad nije sustavno proučavana kao znanstvena tema, a ni u praksi nije postojala u takvoj koncepciji. Gotovo svaki turistički aranžman integrirao je kulturnu ponudu, međutim to je bilo nedovoljno i najčešće se svodio na ono što nazivamo laki tip zabave. Turisti koji žele dolaziti u neku zemlju ili na određeni prostor isključivo zbog kulturnog turizma, dakle posjećivanja muzeja, galerija, arheoloških nalazišta ili bilo kojeg drugog tipa umjetnosti, čine pravi kulturni turizam, iako je i u svijetu trend da takav kulturni turizam iznosi vrlo mali postotak od ukupne zarade turizma. On iznosi otprilike četiri posto u prosjeku. Veliki gradovi imaju neke više stope, a kao izuzetan primjer dobrog upravljanja je, među europskim gradovima, Beč. On prednjači sa čak jedanaest posto. Postoje teze da veliki događaji koji privlače turiste u takve gradove, kao što je izložba *Picasso u Beču* i slične, ne predstavljaju pravi kulturni turizam zato što nisu događanja i predstavljanja izvorne kulture nego događaj sam po sebi i način prodavanja kulture (poznati termin za tu pojavu je prodaja *kulture na kilograme*). Mnogi zato takve događaje smatraju svojevrsnim protituiranjem kulture



Hrvatskoj nedostaje koordinacija između sektora kulture i sektora turizma

zbog turizma. Međutim, činjenica je da onaj grad koji uspije organizirati jednu ili više takvih izložbi može očekivati svake godine velik broj turista. A ako menadžment jedne takve izložbe bude na razini nema razloga da se to vidi kao prodaja kulture u smislu robe.

Tuđa iskustva i naše stanje

– Skup u Dubrovniku trebao je pokazati neke dobre primjere suradnje kulture i turizma. To smo očekivali i to smo i dobili od naših stranih predavača na skupu, koji su pokazali vrlo uspješne primjere koji se ne mogu baš uvijek primijeniti na Hrvatsku, jer mi imamo druge zakone i drugi način poslovanja, a i drukčiji mentalitet. Kod nas s druge strane postoji poneki dobar primjer, ali on je najčešće rezultat rada nekog entuzijasta, a rjeđe organizirane grupe. U velikoj većini još uvijek smo zarobljenici koncepcije po kojoj su tri ljetna mjeseca pojačanog rada odličan način zarade od koje treba moći živjeti cijelu godinu.

Kako dalje od te koncepcije? Postoje li prioritete u ponašanju koji dovode do promjene?

– Neki su očekivali da će skup u Dubrovniku prikazati najbolje primjere kod nas. Iako takvi projekti postoje, oni nisu rezultat sustavnog okupljanja grupe djelatnika, nego najčešće rezultat rada entuzijastički nastrojenih pojedinaca. A tko će njih okupiti i na njima graditi koncepciju za ponašanje koje bi bilo poželjno i uobičajeno u budućnosti, još ne znamo. Je li to Ministarstvo turizma, Hrvatska turistička zajednica, ili netko treći? Tek treba razmotriti tko će postati *focal point* u kojem bi se skupljale in-

formacije o takvim projektima. To je dobra tema nekoga budućeg seminara. Međutim, stručnjaci koji su rijetki u Hrvatskoj, za dobre projekte na terenu saznaju ili putem novina ili putem televizije tako da su novinari koji prate kulturu ili turizam ponekad bolje obaviješteni od znanstvenika koji se time bave.

U Dubrovniku je osim osnovnih ciljeva trebalo okupiti ljude koji se profesionalno bave kulturnim turizmom, koji imaju probleme bilo na terenu, bilo u teoriji. Mislim da je skup u tome uspio. Dogovorili smo se oko stvaranja mreže, međusobne koordinacije kako bi nešto napravili i u praksi.

Nedostatak suradnje

Postoji li edukacija kulturnog turizma ili kulture i turizma? Što je s osnovnim školama i razvijanjem senzibiliteta kod djece kad su u pitanju mjesta u kojima žive?

– Fakulteti koji se bave turizmom (Opatija, Rijeka, Dubrovnik...) te neki predmeti na fakultetima ekonomije i PMF-u (turistička geografija) ne proučavaju to sustavno, a metode obrazovanja na tim fakultetima poprilično su zastarjele što priznaju i sami profesori. O obrazovanju u ranijoj dobi ne mogu govoriti, ali mislim da ukupno obrazovanje u Hrvatskoj više ide u smjeru identiteta i prepoznavanja hrvatsva u smislu nacije, ali ne i lokaliteta u prostoru što bi bilo prioritarno za temu o kojoj govorimo. Nije u pitanju samo da lokalni stanovnik bude ponosan na ono što ima, tj. na prostor u kojem živi, da zna njegovu različitost, nego da nju osmisli i u suradnji s drugima. Obrazovanje za takve ciljeve ne postoji i njih još (u praksi) ne prihvaćaju ni odrasli. Hrvatska turistička zajednica započela je s inicijativama obrazovanja mladih i njihova uključivanja u projekte koji pridonose razvitku turizma bilo kulturnoga, ekološkog bilo nekog drugog, no kako je to tek u začetku još mi nije poznato postoji li strategija daljnjeg razvitka takve edukacije.

Koje je probleme skup definirao i pokazao kao trenutačno bitne i one na kojima bi dugoročno trebalo raditi u budućnosti?

– Hrvatskoj nedostaje koordinacija između sektora kulture i sektora turizma. Međutim, ni koordinacija tih dvaju sektora, kad se i dogodi, neće biti dovoljna, jer je turizam kompleksna privredna grana i zahtijeva koordinaciju sa zdravstvom, ministarstvima unutarnjih i vanjskih poslova, sportom, religijom, trgovinom... Koliko je nužna intersektorska koordinacija pokazuje primjer kad postoji program u kojem je predviđen posjet mjesnom muzeju, ali kad se grupa pojavi – muzej je zatvoren. U osmišljenom programu muzeja, knjižnica, glazbenih događaja, koji će surađivati s turizmom na konstruktivan način, takve pogreške neće biti moguće.

Kulturni itinereri

– Europi su u ovom trenutku vrlo popularni tzv. kulturni itinereri, *Putovi Vijeća Europe* koje je to prvo promoviralo. Hrvatska je u tim kulturnim itinererima dotaknuta samo na području kazališta i to u vezi s jednim projektom u Puli, čini mi se. Međutim, nema razloga da i mi ne počnemo stvarati te itinerere unutar same Hrvatske za što ne samo da postoje dobri projekti (primjerice, vinske ceste u Istri i sl.) nego i tematski projekti koji se mogu povezati s Europom. Austro-ugarsko naslijeđe kojem Hrvatska pripada može biti vrlo dobra tema takva itinerera za više zemalja. U Ivaničgradu osmišljen je projekt tekstilne radionice,

Većinu lokalnih stanovnika turisti će samo nervirati ako ne vide da im je to profitabilno

konkretnije radionice lana, a njega je moguće naći i u Češkoj i Poljskoj, što je jedna od mogućih inicijativa za razvitak takve vrste turizma.

Dakle, nužni su nam: koordinacija i decentralizacija (i u kulturi i u turizmu). Da ne bih ulazila u prošlost i govorila o naslijeđu ili mogućim uzrocima (socijalizam), činjenica je da su djelatnici u kulturi, posebice velike kulturne institucije, navikli živjeti na državnim jaslama. Kolikogod je teško očekivati da oni ne nastave dobivati financijsku potporu države ipak je nužno da i sami nekim inovativnim načinima i projektima pokušaju poboljšati svoje materijalno stanje i uključiti se u drukčije načine privredivanja. Naravno, teško je kulturnom menadžeru ili nekomu iz marketinga kulturnih institucija objasniti što bi sad trebao raditi ponajprije stoga što u Hrvatskoj postoji nedostatak kulturnih menadžera. Postoji određen broj mladih stručnjaka koji su za taj posao školovani u inozemstvu, ali nedostaje još mnogo takvih stručnjaka koji bi se snašli u inovativnim načinima financiranja. Decentralizacija kulture, odnosno turizma, morat će dovesti do inovativnije i bogatije ponude, ponajprije stoga što će omogućiti lokalnim turističkim radnicima da zarada koja je ostvarena u turizmu i ostane u toj zajednici. To je naravno vrlo bitno, jer ako najveći dio njihove zarade odlazi na državnu ili županijsku razinu i onda se distribuira – teško se identificirati s takvim načinom privredivanja. Većinu lokalnih stanovnika turisti će samo nervirati ako ne vide da im je to profitabilno.

Nedostižnih 4 posto

Nadalje, naš problem je širina sezone. Sezone u Hrvatskoj i dalje su zasnovane na *suncu i moru*, a to znači jednom godišnjem dobu. Zato naše priče o uključivanju selektivnih vrsta turizama (sporta, religije, kulture itd.) ostaju samo priče. Činjenica je da naši kapaciteti trenutačno jesu puni i već sada u dubrovačkim hotelima teško možete naći krevet više, ali gosti koji danas dolaze su uglavnom gosti bez izvanpansionske potrošnje, a ako nešto i žele, ponuda nije raznolika. U Istri nedostatak kulturne ponude vidi se kao veliki problem ne samo ljudi koji su izravno vezani uz turizam, jer i sami imaju problem kako ispuniti slobodno vrijeme. Kultura je odličan način na koji se sezona može produžiti. Kulturni turizam nije jednak masovnom turizmu, ali u toj vrsti turizma postoji usmjerenost na određene grupe ljudi koje određena mjesta posjećuju upravo zbog kulture. Zato Hrvatska ima u tome šansu i ostvari li i onih prosječnih četiri posto u toj vrsti turizma, kulturni turizam bio bi tržišna niša, dodatna ponuda koja upotpunjava osnovnu ponudu i koja može biti iskorištena.

I napokon, problem nam je geografska širina jer se u turizmu i dalje koncentriramo samo uz obalu. Istina je da gradovi uz obalu mogu ponuditi kulturu, ali je i činjenica da inozemna istraživanja pokazuju kako takvi gradovi ipak najviše zarađuju zbog obalne pozicije, a tek zatim zbog kulture. Nama je cilj uključiti i kontinentalne gradove putem kulturnih itinerera, jer zašto Zagreb ne bi mogao postati ono što su danas u turističkom smislu Budimpešta, Prag ili Beč. ▣

Daniela Angelina Jelinčić, diplomirala je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu etnologiju i talijanski jezik, a magistrirala je na temu *Kulturna baština i turizam*. Znanstvena je asistentica u Institutu za međunarodne odnose u Zagrebu, nositeljica dionice *Kulturni turizam u Strategiji kulturnog razvitka Hrvatska u 21. stoljeću*. U suradnji sa Zavodom za obnovu Dubrovnika nositeljica je prvog skupa o temi *Kultura kao pokretačka snaga razvitka urbanog turizma održanog u Dubrovniku od 18. do 19. svibnja*. Strani i domaći stručnjaci tom su prigodom govorili o spoju dvaju djelatnosti koji u nas još nije zaživio, iako svjetska teorija i praksa tim putem idu već petnaestak godina. A Hrvatska, čiji je jedan od nekoliko sigurnih resursa turizam, ne bi smjela u tome zaostajati. Ipak i skup u Dubrovniku pokazao je da je našim stručnjacima zasad *slušati i učiti*. Primijetili su to i izvjestitelji sa skupa. Možda zasad nije bilo više ni za očekivati jer u uvjetima kad sektor turizma još govori o popunjenosti kapaciteta misleći na zauzete ležajeve, teško je od djelatnika u turizmu očekivati gotove projekte. U kulturi također, jer kultura ili traje na već poznatim stazama ili se plaši umnožavanja projekata koji će završiti u ladicama onih koji misle da je turizam moguće i dalje voditi bez kulture. ▣

ESEj

pripovijeda domišljate priče raznih figura i njihovih raznih pozadina, pripovijeda o neočekivanim zapletima, prevratima i

Tetrada prva: Kako su ljudi postali upravitelji Zemlje

U predgovoru češke verzije slavne knjige *The Ages of Gaia: A*

kriva iza osvijetljene figure tehničke moći zatamnjenju pozadinu prirode koja se brani time što umire. Napetost između figure i pozadi-

gansku bučnost od dostojanstvenog mira građanske svakodnevnice, htio je ograditi zvukove iz drugih životnih svjetova. Koliko je takvih zidova već pripremljeno i gdje sve o njima ljudi snivaju? Cijela je priroda ekternalnost u odnosu na naše planove; može li se ona ograditi ili opasati zidom? Intenzifikacija posvješćivanja ekternaliteta, karakterizirajući najdublje postmoderno globalizaciju, epohalna je posljedica toga što je pogleda na planetu Zemlju iz satelita masovno pristupačan. S planetarne distance čovjek nam izgleda tek kao članak krhke biosfere kojemu je kategorični imperativ solidarnost sa svim živim bićima na planetu Zemlji. Pojam privatnog posjeda definitivno je arhaiziran. Pogled sa satelita arhaizira individualizam, konkurenciju u borbi za dobit, a aktualizira svijest cjeline, pojam javnog posjeda i potrebu zajedničkog dogovora. Samo "racionalni ludaci" vjeruju u privatne posjede i njihovo beskonačno mijenjanje. Filozofija zaštite životnog okoliša brzo se razvija u diskurs, prevrednujući u znaku biosolidarnosti sve vrijednosti industrijske civilizacije, sve njezine imperativne osi izrasle iz korijena kršćanske vjere u iznimnu ulogu (bijelog) čovjeka na Zemlji. Biosolidarnost nespojiva je s antropocentričnom zamisli da su ciljevi *homo sapiens* iznimni i potpuno drukčijeg reda nego ciljevi ostalih zemaljskih živih bića. Biosolidarnost aktualizira animizam, totemizam, body-piercing, orijentalne vjere, budizam, panteizam, potkopava željezni zastor što je kolonijalizam izgradio između divljaka i civiliziranih ljudi. Inverzija ekologije, koja je pogled na čovjeka s planetarne distance, bila bi pritajeni antihumanizam i radikalno ograničenje individualnih sloboda: u to se po francuskom liberalnom filozofu Lucu Ferryju može "novi ekološki poredak na Zemlji" izopačiti. Je li čovjek na planetu zais-ta samo štetočina? Gdje počinje, a gdje završava moje pravo na život kada je sve što radim ekternalnost ostalim živim bićima na Zemlji?

Tetrada druga: Kako je razlika između spilje riječi i vanjskog svijeta postala puka bajka

U Galeriji moderne umjetnosti u Beču, između ostalih izložaka, nalazila se hrpa austrijskih novina *Der Standard*. Kada sam izlazio s izložbe, vratar me zaustavio te mi, zadržavajući službeni izraz na licu, uzeo *Der Standard* koji sam kupio toga jutro na Südbahnhofu i bacio ga na hrpu. Kada su moje novine postale dio umjetničkog djela? Možda je ta gromada tako nastajala, možda je to bila umjetnikova namjera, a ja to nisam shvatio. Kada sam prvi put došao u Narodnu galeriju u Veletržnoj palači u Pragu, kamo je upravo bila premještena zbirka moderne umjetnosti, odmah me u prizemlju zainteresirao mali prostor omeđen užadi usred kojeg je stajala crvena kantica u koju je jednoličnim tempom kapalo sa stro-pa. Kako nisam sam promatrao taj aranžman, na trenutak je zavlada-la opća nesigurnost, pripada li ona zbirci suvremene umjetnosti. Uostalom, u mnogo različitih verzija kruži priča o dami koja je posjetila njujorški Guggenheim muzej na dan štrajka kada su sve slike bile prekrivene crnim platnima, što je ona proglasila najvećim umjetničkim doživljajem godine. S pravom? Kako, kada i kome kantica mora biti instalirana da bi postala umjetničko djelo? Natpis

Globalizacija: sve to smeće u jednoj riječi

Objavljujemo dio teksta uglednog češkog intelektualca Václava Belohradskog predstavljenog na prošlogodišnjem venecijanskom Bijenalu arhitekture

Václav Belohradsky

McLuhanove tetrade

Kanadski filozof Herbert McLuhan izveo je iz svojih revolucionarnih analiza moći medija teoriju po kojoj, da bi se razumjelo neku ideju, životni stil ili artefakt, valja odgovoriti na neka pitanja:

Što taj artefakt (ideja, životni stil) intenzivira ili umnožava, razmnožava i pojačava?

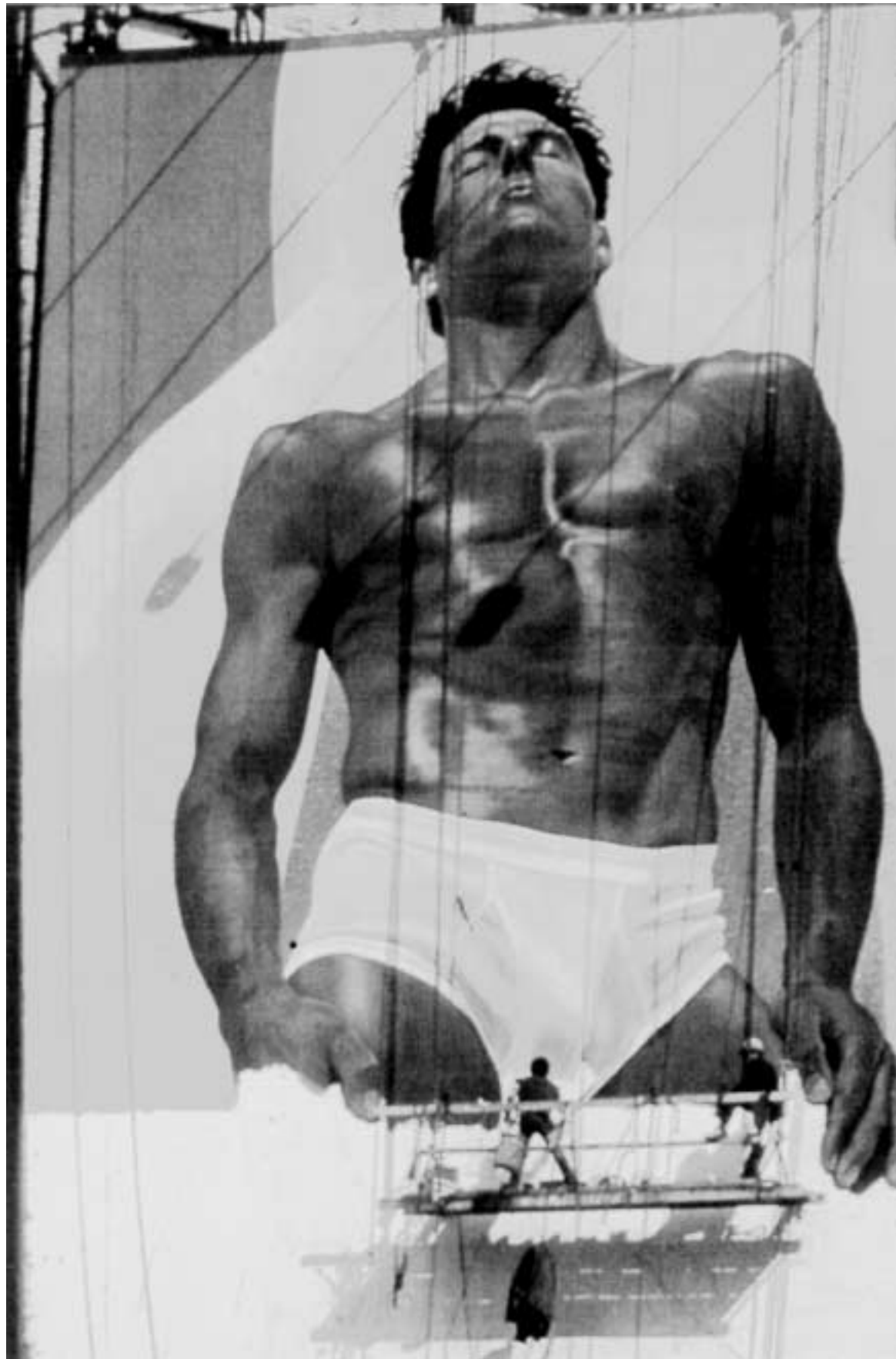
Što arhaizira ili što čini zastarjelim?

Što aktualizira ili što budi u novi život?

Što je njegova inverzija, u što se na kraju izopači?

Svaki je pojam vidljiva figura koja iznudaže našu pažnju, povlači nas i otvara za nas polje novih mogućnosti. Osvijetljena figura ostavlja u tami pozadinu, odnosno sve što je tu bilo prije nje i što joj na početku pruža nevidljivi otpor. Ali, na koncu pozadina svlada figuru i prinudi je na suživot s ostatkom svijeta i s našim prošlim iskustvom. Procesi intenzifikacije i aktualizacije jesu figure, obaraju nas i otvaraju novome; arhaizacija i inverzija su, s druge strane, izjave moći pozadine koja pruža otpor hegemoniji figure i time je mijenja u nešto različito od onoga što se činilo na početku. Razumjeti znači, kaže McLuhan, poimati i figuru i pozadinu, vidjeti kako vidljiva moć figure budi nevidljivu moć pozadine.

Razumjeti, shvatiti kontekste naših pojmova i činova, zgusnutih u mitove jedne riječi, znači naći odgovore na McLuhanova pitanja. Osvjetljavanje skrivenog konteksta u zapadnoj civilizaciji predstavlja važan literarni žanr sa zasebnom poetikom; za razliku od žanrova što tek upoznavaju ili informiraju,



razriješenju odnosa među njima. Ne radi se o rješavanju problema, već o tome da treba vidjeti cjelinu, ono čemu to što govorimo i činimo pripada. Literarni žanrovi otkrivaju skrivene kontekste koji su osnove humanističkih nauka, s kojima je od početka spojena ideja emancipacije, oslobođenja od tamne moći neviđenih konteksta; razumijevanje nam daje slobodu da ne budemo zatočeni u naslijednim kontekstima, već da projektiramo u javnom prostoru nove kontekste, u otvorenoj konkurenciji s ostalim "stvarateljima konteksta". Odabrao sam četiri tetrade McLuhanovih pitanja za osnovu svoje definicije postmoderne globalizacije. To je pokušaj narativne definicije, definicije pripovijedanja, stoga nije moguće te četvorke razvrstati u neki strogi slijed. Ne proizlaze jedna iz druge, već se jedna u drugu ulijevaju, kaleme se na sebe, parazitiraju jedna na drugoj.

Biography of Our Living Earth Jamesa E. Lovelocka čitamo: "Konceptija kontroliranog rasta opisuje tužnu budućnost za one koji od Zemlje uzimaju više nego što im sama može pružiti. Gea upozorava da ćemo, budemo li uzimali previše, na svoju djecu prebaciti ogromno breme odgovornosti – morat će postati upravitelji Zemlje. Samo zamislite da nam o sporazumima plemenskih frakcija, na koje je danas čovječanstvo raspoređeno, ne ovise samo prehrana i stanovanje, već i svaki gutljaj svježeg zraka koji za sada dobivamo besplatno i smatramo da se to podrazumijeva. Globalizacija je stavljajući tog bremena na čovjeka; upravljamo Zemljom, a uragani, zemljotresi i poplave odvijaju se na sceni koju su stvorili naši sateliti i stoga su naše djelo, odgovaramo za njih. Već smo sada osuđeni sklopiti sporazume koji će garantirati *udah svježeg zraka* svakom čovjeku na Zemlji." Poetika literarnog žanra nazivana *ekološki aktivizam* zasniva se na tome da ot-

ne najosobniji je kontekst civilizacije ekonomskog rasta. Za rast tehničke moći nad prirodom plaćamo time što moramo postati upravitelji Zemlje da bismo negdje mogli biti.

U središte globalne ekonomije i politike pomakla se riječ *eksternalnost*. Njome označavamo globalni rezultat dogovaranja lokalne grupe ljudi, ona je posljedica dogovora jednih o životnim interesima svih. Tržište ne zna kompenzirati jer nepoznate štete nepoznatih ljudi ne spadaju u troškove uračunate u cijenu robe. Eksternalnosti su posljedica nesposobnosti opažanja nesuglasica između globalnog rezultata dogovora u tehnološkoj sredini s lokalnim, kratkovidnim gledištem, iznude-nim našim arhaičnim ekonomskim i političkim paradigmatima. Politika je, dapače, borba za ograničenje ekternaliteta, za njihovo opasivanje bodljikavom žicom. Zid u Nestemici, predgrađu sjevernočeškog grada Ústí nad Labom, koji je trebao podijeliti ci-

Václav Belohradsky, rođen 1944., jedna je od vodećih figura češkoga intelektualnog života i jedan od prvih srednjoeuropskih filozofa zaokupljenih posljedicama *postmodernog preokreta* u regiji. Diplomirao je filozofiju i češki jezik na Sveučilištu Charlesu u Pragu, a živi u Italiji od 1970., gdje i danas predaje političku sociologiju na tršćanskom sveučilištu. Sredinom osamdesetih na njega je svojim stavovima presudno utjecao Václav Havel, no nakon 1989. podržavao je premijera Václava Klause i njegovu Građansku demokratsku partiju (Ostranku desnog centra, ODS) te je bio vrlo kritičan prema politici i stavovima češkog predsjednika Václava Havela. Izrazio je kritičan prema globalizaciji, NATO-u, intervenciji na Kosovu i općenito ulozi Sjedinjenih Američkih Država u razdoblju nakon hladnog rata. ■

Ovo nije lula na naslikanoj luli, gomila plišanih medvjedića koji plaću, videospotovi s urlajućim automobilima među hrpama automobilskih guma umjetnost je shvaćena kao demistifikacija značenja. Značenje nije ništa konačno, garantirano, nikakva zlatna rezerva koja djelu daje pokriće. Svaki znak ukazuje opet na drugi znak, a riječju stvarnost označavamo one znakove koje si moćnici ovoga svijeta privilegiraju. Zašto? Razlog tog privilegiranja najčešće je težnja moći i egocentričizam, ali i tjeskoba, lažirana spoznaja, navika, lijenost, eurocentričizam. Umjetničko djelo demistificira značenje tako što nas prisiljava imenovati razlog zbog kojeg određene znakove privilegiramo pod nazivom stvarnost. Ali, taj razlog nedostaje. U uvodu svoje knjige *Ustanak živog oblika (Povstání živého tvaru, Prag 1999.)* biolog Anton Mares piše: "U suvremenoj biologiji postoji napetost. Napetost što izbija iz dvojstva zapis-oblik. Informacija u organizmima može biti sačuvana kao zapis – u formi linearnog slijeda znakova koji kodiraju instrukcijske programe – a može biti sačuvana i kao oblik." Biolozi su u svom pričanju o živim bićima susreli veoma stari zaplet; već dvije tisuće godina filozofi vjeruju da postoji nekakav zapis, ideja, logos, ratio koji možemo "vidjeti" razumom i tako spoznati "pravu stvarnost". Radikalno je samo to da ljudi danas mogu intervenirati u taj zapis, prepisivati ga po svojim hirovima. Stare Platonove ideje bile su posljednja struktura realnosti, zapis DNA novi je početak čovječanstva. Ideje su nas učile pomiriti se sa stvarnošću, DNA nas izaziva da se ne mirimo s dosuđenim oblikom. Je li *dosuđen* prava riječ? Intervencije u DNA stabala, na primjer jabuka, eukaliptusa, naranči, već su veoma raširene – razlog je veća dobit globalnih prehrambenih koncerna. Kada će doći red na naše kaotično distribuirane i nepredvidive talente? Je li živi oblik značajka zapisa DNA, je li između "linearnog slijeda znakova kodiranih informacija" i "živog oblika" odnos istog reda kao između znaka i značenja ili između slike i onog što predstavlja?

Je li Bog bio prvi pisar?

Tisućljećima smo privilegirali kao stvarnost živi oblik u odnosu na zapis, ali samo radi povijesno praktičnih razloga. Hoće li nam pleme kršćana prepričati svoju poznatu priču o uskrsnuću rječnikom suvremene biologije u stilu filma *Jurski park?* Početkom stoljeća, negdje na ulicama praškoga Starog Grada, sreo je Franz Kafka čuvara na ulazu u hram u kojem su uskladišteni spisi po kojima nam moć, koju ne razumijemo, sudu. Takve vratare danas možete susresti svugdje na svijetu. U doba postmoderne globalizacije iz jedne skupine znakova ne može se pobjeći u stvarnost, već jedino prema drugoj skupini znakova. Značenje rečenica ponovno su rečenice, stvarnost je nedostatak, nedostaje autoritet za dugotrajno i masovno privilegiranje pojedinih znakova, za mit koji mijenja znakove u energiju, a za koji garantira država (crkva, znanost). Poimanje značenja kao ostavštine stvarnosti izražava najbolje Platonova alegorija o spilji sjena iz koje trebamo izaći na svjetlo da bismo vidjeli pravo značenje riječi. Bajka o razlici između unutrašnjosti i vanjštine spilje jest zapadnjačka prabajka iz koje je izraslo kršćan-

stvo, prosvjetiteljstvo, tehničko gospodarenje prirodom, kolonijalizam, holokaust, nuklearna sila i destruktivni automatizam ekonomskog rasta. Postmoderna globalizacija intenzivira svijest o tome da iz beskonačne mreže znakova nema bijega, arhaizira komunikacijske žanrove, u kojima je jezik shvaćen kao uputnica za stvarnost sa službeno uspostavljenom tečajnom listom koju nazivamo "objektivnost". Velike svjetske banke smisla – crkva, država, povijest, znanost, vjera, NATO, EU – prezadužene su, činjenice i druge poluge zlatne rezerve bile su puka legenda. Svaka teorija, slika, živi oblik, zapis, opis svijeta ili pripovijedanje uvjerava nas svojom poetikom, a ne time da nam ukazuje stvarnost. Svijest da izjava svakog suca, svaka norma i svaka spoznaja izražava predrasude i interese nekoga ograničenog povijesnog ja aktualizira poimanje pravednosti koja nije aplikacija općih zakona neutralnih sudaca na osnovi objektivno opisanih situacija nego mudrost čiji je najslavniji filozofski izraz Levinasova *etika obraza drugog*. Obraz drugog ne može se nikada podrediti gledištu totaliteta *bez grižnje savjesti*, njegova krhkost važnija je nego istina, ne može se *bez grižnje savjesti* oduzeti od naših rečenica da bi nam ostala objektivna istina; ne može se pomesti iz naših povijesti kao pučki sentimentalizam. Svaki čovjek apsolutno odgovara pred obrazom drugog, ne pred univerzalnim principima i objektivnom istinom. I priroda ima svoj obraz, svoju krhkost, pred kojom snosimo odgovornost. Totalitarizam ovog stoljeća bio je produkt nečeg drugog: administrativno-ekonomski aparat povećao je ravnodušnost pred licem drugoga na najvišu normu. Inverzija demistifikacije značenja svršetak je ere masa ujedinenih vjerom u novu "definitivno oslobađajuću" definiciju stvarnosti. Sa zaduženošću svjetskih banki smisla došao je i kraj jedinstvenog obrazovanja, čija je vidljiva površina sveopća borba manjina za pravo na život njihovih verzija svijeta. Inverzija rastuće pluralnosti je politička bespomoćnost i socijalna slabost novog proletarijata – intelektualaca, sputanih materinim jezikom, humanističkim obrazovanjem i književnošću nacionalne države.

Tetrada treća: Kako je komunikacijsko izobilje promijenilo naše gradove u globalna sela

Novo informacijske tehnologije "stvaraju svijet pristupačan svim ljudima, bez obzira na privilegije, rasne predrasude, ekonomsku moć, vojnu silu ili mjesto rođenja", napisao je Amerikanac John Perry Barlow u *Declaration of the Independence of Cyberspace*. Slično kao što i izobilje materijalnog ne donosi sreću i mir svima, tako i komunikacijsko izobilje izaziva moralne krize, konflikte, neuravnoteženost, a izobilje informacija posebice paralizira našu sposobnost da ih shvatimo. Komunikacijsko izobilje nametnulo je sociolozi nazivaju *transcedencija mjesta*: međusobna interakcija na velikim udaljenostima, mobilnost stvari, ljudi, ideja, informacija i slika načinile su mreže koje spajaju sve gradove i narode tako da naš smještaj na Zemlji samo u maloj mjeri determinira našu verziju svijeta, naš rječnik, naše interese i ciljeve.

Intenzifikacija mobilnosti arhaizira zamisao da cilj komunikacije treba biti konsenzus. Vjerovanje da je i masovni konsenzus strateški cilj komunikacije zasnovano je na lažnoj pretpostavci da su razlike tek plod "nesporazuma i grešaka" i da prirodno stanje zajednice nisu mnogostranost i suprotnost, već jednostranost i sporazum. Ta je pretpostavka opasna jer u demokratskim sustavima onemogućava raščišćavanje s nereduciranim razlikama u iskustvima, zanimanjima i životnim formama čovjeka. Komunikacijsko izobilje još produbljuje arhaizaciju socijalnih promjena shvaćenih kao posljedica pritiska idejno ujedinenih masa političkog sustava. Komunikacijsko izobilje aktualizira umjetnost konverzacije, umjetnost dijaloške rekontekstualizacije – izgrađivanje novog konteksta za sve više informacija i slika. Doba komunikacijskog izobilja naglo aktualizira povjerenje i susretljivost, domišljatost i anarhiju jezičnih ili duhovnih vagabunda, raznih *šepavih bodočasnika* (Josef Čapek). Američki psi-

Osvjetljavanje konteksta u zapadnoj civilizaciji predstavlja važan literarni žanr sa zasebnom poetikom

holog i filozof komunikacije Gregory Bateson predložio je da se konverzacija o nekom problemu, pod kojom ne podrazumijevamo tek doprinos diskusiji, već i cijeloj strukturi diskusije, označava riječju *metalog*. Metalog je veoma aktualan pojam u dobi komunikacijskog izobilja. Inverzija komunikacijskog izobilja je neorealnost, *samozapaljenje*, kako je to jednom nazvao Václav Havel. Neorealnost je konstruirana reciklažom komunikacijskih otpadaka. Scientologija, na primjer, reciklira rječnik psihoanalize znanstvenofantastične književnosti sedamdesetih, transformacija postkomunističkih zemalja opet je bila ogromna reciklaža rječnika neoklasne ekonomije i moralizma hladnog rata – sjetimo se izraza poput "moralna devastacija ljudi komunizmom". Zapazimo kako hollywoodska mašinerija stvara masovne mitove jedne riječi i njima uspješno reciklira komunikacijske otpatke raznih vrsta.

Živimo na rubu ogromnih hrpa upotrijebljenih informacija i slika, ispražnjenih konteksta, istrošenih klišeja, semiotičkih olupina, iseljenih domova, zavijača i tradicija. Jesu li su takvi otpaci toksični? Kamo ga odvesti i likvidirati?

Tetrada četvrta: O istinama, čije suprotnosti su druge oprečne istine

U postkomunističkim demokracijama rješavamo probleme dviju vrsta. Kao prvo, probleme koji se mogu razriješiti povećanjem kompetencije diskutanta: potpunijom dokumentacijom, točnijim popisom, brižnijim zapažanjem, pažljivijim generaliziranjem činjenica. Tako, na primjer, na pitanje je li ovisnost o drogi mladih u porastu ili

ne može se odgovoriti nabravanjem činjenica pod pretpostavkom da smo definirali pojam mladost, ovisnost o drogi te ih zemljopisno i povijesno situirali. Kao drugo, moramo odgovarati na pitanja koja se ne mogu odlučiti povećanjem specijaliziranog znanja. Na primjer, na pitanja mora li država građanima osigurati socijalna prava, što je devastacija životnog okoliša, a što napredak, je li vivisekcija legitimna, kakva su prava životinja i kakav smisao tehnološke moći, smijemo li prepisivati DNA biljaka i životinja, ne možemo odgovoriti potpunijim popisom i nabravanjem činjenica ili brižnjom opservacijom. Teoretičari demokratskog odlučivanja nazivaju ta pitanja *frame questions*. Time hoću reći da se ne može odgovoriti, a da ne osvjetlimo skrivene kontekste povijesne, psihološke, moralne i političke pozadine sustava u kojima ova pitanja nastaju. Oni koji vjeruju da je životinje i biljke stvorio kakav bog, vide pitanja o intervencijama u prirodi u drukčijem kontekstu nego evolucionisti koji prihvaćaju ideju Richarda Dawkina o sebičnim genima. Suprotnost malih istina – koje pružaju zadovoljavajuće odgovore na pitanja prvog tipa – jest neistina; suprotnost velikih istina – na koje smo naišli u našoj potrazi za odgovorima hermeneutičkih ili okvirnih pitanja – druge su velike istine. Konflikt velikih istina ne može se riješiti kumulacijom malih istina – to je problem rasprava o globalizaciji. Demokracija je takva organizacija zajednice u kojoj pitanja konteksta ostaju neprestano otvorena, ljudi vode brigu o prilaznim putovima, govore o njima. Javni je prostor napet zato što se velike suprotne istine u njemu neprekidno sudaraju, izvrcu i transformiraju. Sukobi oko velikih istina su korisni: čine nas boljima, otvorenijima, naše odlučivanje čine legitimnijim i kvalitetnijim. Ispražnjeni konteksti ovdje se ne mogu puniti u tajnosti metodama koje nitko neće prozreti i radi nauma koje nitko ne nadzire. Osnovni nositelj demokracije opća je pristupačnost konteksta te opće zanimanje za osvjetljavanje uzroka i načina njihova ispražnjavanja i punjenja. Postmoderna globalizacija zajednice intenzificira pitanja konteksta, dramalizira sukobe o velikim istinama. Arhaizira kompetencije formirane unutar "zajednica čuvara istina koje su organizirane hijerarhijski i koje se šire kooptiranjem", kakve je češki biolog Stanislav Komárek nazvao *ekleziomorfnе strukture* (slične crkvi). One *opasuju* političku moć, uvjetuju je svojim predviđanjima i savjetima, funkcioniraju kao posrednici između "običnih ljudi" i "vladajućeg vrha" bez kojih zajednica ne može. Intenzifikacija konflikta o pitanjima pozadine arhaizira karijerističke redove, manuale i zatvorene svjetove *birokracije istine* autorizirane državnom moći, političkim strankama i velikim monopolima, aktualizira diskurs, retoriku, oslobađajuću i anarhističku moć metafore prirodnoga govora. Suprotstavljene velike istine stoje u pozadini naših životnih svjetova kao velike metafore koje su zahvaljujući svojoj poetici umnožile uspješnu rekontekstualizaciju ostataka naših starih životnih svjetova. Ti "iznova napunjeni konteksti" prisiljavaju nas da re-

definiramo svoje iskustvo svijeta tako da ostaci budu novi početak. Primjer velikih istina koje konstituiraju naš suvremeni svijet su, na primjer, metafore *nevidljiva ruka tržišta, otvoreno društvo, ljudska prava ili globalizacija*. Narodne književnosti, sve forme umjetnosti, javne diskusije, ekstravagantni životni stilovi, moralni antikonformizam i jezična snalazljivost zahvaljujući konfliktima koje izazivaju čine nam pristupačnim pitanja konteksta čiju ogromnu determinirajuću moć u svakidašnjoj borbi za golu egzistenciju ne shvaćamo. Inverzija sukoba velikih istina je *ingovernability*, kako se govorilo sedamdesetih godina, ili autorefleksivno funkcioniranje, kako je to nazivao Václav Havel. Modernost je proces u kojem se zajednica sve brže diferencira u specijalizirane sektore koji reagiraju samo na vlastite opise svijeta. Cijeli je ovaj sustav sve više kontradiktan, njegovi se dijelovi međusobno proždiru, ali ga više ne možemo podrediti nekoj velikoj istini i boriti se s onima koji bi ga htjeli podrediti drugoj velikoj istini. I ove moje referencije samo ubrzavaju autorefleksivno funkcioniranje sustava, ali ne mogu na njega utjecati.

Umjesto zaključka

Američki marksist James O'Connor razvio je teoriju dviju kontradikcija kapitalizma. Prva nam je poznata iz udžbenika marksizma i počiva na sukobu odnosa proizvodnje i proizvodnih sredstava koji bi trebao razriješiti njihovu efektivnu socijalizaciju. Druga je kontradikcija između proizvodnih odnosa i sila na jednoj strani te uvjeta proizvodnje na drugoj. Marx razlikuje tri tipa proizvodnih uvjeta. Kao prvo vanjski okoliš, poput prirode, ekosustava, Zemlje. Kao drugo, čovjekovu radnu snagu ovisnu o njegovoj "osobnoj situaciji". Kao treće, opće uvjeti socijalne reprodukcije, na primjer, sredstva komunikacije. Modernijim jezikom to se može sažeti na tri tipa produkcijskih uvjeta kao što je ekosustav, ljudski kapital ili ono što je čovjek naučio te socijalni kapital ili odnose među ljudima. Sukob je u tome što ni jedan od ovih uvjeta ekonomski kapital ne reproducira, već jedino konzumira. Ekonomski kapital želi svoj rast i svoj rast hrani izvorima koje nije načinio, već ih krade od prirode i ljudi. Kako se čovječanstvo organizira na obranu proizvodnih uvjeta od kapitala koji konzumira? Tko čini avangardu u toj borbi, tko će biti najjači protivnik kapitala i kakvu će općerazumljivu strategiju nametnuti da bi oslobodio "eko-socio-biološki potencijal čovječanstva" od uništavajuće logike Rasta koju podređuje kapitalu?

Witold Gombrowicz je napisao: "Postoje dvije oprečne vrste humanizma: jedan, koji bismo mogli nazvati vjerskim, trudi se baciti čovjeka na koljena pred djelom ljudske kulture i prisiljava nas da štujemo i obožavamo, na primjer, državu ili Boga. Ali druga, pobunjenička struja našeg duha, trudi se vratiti čovjeku njegov suverenitet i neovisnost o tim bogovima (...) koji su zapravo njegova, ljudska tvorevina". I globalizacija je dio ljudske kulture. Nemojmo izgubiti suverenitet nad ovim novoispunjenim kontekstom. ☒

Prevela Drena Čvorović-Virag



Generali Gruppe Österreich u Beču, a njezino osnivanje valja zahvaliti činjenici što su se mediji s pravom okomili na lošu arhitekturu novog sjedišta. Uprava je odlučila

umjetnicima, iako nisu zastupljeni u velikim muzejima. Potpuno je prirodno što želimo promijeniti takvu situaciju, otkriti nove teme i područja. Stoga smo ne-

Narodne heroine i genetski inženjering

Za izložbu Double Life rekonstruirali ste rad Eleanor Antin te izdali reprint umjetničkih publikacija Sanje Iveković. Recite nam nešto o toj izložbi?

– Napravili smo rekonstrukciju kina iz dvadesetih za instalaciju Eleanor Antin *Ljubavi jedne balerine*, ali također smo producirali i rad Elke Krystufek, kao i reprint izdanja dviju umjetničkih knjiga Sanje Iveković iz sedamdesetih godina *Dvostruki život* i *Tragedija jedne Venere*. Jako volim rad Sanje Iveković. Kad se pokazalo da nećemo moći imati te radove na izložbi jer su istodobno posuđeni za njezinu veliku retrospektivu u Innsbrucku, odlučili smo, u suradnji s Muzejom suvremene umjetnosti iz Zagreba i umjetnicom, načiniti reprint tih publikacija. Izložba *Double Life (Dvostruki život)* je tematska izložba o problemu igranja uloga, maskerade, preuzimanju fiktivnih karaktera, nešto što zapravo često nalazimo u svakodnevnom životu, u kazalištu, u filmu, književnosti... To je također važan problem i u umjetnosti, osobito šezdesetih godina, kad su se gluma i vizualna umjetnost u znatnoj mjeri preklapale, naročito u žanru performansa. Umjetnost performansa u velikoj mjeri izmislile su žene jer to područje još nisu bili zaposjeli muškarci, koji su svugdje bili dominantni. Performans srećom još nije bio dio kanona, tako da je ta vrsta izigrane, vedre forme, upotreba maske i šminke, omogućavala refleksiju vlastite uloge u društvu, vlastite rodne i spolne pozicije. Bilo je moguće zastati i kritički promatrati društvene zadatosti. To je razlog što je na izložbi mnogo radova žena-umjetnica. Istodobno, na izložbi je i rani rad Andy Warhola *Outer and Inner Space* iz 1965., koji je ponovno otkriven devedesetih godina. To je crno-bijeli film u kojem glumi Edie Sedgwick, rano preminula omiljena Warholova glumica, koja glumi četiri različite sebe. Na cijeloj izložbi crvenu nit predstavlja "holivudska crta", tako je pokraj Warhola Sanjin rad o Marilyn Monroe... Stvoriti sinteznu, tematsku izložbu o tom pitanju uistinu bi bilo vrlo teško, zato smo se odlučili naglasiti pojedine trenutke, koncentrirati se na umjetnike koji predstavljaju određene modele, kako bismo propitali neke povijesne primjere u usporedbi s recentnim radovima, primjerice, Elke Krystufek, Philippea Parrenoa ili Pierrea Huyghea, koji rade s likovima iz japanskog stripa *Manga*. I uz rane radove Sanje Iveković iz sredine sedamdesetih pokazuju njezine recentne radove iz serije *Narodne heroine*, u kojoj je umjetnica vrlo kritična prema društvu i kolektivnoj amneziji, uloge žene u medijima i u društvu općenito.

Na izložbi je predstavljeno dvadesetak umjetnika različitih generacija. Zanimljivo je kako su neki autori koristili nove, preuzete uloge kako bi kritizirali društvo, poput rumunjskoga umjetnika Iona Grigorescu, koji u videu iz sedamdesetih – *Razgovor s Causescuom* – igra istodobno obje uloge, preuzimajući egzistencijalni rizik u vrijeme diktature Causescua.

Jednako kao što je sedamdesetih godina video bio revolucionaran medij, slično vrijedi i za digitalnu umjetnost danas. Na izložbi Dvostruki život važnu cjelinu predstavljaju Internet projekti. Kako je došlo do uključivanja tog segmenta?

– Uz Hemmu Shmutz, na izložbi je surađivala i Yvonne Volkart, koja je birala online radove, posebno koncipirane za Internet. Yvonne se oduševila radom mlade hrvatske umjetnice Andreje Kulunčić, koju sam upoznala prilikom svojega nedavnog posjeta Zagrebu i predložila Yvonne da je pozove na izložbu. Andreja će imati posebnu večer posvećenu predstavljanju njezina projekta o genetičkom inženjeringu, 26. srpnja. To je izvrstan rad, koji pruža veliku mogućnost sudjelovanja publike i tematizira vrlo važnu društvenu temu. Sviđa mi se to što Internet radovi omogućuju pristup svim korisnicima, i onima koji su svjesni da je riječ o umjetnosti, kao i onima koji su posve slučajno zakoračili na to područje. Također, volim i ideju dislokacije izložbe, koja omogućuje da se izložba događa svugdje i da je dostupna svima. ☒

Sabine Breitwieser, direktorica *Generali Foundation*, Beč

Korporacije su transparentnije od političara

Poslovni svijet, osobito svijet marketinga, može mnogo naučiti od umjetnika

Nada Beroš

Velike multinacionalne korporacije danas su sve češće prisiljene razmišljati o tome kako djelić svojeg novca utrošiti na društveno-korisne projekte, koji će biti više od humanitarnog rada i običnog sponzorstva, ne bi li izgradile visoko poželjan imidž društvenoosviještene sudionice sveproždirućeg procesa kasnoga kapitalizma. Mnoge se odlučuju za osnivanje zaklada, putem kojih pomažu znanost, umjetnost i kulturu, područja koja se u našoj sredini, na žalost, još percipiraju isključivo kao potrošači teško zarađenog novca u gospodarstvu na umoru. Ali, ovo nije priča o nekoj hrvatskoj zakladi, jer i njih je osnovano na desetine u proteklom desetljeću, od kojih su neke zaslužne što će riječ zaklada još neko vrijeme pobuđivati negativne konotacije. Ovdje je riječ o zakladi *Generali Foundation* iz Beča koja je postala jedinstvena ustanova u svijetu suvremene umjetnosti u svega desetak godina postojanja. Zahvaljujući svojoj direktorici Sabine Breitwieser, koja je na čelu te ustanove od njezina osnivanja, 1988. godine, Zaklada je izrasla u svojevrsni muzej, istraživački centar, sveučilište i nakladičnu kuću, sve u jednom. Ono što posebno fascinira, Zaklada se opredijelila za istraživačku i inovativnu umjetnost, umjetnost videa i novih medija, za zanemarene umjetničke sredine i fenomene koji su, prema mišljenju Sabine Breitwieser, bitno participirali u kreiranju umjetnosti današnjice.

S pravom se možemo zapitati: Što takvom politikom dobiva osnivač Zaklade *Generali Gruppe Österreich*? Financijske koristi dakako nema, ali je promovirajući radikalnu umjetnost, Zaklada uspješno promovirala i progresivni imidž korporacije. Uz najveći optimizam, teško je zamisliti kako bi, primjerice, neka hrvatska osiguravajuća tvrtka mogla u skorijoj budućnosti osnovati zakladu koja bi razvijala tako jasnu, *lijevu* orijentaciju i kontinuirano je podržavala u tome!

Novo poglavlje Zaklade počinje sredinom devedesetih, kada se seli u novoizgrađenu zgradu u središtu Beča (Wiedner Hauptstrasse 15). *Generali Foundation* se svojim odličnim programima, što ih predstavlja u golemim, sirovobetonskim izložbenim prostorima, nametnula kao nezaobilazna točka dobro informiranoj likovnoj publici, ali i poslovnom svijetu, spremnom učiti na izazovnom primjeru povezivanja umjetnosti i biznisa.

Generali godišnje organizira samo tri izložbe, koje obvezno prate opsežne publikacije, seminari, predavanja, radionice, a te su publikacije potom vrlo tražene u knjižarama najpoznatijih svjetskih muzeja. Trenutačno postavljena izložba *Double Life* (do 12. kolovoza), na kojoj su predstavljeni i radovi dviju vrsnih hrvatskih umjetnica Sanje Iveković i Andreje Kulunčić, što ju je Sabine Breitwieser organizirala u suradnji s Hemmom Schmutz, više je nego dovoljan razlog da se ovog ljeta uputimo u Beč. Razgovor sa Sabinom Breitwieser, direktoricom Zaklade, vodila sam neposredno nakon otvorenja, nesređenih dojmova o toj kompleksnoj izložbi, ali iskreno zadivljena ulogom Zaklade u svijetu suvremene umjetnosti.

Poslovni svijet i umjetnost

– *Generali Foundation* osnovana je 1988. u vrijeme otvaranja novog sjedišta



da mora krenuti drukčijim smjerom i pridobiti kulturnu javnost za sebe. Shvatili su da se moraju uključiti u kulturna zbivanja na kvalitetniji način nego što je to puko sponzoriranje. Odlučili su da nije dovoljno samo kupovati umjetnička djela s kojima će ukrasiti zgradu, na prijedlog ljudi iz Odjela za odnose s javnošću, već treba stvoriti profesionalnu organizaciju, umjetničku zakladu u kojoj će uposliti stručnjake koji će donositi meritorne odluke.

Zbog čega se korporacija Generali odlučila investirati novac u suvremenu umjetnost, a ne, primjerice, u Formulu 1?

– U upravi doista vjeruju kako je to korisno za obje strane. Sebe manje vide kao podupiratelje, sponzore umjetnosti, a više kao producente, one koji omogućuju da nastanu nova djela, a ja imam zadaću to ispuniti. Riječ je o obostranoj razmjeni. Umjetnost treba novac, ali treba i publiku. I svijet biznisa također je umjetnička publika. Novac za umjetnost ne može doći samo iz državnog proračuna. Potrebno je uspostaviti odnos između poslovnog svijeta i umjetnosti. Na meni je da uspostavim taj odnos. Ne želim skrivati imidž, profil korporacije. Dakako, posao je umjetnika da budu kritični prema svemu, pa tako i sponzorima. Ali, mislim da nema bitne razlike između rada s političarima, odnosno kad novac daje država, ili s drugim sponzorima. Što se mene tiče, više volim raditi s korporacijom, jer su oni mnogo transparentniji od političara. U Americi umjetnici su odavno naučili raditi s korporacijama. Najveći mi je izazov bio suočiti zaposlenike s avangardnom umjetnošću, a ne tek s *biznis umjetnošću*, kakvu susrećemo u poslovnim zgradama svugdje po svijetu. Umjetnici su u mnogo čemu ispred svog vremena, stoga poslovni svijet, osobito svijet marketinga, može mnogo naučiti od umjetnika.

Avangarda, video, feminizam...

Vaši programi ne samo da su vrlo kompleksni i sve više fokusirani na internacionalnu umjetnost, nego se usudujete otkrivati "zanemarene" i do jučer malo poznate umjetničke sredine, poput Istočne Europe. Je li riječ o ispravljanju povijesnih pogreški ili jednostavno nalazite istinsku i duboku povezanost Austrije s tim zemljama?

– Riječ je o stvarnoj potrebi. Politika je naše zaklade da pomažemo umjetnike i pojave koje su nedovoljno zastupljene na svjetskoj likovnoj sceni, ali čiji rad smatramo vrlo važnim za razumijevanje suvremene umjetnosti. Danas su mnogi od tih umjetnika vrlo poznati u svijetu, poput austrijske konceptualne umjetnice Valie Export ili američkog umjetnika Dan Grahama. Oni su stvorili određeni umjetnički diskurs, važni su mnogim

Nema bitne razlike između rada s političarima, odnosno kad novac daje država, ili s drugim sponzorima. Više volim raditi s korporacijom, jer su oni mnogo transparentniji od političara

davno imali veliku izložbu latino-američke umjetnosti na kojoj su se događale iznimno važne stvari. Istraživanje je među našim najvažnijim ciljevima, jer doista ne želimo samo gledati što se događa u New Yorku, Parizu i drugim svjetskim središtima. Također, Austrija je dio istoka, to je naš kontekst, od Austro-Ugarske do danas. Poznajemo jedni druge, surađujemo međusobno. Pokušavamo promišljati i pokazati situaciju koja je postojala, primjerice, sedamdesetih godina u vrijeme izložaba Trigona u Grazu, kad su umjetnici s područja bivše Jugoslavije igrali važnu ulogu u regiji.

Producirate li radove umjetnika za vaše izložbe?

– Ponekad plaćamo produkcijske troškove, ali to ne radimo redovito; rijetko naručujemo nova djela umjetnika, kao što smo to učinili u slučaju Dan Grahama. To ponekad može biti problematično, zato radije kupujemo već stvorena djela umjetnika.

Koliko djela prosječno kupujete godišnje?

– Nema pravila. To ovisi o cijeni. Ponekad stotinjak, ako je riječ, primjerice, o videoradovima. U posljednje vrijeme uključeni smo sve više u kupnju video radova. Kupili smo rane radove pionira videoarta u Hrvatskoj Sanje Iveković, Gorana Trbuljaka i Dalibora Martinisa. Sad je naša koncepcija vrlo specifična. Djelujemo poput umjetničkog muzeja koji se specijalizirao za avangardnu umjetnost šezdesetih i sedamdesetih godina, povezujući ju s umjetnošću devedesetih. Koncentrirali smo se na određene pojave i umjetnike koje temeljito obrađujemo, poput medijske umjetnosti, ženske, odnosno feminističke umjetnosti, umjetnosti performansa, ali također nas zanima i veza s arhitekturom i dizajnom, svojevrsno križanje s tim područjima. Zanimaju nas i umjetnici koji su vrlo kritični prema društvu, predstavnici tzv. *političke umjetnosti*, poput Hansa Haackea, čiju izložbu pripremamo za jesen.

LIKOVNOST

Razgovor - Jiř Černický, češki umjetnik

Ljubav s filma

Uz izložbu Jiřa Černickoga
Metapop, Galerija Miroslav Kraljević,
Zagreb 26. svibnja –
15. lipnja

Silva Kalčić

"Je li hodočašće istovjetno turizmu, jesu li kaciga i baseball rukavica preuzeli ulogu fetiša, je li se danas zadovoljstvo postiže samo sintetičkim narkoticima, jesu li friziranje i tetoviranje nužne korekcije ružnoga, i je li svijet konačno mora biti savršen i lijep? Masovna proizvodnja od zadovoljenja potreba premiješta se prema ispunjenju želja, korekciji ružnog, estetizaciji svijeta."

Darko Šimičić u predgovoru kataloga izložbe

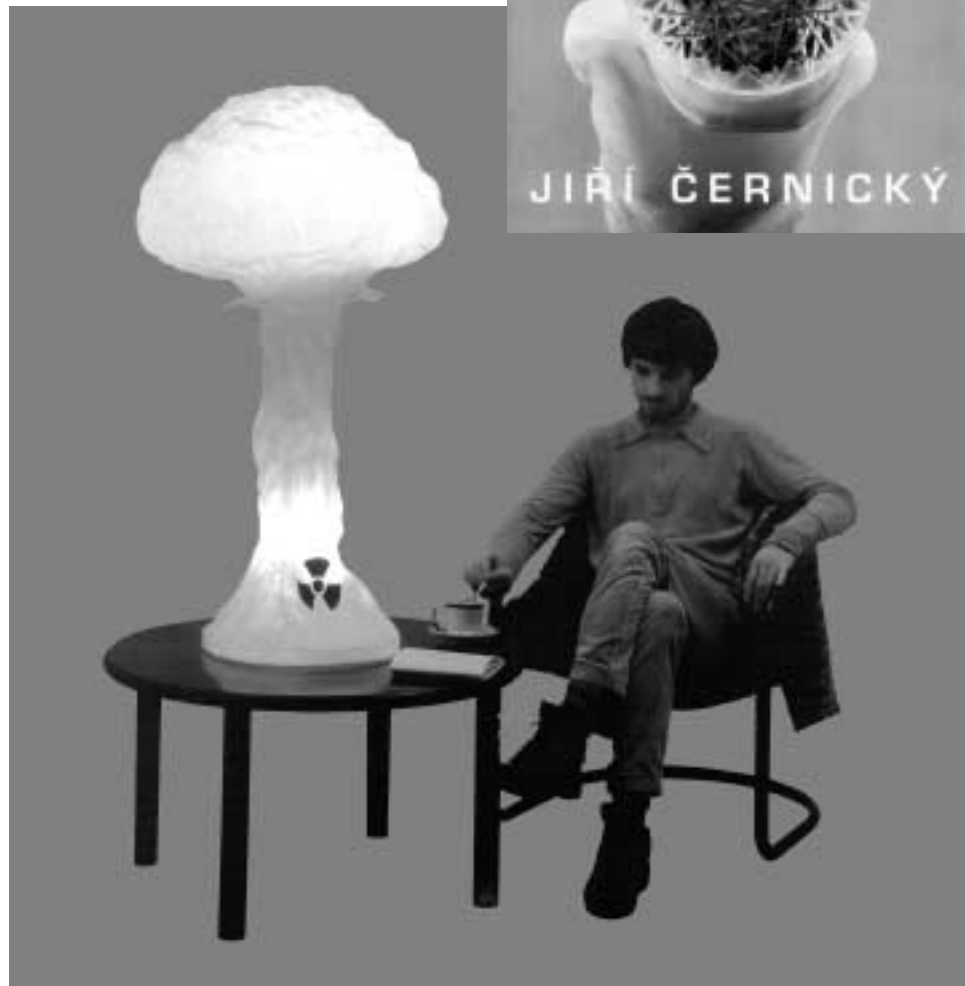
U Hrvatskoj si već izlagao u siječnju ove godine, kada se na 26. salonu mladih predstavila Galerija Emil Filla iz Ústí nad Labem. Tada smo vidjeli radove Kućna eksplozija i Sci-Fi. Koji je zajednički nazivnik tvojih radova? Je li motiv nuklearne eksplozije komentar na novoizgrađenu češku nuklearnu elektranu Temelin?

– Idemo nekamo, prema idealnom horizontu, europskom raju. Naša kompleksna civilizacija sanja o idealu, poput Platona, u našoj viziji budućnosti su čiste stvari. Stoga pokazujem idealne slike, izmet koji nije prljav, već čist. To je smiješna, tragična, glupa situacija. Izgubili smo viziju i trebali smo bilo kakvu. Mlad sam i težim boljemu; želim raditi lijepu stvar. Globalni svijet trgovine je lijep. Želimo vam dati raj, nešto što je za vas bolje od onog što imate. Koristim banalan science fiction jezik. Djelo *Kućna eksplozija* je o nasilju u medijima i nasilnosti medija. Također, sva potrošačka društva u ovom industrijsko-trgovinskom svijetu umiru. Tako je ono što povezuje moje radove izložene u Galeriji Kraljević upravo smrt. Čovjek umire na lijepom motorkotaču noseći lijepu kacigu (čiji vizir je načinjen od brušenog kristalnog stakla, poznatog proizvoda moje zemlje). Ali on je umro u pravom svijetu, a ne komercijalnom lijepom svijetu koji je u njegovoj kacigi. Sve uokolo je dosadna komunistička periferija, zgrade za masovno stanovanje, s pokrpanim asfaltom na cesti. To je neljup, vrlo realan, težak prostor. I u radu *Still life* pojavljuje se isti komercijalni cliché, bohe-mijsko staklo, to je nešto što ljudi kupuju i povezuju s mojom zemljom jednako kao Masaryka, Kafku, Švejka. To je mrtva priroda koju ljudi kupuju, ne bi li kupili ilu-

ziju. U nju se mogu stavljati industrijske kemijske tekućine, ali i otopina droga za uštrcavanje. Ta kristalna mrtva priroda povezana je sa životom i smrću. Injekcija

cha. Mnogi radovi zatičaju industrijski i reklamni dizajn, zaražen ljepotom nesavršenosti...

– Kacige su načinjene u Berlinu u njemačkoj tvornici automobila. Želio sam da



Domáci výbuch/Home Explosion, 1998. Stolní lampa (mléčné sklo) Desk lamp (opalescent glass)

za jednokratnu upotrebu izrađena je od fino brušenog kristala, što nije ekonomično. Kad uzimaš droge, međutim, dobivaš istu sliku: sve je sjajno, svjetlucavo, sve izgleda prepuno ljepote.

Umjetnik se mora kretati

Mnogi tvoji radovi bave se odnosom estetike i funkcije, uljepšavanjem predmeta oduzeta im je funkcija...

– Sviđa mi se fizički aspekt i života i umjetnosti, jer je to inače nešto neprihvatljivo, smiješno, neinteligentno. Video rad Hollywood Stars (načinjen za galeriju POST u Los Angelesu) je o mladiću iz Kalifornije, on je vrlo bogat jer igra bejzbol u top ligi. On, međutim, ima problema u igri jer na rukavicama, na vrhovima prstiju, ima pričvršćene niske staklenih kuglica, nešto što izgleda lijepo, dragocjeno, ali nije funkcionalno pa igrač neprekidno gubi. Stoga je tužan, netko bez happy enda tako tipičnog za hollywoodske filmove. Tri puta pokušava uhvatiti loptu, treći put, međutim, staklene kuglice se rasipaju, pogađaju ga u oči i gadno ranjavaju.

Porculanske kacige u radu Prva masovno proizvedena shizofrenija iz 1998. godine nadahnute su Krikom Edvarda Mun-

Černický nije lokalni umjetnik, niti su njegovi radovi lokalno obojeni, ali njegov je background vrlo duboko u ovom dijelu Europe kao umjetničkom okviru – institucija, galerija, nadasve publike

to bude jedna od njemačkih tvornica, jer su one u Drugom svjetskom ratu proizvođile smrt. To je aktualna tema, jer se sada postavlja pitanje odštete ljudima koji su u tim tvornicama, tada pod prisilom, radili – Česima, Poljacima... Proizvodnja se u tim tvornicama nastavila, a i danas one proizvode smrt jer proizvode ogromne količine robe i ti jednostavno moraš kupovati te lijepe predmete.

kontekstu, koji nije New York. On tamo može raditi, izlagati i biti uspješan, ali njegov prirodni prostor je Srednja Europa, sa svojom specifičnom situacijom. To ne znači da je Černický lokalni umjetnik, niti da su njegovi radovi lokalno obojeni, ali njegov background, emocije vrlo su duboko u ovom dijelu Europe kao umjetničkom okviru – institucija, galerija, nadasve publike.

Je li njegova umjetnost stoga manje zanimljiva Zapadu?

– Ne, Černický u svojim projektima neočekivano povezuje različite kulture te istražuje kulturne razlike kroz veze vidljivoga, površinskoga, i onog što je skriveno. Također, autor naglašava banalnost hollywoodske fiksacije na zvijezde,

Kako vidiš češku umjetničku scenu, je li se u posljednjem "tranzicijskom" desetljeću bitno promijenila?

– U Češkoj ima svega nekoliko dobrih umjetnika, koji uglavnom žive u Pragu i nakratko se presele u inozemstvo (artists in residency). Dobar umjetnik se mora kretati, raditi u internacionalnom kontekstu umjesto na jednom mjestu. Prag je vrlo opasno mjesto, to nije velik grad, ima samo milijun i dvjesto tisuća stanovnika. Umjetnici postaju poput obitelji, što može dovesti do snažnog osjećaja klaustrofobije. Najbolje institucije su Nacionalna galerija i Gradska galerija. Obje su otvorene mladim umjetnicima. U Nacionalnoj galeriji poseban odjel – laboratorij – mijenjajući postavu svake dvije godine izlaže posljednja dostignuća mladih čeških umjetnika u suvremenoj umjetnosti. No, problem je – izlažu se umjetnici samo iz Praga, u češkom kontekstu postoji nevidljiva granica između centra i ostatka zemlje. Umjetnički kritičari i kustosi sjede u uredima i smišljaju teorije, ne putuje im se izvan Praga, što je prava šteta. Što se tiče medija, suvremenu umjetnost prate radio One i televizijski drugi kanal. Sve je pitanje novca, ljudi često ne razumiju suvremenu umjetnost, pa odmah mijenjaju kanal. Treba spomenuti i *Umelec* (Umjetnik), časopis za vizualne umjetnosti.

Artificijelne emocije by Sony

A noviji projekti? Prošlogodišnja Bin Ladínova lampa nosi u nazivu ime jednog od idejnih vođa arapskoga antiameričkog radikalizma...

– Projekt Sony Garden napravljen je za Nizozemce, galeriju TENT u Rotterdamu koja je gradska institucija. Na projektu surađujem sa Sonyjem koji mi daje kompjutere i hi-tech električnu opremu. Tu opremu zatim brusim u prah električnom brusilicom. Ali to još nije finalan rad, naimo iz dobivenog praha, koji podsjeća na granitni vulkanski pijesak, Fujiyama planinu (ha-ha), pravim tradicionalni japanski bonsai vrt. Postoji napetost među identitetima hi-tech zemalja poput Nizozemske, Japana, Amerike, njihova povijesnoga tradicionalnog identiteta i modernog hi-tech identiteta i to loše izgleda. Moj rad je vrt dimenzija 4 x 4 metara, pravi Disneyland, u njemu su kamene stijene, neizostavan dio japanskog vrta, a na njima televizori s dosadnom video snimkom na kojoj razgovaram sa Sonyjevim menadžerom ili me snimaju dok brusim novu tehničku opremu. Pritom sam nosio mekanu zaštitnu masku, tako da su mi nadraženi nos, grlo, oči..., dobio sam alergiju i, općenito, razbolio se. Na neki način možemo taj rad smatrati body-artom (ha-ha). Također, za Galeriju Švestka u Pragu ono artificijelno by Sony pretvaram u artificijelne emocije. Dizajnirao sam zvučnike u obliku bijelih suza, koji se pričvrste na obraze. Obično slušalice držite na ušima kako bi zvuk ulazio direktno u vašu glavu, to je vrlo intiman način konzumacije glazbe, no kroz zvučnike-suze smjer zvuka (s CD-a) je od vas prema okolini: plač, smijeh, apstraktne emocije iz filmova, moje majke koja radi u Sonyjevoj tvornici. Pokušavao sam se infiltrirati u veliku globalnu korporaciju, koja je najprije bila vrlo otvorena, krasno su me primili, no nakon što sam uništio opremu prestali su me podržavati. ☒

Michael Koleček, kustos

Background – Istočna Europa

Kao voditelj Galerije Emil Filla u Sjevetoj Bobemiji te kao jedan od tri voditelja praške Galerije Václav Špála surađujete uglavnom s umjetnicima i kustosima iz Srednje i Istočne Europe i, obrnuto, u tim europskim regijama izlažete češke umjetnike. U Zagrebu ste već radili kao selektor 26. salona mladih, uz Slavenu Tolja i Jurija Krpana. Zašto Jiř Černický i zašto Metapop?

– Pop se odnosi na globalnu kulturu mladih, od koje autor posuđuje korište-

nje sintetičkih materijala, sub-kulturno pretvara u klasiku, i obrnuto. Meta može imati značenje kao u metafori, ali meta može biti i previše – kulture, robe, reklama... Černický je jedan od najvažnijih čeških suvremenih umjetnika, koji ima mnogo veza i mogućnosti na Zapadu, katkad i previše – u smislu da nema vremena za koncentraciju, dugoročne projekte. Zanimljiv je zapadnom art businessu. No, istodobno, on shvaća da je za njega važno da bude u svom prirodnom

automobile i druge tragikomične umjetne vrijednosti.

Što umjetnost s "Istoka" čini jedinstvenom, drukčijom od Zapadne umjetnosti?

– Ništa na formalnoj razini, ta je umjetnost potpuno kompatibilna sa svjetskim umjetničkim trendovima, koristi sve tehnološke i komunikacijske prednosti suvremenoga vizualnog jezika. To nije ni izrazito politički obojena umjetnost, ni više ni manje nego drugdje. Istodobno, izložba Černickog je veoma nostalgija je emocija koja se može povezati sa Srednjom i Istočnom Europom, "reprezentacijski" osjećaj tipičan za naš kulturni prostor. Možeš ga osjetiti. ☒



menzije suvremenoga čovječanstva. To je mjesto s kojeg se promatraju i hvataju osjećaji i priče umjetnika, socijalne teme, teme zaštite okoliša, ritam svakod-

nak desetak *novih zemalja* u devedesetima, ostavio je traga i na zemljovidu Biennala. Paviljoni su se rasprostrli po cijeloj Veneciji! Od posjetitelja Biennala traži se

lia (Castello 5252), u važnoj venecijanskoj ustanovi koja privlači publiku zbog Zbirke starih majstora, ali i zanimljivih programa suvremene umjetnosti. Smještena je u prelijepoj povijesnoj palači koju je prije četrdesetak godina obnovio jedan od najvećih talijanskih arhitekata i stručnjaka za obnovu baštine Carlo Scarpa, a odlikuje ju izniman sluh za povezivanje prošlosti i sadašnjosti. Prije nekoliko godina neke od unutrašnjih prostora minimalistički je dizajnirao poznati švicarski arhitekt Mario Botta, autor Muzeja suvremene umjetnosti u San Franciscu (SF-MOMA), a neko je vrijeme na pročelju bila postavljena neonska instalacija pi-onira konceptualne umjetnosti Josepha Kosutha. Palača se nalazi na pola puta između Trga sv. Marka i Rialta, pa će biti lako dostupna mnogim posjetiteljima ili slučajnim namjernicima.

Dugi intermezzo između dvaju stoljeća

Ususret 49. venecijanskom biennalu, 10. lipnja – 4. studenog 2001.

Nada Beroš

U kalendarima umjetničkih profesionalaca – kustosa, galerista, direktora muzeja, kritičara i umjetnika – lipanj je mjesec u kojem se važni likovni događaji planiraju u odnosu na datume otvorenja Venecijanskog biennala. Svi koji drže do svog *rejtinga*, podjednako ustanove kao i pojedinci, pažljivo planiraju kako ne bi došlo do preklapanja i kaosa u njihovim agendama. Ozbiljne institucije u susjedstvu Venecije nastoje ponuditi događaje koji se otvaraju uoči ili poslije otvorenja priredbe na lagunama – venecijanski je *vernissage* ove godine predviđen za 6., 7. i 8. lipnja, a otvorenje za publiku 10. lipnja 2001. – nudeći čak besplatne transfere do mjesta događanja, kao što je to ove godine slučaj s otvorenjem Internacionalnoga grafičkog biennala u Ljubljani ili Museumsquartiera u Beču koji se otvaraju neposredno nakon Venecijanskog biennala. Ni zagrebačke ustanove nisu indiferentne prema *velikom vernissageu*. Muzej suvremene umjetnosti organizira važnu međunarodnu izložbu suvremene umjetnosti iz Estonije, Latvije i Litve, pod naslovom *The Baltic Times*, na kojem će biti predstavljena neka od danas vrlo zvučnih imena, donekad jedva poznate umjetničke scene, koja se otvara 1. lipnja, dakle, neposredno pred otvorenje Biennala.

Unatoč mogućnosti da direktor ovogodišnjeg, četrdeset devetog po redu, Venecijanskog biennala, švicarski kritičar Harald Szeemann, na vrijeme planira taj planetarni događaj, jer je po novim pravilima Uprave Biennala biran za direktora kroz dva uzastopna mandata, stječe se dojam da su se i ovoga puta sve važne odluke donosile u posljednji tren – od teme središnje izložbe do izbora umjetnika za nju. Čak su i vijesti na službenoj web stranici Biennala do pred koji mjesec bile vrlo štute. Dok je *ponovljeni mandat* mogao predstavljati svojevrsnu prednost – Szeemann je imao prilike temeljitije elaborirati svoju koncepciju i eventualno ispraviti greške prošlog Biennala – istodobno je bio i mana. Jer, naravno, svi vole premijere i iznenađenja, a *serijske* izložbe ili pak elaboracije prethodno zadanih tema ne pobuđuju veliko zanimanje kao *nove metle*. Mediji su, kao i uvijek, nemilosrdni u traganju za nečim posve novim, a *stari* direktor i njegova koncepcija, koliko god bi mogla biti nova i *revolucionarna*, medijska je roba od drugorazredne važnosti. Stoga otvorenje ovogodišnjeg Biennala ne nosi neku posebnu napetost, niti je podiglo veliku prašinu u medijima.

Platforma ljudskosti

Tema 49. biennala – *Platea dell'umanità, Plateau of Mankind, Plateau der Menschheit, Plateau de l'humanité* – koju možemo razumjeti kao *Platformu ljudskosti*, ali i kao *Mjesto čovječanstva* – sudeći po obavijestima za medije, predstavlja "mjesto s kojeg se promatra i biva promatrano, koje je ujedno subjekt i objekt, mjesto pasivne akcije i aktivne pasije (strasti)". Tipični Szeemannovi kalamburi s riječima odveć su općeniti, i samo *vidovite* upućuju na smjer kretanja u umjetnosti na početku 21. stoljeća. "Plato čovječanstva nije tema po sebi, to je izjava o odgovornosti prema povijesti i sadašnjosti, koja otvara nove dimenzije. Umjetnici istražuju bezbrojne di-



Tanja Ostojić
Privatni prostor,
performance na otvorenju Manifeste 2 u Luxemburg

Uloga Biennala i sličnih izložbi nije konsekracija vrijednosti ni naplata dugova iz prošlosti, već hrabro suočavanje s tekućim materijalom, što uključuje predviđanje, riskiranje i pravljenje pogrešaka

nevnoga života, nove tehnologije i svijet Interneta, rad i sport, sreća i tragedija. Mladi umjetnici, zajedno s velikim figurama prošlosti, u jednoj izložbi u kojoj nema prostornih ni generacijskih podjela, promatraju ljudsku vrstu", Szeemannova je izjava koja je podjednako dobro mogla stajati i uz Biennale prije desetak godina kao i danas! Dakako, olakotna okolnost za Szeemanna glasi: u umjetnosti nakon sedamdesetih ionako nema velikih preokreta i događaja, pa ih ni uz najbolju volju selektor ne može izmisliti.

Nije slučajno što izložba započinje socijalnom utopijom Josepha Beuysa i njegovom skulpturom *Kraj dvadesetog stoljeća*, iz 1968. godine, za mnoge godinom posljednjih avangardnih događaja u ovom stoljeću! Nakon toga sve je bilo puko *prežvakavanje*, slažu se mnogi. Zaključak bi mogao glasiti: 20. stoljeće završilo je poodavno, 21. još nije počelo, a kad će, nitko ne zna.

Zemljovid Biennala

No, vratimo se na prizemne i praktične stvari. Ovogodišnja središnja izložba i izložbe nacionalnih paviljona prostirat će se na površini od dvanaest tisuća četvornih metara. Oдавno su Giardini di Castello – središnji prostor Biennala – postali tijesni za predstavljanje *novoga* u suvremenoj umjetnosti svijeta. Biennale, najstarija svjetska likovna smotra, koja se protegla kroz tri stoljeća i proživjela lijepi broj godina – stotinu i šest – posljednjih desetljeća nužno se morala širiti na nove prostore u gradu i okolici. Nasta-

iznimna fizička i psihička kondicija kako bi savladali sve te rasute destinacije. Razmažena likovna publika uglavnom slijedi trag velikih i poznatih, tako da su otvorenja u dislociranim nacionalnim paviljonima najčešće posjećena tek od domaće publike i rijetkih profesionalaca.

Kada je Szeemann prihvatio direktorski stolac kroz dva mandata, jedan od uvjeta koje je postavio Upravi bilo je osiguranje novih prostora. Tako su na posljednjem, 48. biennalu, po prvi put iznađena tri nova prostora u Arsenalima, pretvorivši tu iznimno slikovitu periferiju Venecije u svojevrsnu umjetničku karantenu. Obnavljanjem zgrada, posebno za Biennale – Artiglierie (iz 1560.), nekadašnje artiljerijske radionice, zatim Tese (1564.), mjesto za porinuća brodova i Gaggiandre te dva velika brodogradilišta koja se pripisuju čuvenom arhitektu Jacopu Sansovinu (1486.–1570.), ta se vremesna dama pomladila i uvećala za dodatnih četiri tisuće četvornih metara. I ove godine Corderie, Artiglierie, Teatro alle Tesse i Gaggiandre, prostori su na kojima će biti postavljena Szeemannova izložba. Ako je vjerovati organizatorima, središte izložbe bit će u Teatro alle Tesse, gdje će se vizualni jezik miješati s jezikom filma, kazališta, plesa, glazbe, u pokušaju da se kreira *totalno djelo*.

U središnjoj izložbi Szeemann nudi širok raspon događaja i ličnosti što su obilježili 20. stoljeće – Joseph Beuys, Richard Serra, Cy Twombly, Ilja Kabakov, Chris Burden – i, što je još važnije, predstavlja mlade naraštaje umjetnika sa svih kontinenata – poput Vanesse Beecroft, Paula Pfeiffera, Zhen Xua, predviđajući nove inicijative i putanje u umjetnosti koje će obilježiti 21. stoljeće.

Szeemann je pritom pokazao i veliku fleksibilnost, prihativši u zadnji tren prijedlog mlade beogradske umjetnice Tanje Ostojić, čiji je performans u muzejskom liftu na *Manifesti 2* u Luxembourgu bio jedan od najzapaženijih. Posljednjih godina ta je umjetnica živjela *ilegalno* u Sloveniji, stoga se kao zemlja iz koje dolazi navodi Slovenija, a ne Jugoslavija. Njezin je rad za Biennale performans u kojem umjetnica postaje *osobni andeo čuvar* Harald Szeemanna. Točnije, pratit će Szeemanna kao *escort dama* prigodom svih bijenalskih događanja i domjenaka na otvorenju. Nije nevažno spomenuti kako je Tanja Ostojić jedina umjetnica s prostora bivše Jugoslavije, koja je uključena u središnju izložbu isključivo vlastitim naporima, ponudivši Szeemannu projekt koji mu se učinio dovoljno intrigantnim da ga prihvati za svoju izložbu.

Nacionalni paviljoni

U nacionalnim paviljonima, kao i dosad, kriteriji su prilično neujednačeni i proizvoljni. Temu Biennala mnogi selektori saznali su u posljednji tren, svega nekoliko mjeseci uoči otvorenja, kad je već obavljen izbor nacionalnog (ih) predstavnika. Nije im preostalo ništa drugo doli svoj izbor *pravdati* nategnutim argumentima ili se na njega uopće ne obazirati, jer tema Biennala ionako nikoga ne obavezuje. Ona je preporuka, a ne zakon! Kao što je to posljednjih godina postalo uobičajeno, većina selektora, od ukupno pedeset četiri zemlje, koje nastupaju na ovogodišnjem Biennalu, predstavlja samo jednog autora, primjerice, Sjedinjene Države zastupa već proslavljeni umjetnik instalacija Robert Gober, Veliku Britaniju umjetnik mlađeg naraštaja Mark Wallinger, Njemačku Gregor Schneider, itd.

Hrvatski paviljon ove je godine smješten u Fondazione Querini Stampa-

Hrvatska na Biennalu

Što reći o procesu selektiranja izbornika i hrvatskom nastupu na Biennalu prije samog otvorenja? Nakon Biškupičeve farse imenovanja hrvatskoga selektora/ice u posljednjim danima vladavine, kada je svima bilo jasno da će do smjene vlasti doći te kako ta odluka vjerojatno nikog neće obvezivati, novi je ministar, nekoliko mjeseci kasnije, načinio sličnu grešku. Vujić je istim autoritarnim stilom, bez konzultacija sa strukom i bez natječaja, dokinuo prethodnu odluku i imenovao Zvonka Makovića, figuru s vjerojatno najvećim brojem funkcija u kulturnim komisijama i tijelima nove vlasti, kojeg je *Novi list* duhovito uvrstio na listu deset najvećih rentijera Trećesiječanjskih izbora! Priča je poznata i periodično se ponavlja: Maković je od *progone* tuđmanovskog režima, kakvim sebe voli nazivati, postao *sveta krava* nove vlasti.

Ipak, kada je Zvonko Maković izabrao Julija Knifera za predstavnika Hrvatske na Venecijanskom biennalu, mnogima je laknulo, jer su nakon *političkog imenovanja*, očekivali i *politički izbor* umjetnika. *Rentijeri 3. siječnja*, poznato je, u svim su relevantnim komisijama u kojima s lakoćom donose odluke o financiranju vlastitih projekata, kataloga, monografija i sl., pa je dio kritički osvijestene kulturne javnosti, ne bez razloga, imao najcrnje slutnje.

Julije Knifer jedno je od najvećih i najčasnijih imena hrvatske suvremene umjetnosti. Uopće ne sumnjam kako je svaka njegova izložba događaj. Čak i najpovršniji priređivač Kniferove izložbe mogao bi polučiti izvjestan uspjeh, a kamoli Maković, jedan od najboljih poznavatelja njegova opusa. Kniferov nastup, dakle, daleko je od toga da postane promašaj. Međutim, izbor Knifera za nacionalnog predstavnika na 49. Venecijanskom biennalu, smatram nije relevantna odluka, i zapravo predstavlja lošu uslugu umjetniku. Također, taj izbor pokazuje temeljno nesnalazjenje Makovića u živom i nepredvidivom materijalu suvremene umjetnosti u svijetu i kod nas, kao i neosjetljivost prema samoj biti smotre poput Venecijanskog biennala. Uloga Biennala i sličnih izložbi nije konsekracija vrijednosti ni naplata dugova iz prošlosti, već hrabro suočavanje s tekućim materijalom, što uključuje predviđanje, riskiranje i pravljenje pogrešaka, između ostalog. Ništa od toga nije prisutno u Makovićevoj odluci. Doduše, mogu uvažiti argument kako valja ići usuprot struji te kako je to sjajna prilika da se otme mo bijenalskoj uniformnosti, no u Makovićevim istupima takav pristup *uz dlaku* nije najavljan. Naprotiv, on je isticao sjajnu Kniferovu uklopljenost u središnju Szeemannovu temu!

I, na poslijetku, ne mogu se oteti dojamu da nacionalne frustracije ponovno nastojimo podići na internacionalni plan, neprestano dokazujući kako će proteći još mnogo vode dok se nastup Hrvatske, bez obzira kako kvalitetne umjetnike predstavljamo, ne počne percipirati kao nastup zrele umjetničke sredine. ▣

POSTKOLONIJALNE GEOGRAFSKE KARTE



TEKSTOVI IZMEĐU
KULTURA



Postkolonijalne geografske karte

Teoretičari postkolonijalnog diskursa pokazuju kako se tekstovi smještaju između različitih kultura

Doris Bachmann-Medick

Nova vodeća perspektiva u znanosti o kulturi?

Kao mali dječak strasno sam volio geografske karte. [...] Tada su na zemlji još uvijek postojale brojne bijele mrlje, a kada bih na karti vidio neku koja se činila osobito privlačnom [...] stavio bih prst na nju i rekao: kada odrastem ići ću tamo” (Joseph Conrad, *Srce tame*). Nošen pouzdanim i poznatim strujama Themese i u nju upisanim europskim mitovima i tragovima sjećanja, Marlow iz Conradova *Srca tame* otputovao je do “mjesta tame”, tuđe neistražene struje Konga: bilo je to putovanje do “prazne struje” u Africi i, općenito, “putovanje u prve dane Zemlje”. “Struja” europske književnosti čvrsto je vjerovala da svojim monopolom uobličavanja i prevođenja može ispuniti i ucrtati bijele mrlje na karti. Ona je – poput smjernica rijeka i struja u Conradu – dosegula “najudaljenije krajeve Zemlje”. No, književnosti svijeta danas iznova miču tu eurocentričku geografsku kartu.

Teoretičari takozvanoga postkolonijalnog diskursa, poput Indijca Homi Bhabhe, književnosti svijeta pripisuju novo mjesto. Oni pokazuju kako se tekstovi smještaju između raznolikih kultura. Što doista znači taj često rabljeni govor o kulturalnim međupoložajima – ne radi li se tu tek o metaforici prostora? Moja je hipoteza sljedeća: ono što se pričinja običnim poigravanjem metaforama vezano je, naprotiv, uz konkretno iskustvo načina života koji se multikulturalno nadslojavaju – u ovome obzoru oprostovanje postaje temeljni koncept čija pojava gotovo naviješta suvremenu promjenu paradigme u znanosti o kulturi.

Pod paradigmama u znanosti o kulturi podrazumijevam glavne perspektive ispitivanja, osobito interdisciplinarno povezivanje u konceptualni istraživački profil, čime se pojedinačna ispitivanja mogu točnije usmjeriti na iskustva kulture i kulturalne poredbe, ali isto tako i na sukobljavanja između pojedinih kultura. Ako je posljednjih godina prevladavala paradigma prikazivanja, sada se naslućuje novo središte: čini se da smještanje kulture (*location of culture*) i njezino kartografiranje (*cultural mapping*) postaju vodećim predodžbama. Ali ne samo znanost o književnosti, iznad svega sami književni tekstovi aktivno sudjeluju u takvu pomicanju naglaska. Na taj način postkolonijalne književnosti svijeta pridonose dalekosežnim promjenama koje se sada zbivaju i u razumijevanju i u spoznavanju kulture. Umjesto predodžbe o kulturama s čvrstim identitetima koje su prikazive, razgraničene, zatvorene u sebe, one naglašavaju miješanje, naslojavanje i razmiještanje kultura, lomove identiteta u stanju kulturalne međuegzistencije. Od književnosti koje nisu ni jezično niti nacionalno ukotvljene potječe zahtjev za izričitim suprotstavljanjem oblicima prerade realnih (ni u kom slučaju samo metaforičkih) procesa migracije i globaliziranja koji prelaze granice između pojedinih kultura – predznak novog shvaćanja svjetske književnosti.

Te promjene u položaju i u shvaćanju kulture usmjeravaju i znanost o književnosti, želi li ju se razumjeti kao znanost o kulturi. I ona stoji pred izazovom uključenja u hitne suvremene projekte kritičkoga novog kulturalnog kartografiranja, koje je između ostalih anticipirao i Salman Rushdie: kao protumediji prevlasti ujed-



njujućega zapadnog potrošačkog i informatičkog društva književni bi tekstovi bili pozvani, prema Rushdieu, “ocrtati nove i bolje karte stvarnosti i stvoriti nove jezike s čijom pomoći učimo razumijevati svijet” (*Imaginary Homelands*). Takav je dalekosežni projekt kartografiranja metodički pripremljen u novoj figuraciji kulturno-znanstvenoga mišljenja koju je na primjeru novoga zacrtavanja kulturno-znanstvenih disciplina utemeljio američki antropolog Clifford Geertz: “Ono što vidimo nije samo novo zacrtavanje kulturalne karte – pomjeranje nekolicine spornih granica, obilježavanje nekolicine slikovitijih planinskih jezera – već izmjena samoga procesa kartografiranja. Nešto se zbiva s načinom kojim mislimo o načinu na koji mislimo” (*Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology*). Granice disciplina potresene su miješanjem žanrova. Tako i književni tekstovi, kao neka vrsta znanstvenih geodeta, mogu poticati projekt nove figuracije socijalnoga mišljenja. Štoviše, oni pospješuju čak i političke i kulturnopolitičke nakane novog oblikovanja graničnih linija i hijerarhija između kultura i književnosti u polju napetosti između centra i periferije širom svijeta.

Lokalizacija kulture

Dakle, više nije ni izdaleka dovoljno susresti književne tekstove ili pojedinačne kulture na jednostavnoj *face-to-face* razini tumačenja. Naprotiv, nova perspektiva zahtijeva sveobuhvatan okvir istraživanja koji nadmašuje dosadašnje vodeće kategorije mimeze ili prikazivanja. Tu se potrebno nakratko osvrnuti unatrag. Na kraju, i jedno od najznačajnijih polazišta za preorijentiranje germanistike i općenito

znanosti o književnosti u smjeru znanosti o kulturi obilježeno je problemom prikazivanja, odnosno opisivanja kulture. Smjernice je tu prije svega davala etnologija, postavljajući u svojoj raspravi o *writing-culture* pitanje o predočivosti tuđih kultura te time dovodeći do vrhunca tzv. krizu prikazivanja: naime, uvidom u dvojbu o tome je li, ipak, druge kulture moguće prikazati samo u shemama Istok-Zapad, vlastito-tuđe, dakle, interpretativnim autoritetom i retorikom opisivanja stvorenima na Zapadu. Književnost i znanost o književnosti postale su odlučujuće uporišne točke onoga trenutka u kojemu je etnografija spoznala da i ona, da bi potakla dojam autentičnosti, zapravo djeluje prikrivenim retoričkim, odnosno književnim, pripovjednim strukturama, metaforama i zapletima. S druge strane, za znanost o književnosti osobito plodno može biti etnološko proširenje obzora na području tumačenja simbola i rituala, kulturalnih oblika uprizoravanja i prerade tuđega iskustva – ni izbliza iscrpljeno polje književno-znanstvenih radova.

Osobito snažan izazov znanosti o književnosti nudi, naravno, najnovije usmjerenje etnologije i ostalih znanosti o kulturi na brisanja granica i preklapanje kultura što se zbiva diljem svijeta: “Ako su povjesničari i antropolozi nekoć izučavali pojedinačne djelatnike i izdvojena društva, danas pokušavaju smjestiti ljude u promjenjivu mrežu međuovisnosti koja se često rasprostire preko čitave zemaljske kugle” (Peter Jackson: *Maps of Meaning: An Introduction to Cultural Geography*). No, kuda onda vodi često prizivana kriza prikazivanja, ako je sve nejasnije tko je u toj mreži subjekt, a tko objekt prikazivanja i gdje se marginalizirana postkoloni-

jalna društva sama prikazuju? Uzdrnava se paradigma prikazivanja kao takvoga i to kritičkim, angažiranim djelovanjem postkolonijalnog “lokaliziranja kultura” (Homi Bhabha) – i to ni u kojem slučaju njihovom geografskom ukorijenjenošću ili čak geopolitičkim utvrđivanjem. Naprotiv, ta su djelovanja od samoga početka usmjerena na interkulturalne usporedbe, budući da se pod lokaliziranjem u svakom slučaju podrazumijeva “nečistoća” (*hybridity*), što znači preklapanje kultura. Radi se – prema Homi Bhabhi – o zoni dodira, trećem prostoru između kultura. Takvi kulturalni granični prostori kao prizorišta kakva novog “internacionalizma bez domovine” najprimjereniji su, upravo uz pomoć književnosti, za naglašavanje kulturalnih razlika, ali i za njihovo međusobno ujednačavanje. Središnja uloga koja se na taj način u znanosti o kulturi pripisuje književnim tekstovima pojačava se i time što se u suvremenome svijetu i pjesnici i pisci – a ne samo znanstvenici – pretvaraju u “intelektualce bez domovine”.

Ako se, dakle, sada u analizi i kritici globalizirane masovne kulture teži proširenju etnološke koncepcije kulture kako bi se moglo sagledati globalno povezivanje, ako se pritom inzistira na razvoju konceptualnih okvirnih pojmova, tada bi se i o toj pojavi mogla pronaći značajna ukazivanja u određenjima što ih nude sami književni tekstovi. Pod tim se podrazumijeva kako njihovo smještanje, tako i “izmještanje” i stanje bez domovine koji razaraju obzor u sebe zatvorenih nacionalnih književnosti i dovode u pitanje njihov hijerarhijski ustroj. Kada “junakom s periferije” i pjesnikom u pakistanskom romanu *Sram* Salmana Rushdija ovlada tjeskobnost zbog “života tako blizu ruba svijeta da se svakoga trenutka može stro-poštati”, tada se u toj slici odražava stanje izvaneuropskih književnosti. Njom se istovremeno ukazuje i na sposobnost književnih tekstova da djeluju čak i na medije “imaginarne geografije” vezane uz iskustvo. Njihova kritička, na značenje usmjerena mreža geografskih karata prostire se preko svih učvršćenih blokova kulturalne i političke moći.

Čini se da smještanje kulture (*location of culture*) i njezino kartografiranje (*cultural mapping*) postaju vodećim predodžbama

Književni tekst kao medij “imaginarne geografije”

Suvremena rasprava o *cognitive mapping* (Fredric Jameson, *Cognitive Mapping* u C. Nelson/L. Grosberg (ur.), *Marxism and the Interpretation of Culture*: “Projekt spoznajne kartografije očito se potvrđuje ili osporava u koncepciji nekog (nepredstavljivoga, zamišljenog) globalnog totaliteta kojega treba kartografirati.”) posvećuje se, pored etnografije, podjednako i geografiji, koja je u dosadašnjoj kulturno-znanstvenoj izradi metoda, obzora i paradigmi bila jedva zastupljena – makar je upravo geograf David Harvey, kao kritički teoretičar američke postmoderne, izričkom uveo u igru koncepciju vremena i prostora. Postmoderna dezorijentacija i fragmentiziranje po Harveyu su upravo posljedica sloma predodžbi o vremenu i prostoru kao prosvjetiteljskih oblika ovladavanja svijetom i ekspanzije, ali i instrument vladavine eurocentrističke središnje perspektive. Čini se da novi kulturno-geografski prodori mogu povesti iz slijepe ulice postmoderne dezorijentiranosti i fragmetiziranja, tako što ne samo da retorički potvrđuju slom europskog monopola na orijentiranje, već i ciljano dovode do



TEKSTOVI IZMEĐU KULTURA

izražaja njemu suprotstavljen zahtjev za orijentiranjem, čak i decentriranjem. Više se ne radi o tome da se Zapad periferiji obraća u znak dobre volje, već o izmještanju samoga zapadnog centra: "Bit nije u previdanju obrušavanja periferije kao egzotičnog ostatka u kobnu orbitu centra, već u izvodenju centra na periferiju; dakle, vidjeti kako se ideja/ideal centra i institucije centra dovode do ruba i slamaju, kako ih periferija preuzima. Granica nije tek jedna u nizu metafora" (Dick Hebdidge, "Training some Thoughts on the Future", u Bird et al. (ur.), *Mapping the Futures. Local Culture, Global Change*). Univerzaliziranje povijesti i globalno eurocentrističko ujedinjavanje heterogenih mjesta potresaju se geografijom "from the edge".

Takvo (ponovno) kartografiranje kao da sve više i više postaje vodećom perspektivom u znanosti o kulturi. Kako bih je konkretizirala, ukazat ću na jedan, dosad nedovoljno proučen, vezivni dio: na kartografsku dimenziju književnih tekstova. Njihov je današnji cilj učiniti dostupnim i promjenjivim hijerarhije i ovisnosti životnih sredina diljem svijeta, razbiti predodžbu o sudaranju u sebe zatvorenih kulturnih blokova i uvesti u interkulturalnu hermeneutiku pomicanje naglaska na prostorni smjer. Teži se ka *spatial hermeneutics*. Ona se usmjerava na simultanost najraznolikijih, čak i neusporedivih, sfera života i na iskustva asimetričke podjele moći. Suočeno s njima, sekvencijalno pripovijedanje sa svojim vremenskim nizanjem doseže krajnje granice.

Važno je zapaziti da najnoviji radovi iz oblasti kulturalne geografije argumentiraju upravo primjerima iz književnosti. Tako, primjerice, jedna studija o istovremenosti heterogenih područja života u metropoli Los Angelesu za nit vodilju uzima pripovijest *Aleph* Jorgea Luisa Borgesa. Kao što se i Los Angeles vidi kao mjesto koje gotovo da "prikazuje" cijeli svijet s konca 20. stoljeća, poput povezanoga urbanoga mikrokozmosa, tako se i kod Borgesa pripovjedač, i sam spisatelj, približava "mjestu" na kojemu se stapaju sve pojedinačne perspektive: "Mjesto na kojem su, ne prelazeći jedna u druga, skupljena sva mjesta zemaljske kugle, promatrana sa svih motrišta." Tu se radi o pokušaju književnoga približavanja topografiji modernoga čovjeka i to posebnim načelom pjesničkoga uobličavanja: *alephom*. Njega je nemoguće imenovati, prikazati ili bez ostatka sintetizirati, jer se odnosi na problem obuhvaćanja univerzalnoga sustava u istovremenosti njegovih raznolikih dijelova koji su – kako se veli kod Borgesa – "jednaki u vremenu i u prostoru": labirint gradova istodobno s najsitnijim zrcncem pustinjskoga pijeska, dan istodobno s noći.

Imperijska geografska karta

No, u Borgesovoj kafkijanskoj pripovijesti ne krči puteve samo cjelokupni prikaz mikrokozmosa koji skuplja svijet u žarištu poezije. U njoj se još i snažnije sluti kritički potencijal kartografiranja

književnosti koji pojedinačne momente čuva kao takve i u procesu globaliziranja – perspektiva koja se nastavila izgrađivati u novijim svjetskim književnostima. Unatoč shvaćanja nemogućnosti sveobuhvatnog opisivanja one su i dalje zadržale u vidu globalne konstelacije, ali ne sintetizirane, već prelomljene, u prizmi lokalnoga smještanja. I tu se odražava inverzija tradicionalnoga shvaćanja prostora koju je naglasio već Borges: svijet se približava "modernome" čovjeku, a ne obrnuto, kao u modelu putovanja. Postkolonijalne književnosti migracije – pokazat će to primjeri što slijede – kao da imaju svoj *Aleph* jer spoznaju nejednakih istovremenosti knji-

geografskim perspektivama". Pa ipak, ta nova vrsta topografske književnosti nije ni u kojem slučaju ograničena na postkolonijalne tekstove. Naprotiv, ona je sada samo strateški i kulturnopolitički povijen vrh čitavoga ledenoga brijega i *europske* topografske književnosti. Tek ona omogućuje usmjeravanje pogleda na način na koji su se književni tekstovi kroz povijest književnosti oprostora vanjem iskustava umetnuli i smjestili u širi, često svjetski obzor kulturalnih i međukulturalnih konstelacija.

Poticanjem revizije književne povijesti zasnovane na smjernicama imperijalnog i kolonijalnog smještanja tekstova, Edward



Za razliku od imaginarnih projekcija Orijenta u književnosti 18. i 19. stoljeća u prvome planu se ne nalazi obična predodžba o drugome i stranome, već književna obrada konkretnoga životnoga iskustva dijaspore

ževno prerađuju regionalnim otvaranjem prema svijetu, "reworlding" (Emanuel S. Nelson (ur.), *Reworlding. The Literature of Indian Diaspora*). Književnost tako može stvoriti fiktivni prostor *imaginary homelands* – primjerice *Indios of the mind* – unatoč prinudama realnosti stvarnih gradova, zemalja i nacija. Za razliku od imaginarnih projekcija Orijeanta u književnosti 18. i 19. stoljeća u prvome planu se ne nalazi obična predodžba o drugome i stranome, već književna obrada konkretnoga životnoga iskustva dijaspore koje je – kako veli Rushdie – stvoreno "dugim

Said zacrtao je istaknuta polazišta. Zbog prevelike usmjerenosti na njegov pojam orijentalizma previdjelo se da je još i on sam naglasio geografski element "kulturalne topografije". Tako u njegovoj novijoj knjizi *Culture and Imperialism* stoji: "Govorim o načinu na koji se strukture položaja (*location*) i geografske referencije pojavljuju u kulturalnim jezicima književnosti, povijesti ili etnografije [...] i to povezivanjem više individualnih djela koja inače ne stoje ni u kakvom međusobnom odnosu, niti u odnosu prema službenoj ideologiji 'imperijalizma'." No, i sam Said u prvi plan stavlja tek "imperijalnu geografsku kartu": "imperijalnu kartu svijeta" jedne hijerarhije prostora zasnovane na europskoj ekspanziji. On, doduše, naviješta da svjetske književnosti danas, "novom globalnom svijetšću", i zapadne kanonske tekstove isto tako upisuje u "svoje lokalne geografije". No, time ne ukazuje na kulturno-teorijski obzor kakve nove svjetske preraspodjele na koju je usmjeren takav *re-mapping*. Dopunjavajući Saida trebalo bi usmjeriti pažnju na tzv. topografske tekstove i na njihova kartografska dostignuća, da bi se nastavila i Saidova vlastita kritika jednoga propusta znanosti o kulturi: ta i on tvrdi da su "većina povjesničara kulture i svakako svi književni znanstvenici zanemarili razmišljati o *geografskim* određenjima, teorijskim premjeravanjima (*mapping*) i kartografiji teritorija koji leže u osnovi i zapadnih književnosti, i historiografije, i filozofskoga diskurza."

Postkolonijalne književnosti svijeta pridonose dalekosežnim promjenama koje se sada zbivaju i u razumijevanju i u spoznavanju kulture

Primjeri književne topografije

Dok se Said uglavnom ograničava na centrističku "geografiju imperijalne vladavine", moj je cilj ovdje prvenstveno usmjeriti pažnju na decentriranu geografiju globalnih izazova. Pritom se književna analiza – slijedeći Fredrica Jamesona – usmjerava na "prostorni kontekst kulturalnoga iskustva". Moja razmišljanja u tome smjeru polaze od svršetka predodžbe o prostoru koju bih htjela nazvati topografijom realizma. Realizam je u svakom slučaju izgradio ne samo književno, već i dugotrajno kulturno-znanstveno načelo opisivanja koje je još i danas na djelu u etnografiji: ono se idealno-tipički pojavljuje u topografskom epu koji opisuje krajolik viđen za kakva dugoga lutanja, da bi se, kako se veli u Stifterovu *Nachsommeru*, "proširio u veliku i uzvišenu cjelinu, koja nam se očituje kada putujemo po našoj zemlji s jednoga na drugi vrhunac."

Od takve topografske sinteze vizualnog prisvajanja svijeta, koja se sastoji od bezgraničnog "skupljanja materijala" opazajnih utisaka, svojim se pjesničkim načelom izrijekom odvaja već Borgesov pripovjedač. Za njega više ne vrijede načela realističkoga oprostora koje je od 18. stoljeća, i u panorami, i u putovanju izgradilo dvije važne paradigme sukcesivnog otvaranja prostora: povezano s vizualnim načelom, pogledom i pregledom, u oba se slučaja radi o vremenskom slijedu, odnosno o oprostorem sažetku prošlosti. Oprostorenje prošlosti i ovremenjavanje doživljaja prostora uzorito se očituju u sceni kretanja na put iz romana *Zeleni Heinrich* Gottfrieda Kellera, kod napuštanja domovine i otiskivanja u nepoznate obzore i životne krugove:

Dok su se obrisi krajolika jedan za drugim micali i mijenjali, a iz vedrog pomicanja i tkanja nastajao sasvim novi krug lica koji se postepeno opet rastapao u nekom drugome, Heinrich se, svojim bistrim mladalačkim očima, vraćao vlastitome biću. Napuštena majka i domovina gradile su nježnu i meku osnovu njegovih raspoloženja; pa ipak sve se na njoj, čistim bojama, odigravale sve slike novoga svijeta koji mu je hrlio ususret.

S pažnjom prema "najsitnijim novostima" novi se svijet organski, iz sukcesivnog micanja obzora staroga, potpuno otvara prema modelu putovanja i vizualnoga iskustva kulturalnih prijelaza. Takvo se načelo vizualnoga kontinuiteta na kraju nalazi u osnovi tadašnjih pokušaja perspektivističkoga kartografiranja povijesnoga pamćenja: povijesni naboj panorame krajolika u nacionalno orijentiranu panoramu povijesti u 19. stoljeću. Takve predodžbe o sukcesivnosti i kontinuitetu u modernizmu razrješuje simultanost naslojenih perspektiva futurizma i nadrealizma. Dolazi do potresanja realističke paradigme, pa i na razini intenzivnijeg multiperspektivističkoga etnografskog opisivanja kulture. Naravno, vizualno načelo ostaje kao i prije nedirnuto: dakle prikazivanje vidljivoga koje je izraz pronašlo i u etnografiji sudioničkoga promatranja.

U današnjoj situaciji, nasuprot tome, najsnažniji izazov dolazi iz činjenice da se globalni procesi, doduše, u svjetskim razmjerima, u velikoj mjeri šire vizualnom reprezentacijom uobičajenom za medije. No, u susretu s lokalnim inkongruencijama oni vode istovremenosti do krajnosti dovedenih razlika, čak i nejednakim razvojem, višeslojnostima koje se sve više iz-

miču iz vidokrug. Vjerojatno će se dugotrajna premoć vizualnoga načela razriješiti složenijim prostornim načelom. Smjernice daje medij filma i njegovo specifično oporostoravanje vidljivoga. Ali, križa prikazivanja osobito se pojavljuje u tome da je ne samo multiperspektivno višeglasje glavni problem toga prikazivanja, već prije neiskazivost i nepredočivost – problem, naravno, koji se više uopće ni ne može riješiti unutar paradigme prikazivanja. Pritom mislim na rasprave o neiskazivosti i nepredstavljivosti nasilja i osjećaja patnje, na neprikazivost lomova identiteta u procesu migracije i egzila. Model putovanja, odnosno sukcesivnoga otvaranja svijeta nastalog iskustvima subjekta ustupa pred kompleksnim iskustvenim uzor-



kom kulturalnoga deplasiranja i globalne bezmjesnosti. Pritom pojačana moć imaginarnoga, koje se više ne rastvara u prikazivanjima, pojačava prostornu paradigmu kartografiranja. To se ne tiče samo imaginarnih mjesta sjećanja migranata, već upravo bezmjesnosti globalne vladavine: “Što je za nas Amerika?”, pita se pripovjedač u Rushdiejevu romanu *Sotonskim stibovi*: “To nije realno mjesto. Moć u najčistijem obliku, bestjelesna, nevidljiva. Ne možemo je vidjeti, ali nas čvrsto drži, ne možemo joj izmaći.” Na mjesto prikazivanja kojemu je oduzeta vizualna osnova stupa geografija nevidljivoga.

Sposobnost književnosti da ujedinjuje

Ono što se tu ocrta može se – zaoštreno – nazvati krajem prikazivanja, u svakom slučaju krajem njegove paradigmatske premoći u znanostima o kulturi. Složena istovremenost koja obuhvaća čitav svijet zahtijeva vodeću perspektivu koja će u obzir uzeti i problem neprikazivosti. Nije slučajno što se i tu dokazi mogu izvoditi uz pomoć književnih tekstova. Opet se valja vratiti “neizgovorivoj srži” *Alepha* u Borgesovoj pripovijesti: “Ovdje počinje moj spisateljski očaj. Svaki jezik tvori spisak simbola; da bi se njima baratalo, sugovornici moraju imati zajedničku prošlost. Kako da drugima prenesem beskonačni *Aleph* što ga moje bojažljivo sjećanje tek ovlaš zahvaća.” Tu se zdvaja nad dilemom da je simultane događaje i iskustva, zbog sukcesivnoga karaktera jezika, moguće predočiti tek slijedom nabiranja, što je već i za Lessinga u *Laookonu* bila izuzetno značajna tema. Nova geografija tu dilemu smješta u politički krajolik: oporostoravanje povijesti njezinim proturječnim naslaganjem na uvijek isto mjesto zahtijeva oprastanje od homogenog pojma mjesta i statičkog kartografiranja fizički vidljivoga. Umjesto njega u prvi plan prodiru lomovi, odbacivanja i nejednakosti razvitka koji se mogu razotkriti geografskom “kartografijom prijeloma” (Rob Shields, *Places on the Margin. Alternative Geographies of Modernity*) pod predznakom “kognitivnih karata” (Roger Downs/David Stea, *Kognitive Karten. Die Welt in unsrerer Köpfen*)

Pritom nastaje srodnost s književnošću i njezinom sposobnošću da, unatoč sukcesivnosti jezika, u mislima ujedini razli-

čite svjetove. Prije svega uporabom metafora i topografskim pripovjednim postupkom književni su tekstovi u stanju inkongruentno dovesti u konstelaciju istovremenosti. Književnost je to, naravno, uvijek mogla, ali tu sposobnost ni u kojem slučaju nije uvijek i razvijala. Usporede li se tekstovi slični opisima putovanja poput *Glasovi iz Marrakecha* Eliasa Canettija, *Pokazati jezik* Güntera Grassa i *Xanto* i *Mjesto obješenih* Huberta Fichtea, upada u oči da je Canettijevo predočavanje kulturalno strane scene usmjereno na vremenski protok i razvoj. To vrijedi i za panoramu Indije Güntera Grassa s njegovim vizualnim načelom uređivanja tuđih kultura u slike, čak i u kazališne kulise. Kada Grass kaže za Indiju: “Ni jedno vidno polje bez čovjeka. Svugdje osvrtnja na udaljena stoljeća”, onda je i tu još uvijek riječ o premještanju na vremensku osovinu kakvo je rabio i Joseph Conrad. Ono odgovara naslijeđenom etnografskom načelu opisivanja koji – prema etnologu Johannesu Fabianu – ne obavlja vremensko povezivanje, već radi na udaljavanju i razdvajanju kultura te ga stoga kao oblik predstavljanja hijerarhijskoga ispunjenja moći valja postaviti u pitanje (Johannes Fabian, *Time and the other. How Anthropology Makes its Object*). Kritika je *denial of coevalness* osobito pregnantna u sljedećem argumentu: “Pod njim podrazumijevam ustraj-



nu i sustavnu tendenciju postavljanja antropoloških referenata u Vrijeme različito od sadašnjega vremena proizvođača antropološkoga diskurza). Nasuprot tome, kritičko-etnološki orijentiran autor poput Huberta Fichtea može se izdići iznad takvih evolucionističkih povezanosti vizualne paradigme. Jer on tuđe kulturalno iskustvo postavlja u prostorne konstelacije te time oslobađa uvid u istovremenost raznih kultura. Do višeslojnijeg predočavanja takve istovremenosti kulturalnih inkongruencija dolazi tek kod postkoloni-

jalnih spisatelja poput Salmana Rushdiea – i to metaforikom hibridnosti koja prati novo izumljivanje prostora.

Rushdievo letenje

Topografska književnost u Rushdiejevu smislu ističe da se podjela svijeta ne vraća izoliranim fizičkim, kulturalnim i političkim datostima, već je prije svega proizvod socijalnih konstrukta i imaginarne geografije. Opisi Londona u *Sotonskim stibovima* osobito su poučni: ne samo da je grad “stalno mijenjao oblik [...] tako da su se stanice podzemne željeznice nastavljale po načelu slučaja i stalno mijenjale linije” (ili, na drugom mjestu: “No, grad se u svojoj pokvarenosti nije htio podčiniti vladavini kartografa, mijenjao je po volji i bez prethodne najave oblik i sprječavao da se Gibril na sustavan način, kojemu je davao prednost, lati posla”) – labirintsko mjesto pretapanja obilježnih točaka. London se uz to doima i kao orijentalizirajuća projekcija, kao “metamorfoza Londona u kakav tropski grad”. Uz opasnost obrnutog orijentalizma Rushdie oblikuje fantazije preorijentiranja putem koji vodi preko konkretnoga prostornog smještanja. To se, doduše, više ne događa na tragu prosvjetiteljske sigurnosti u orijentiranju, ali ni u kom slučaju ni u smislu postmoderne dezorijentiranosti. Kod Rushdieja se, naprotiv, zbiva uzorito književno raz-



TEKSTOVI IZMEĐU KULTURA

Polazeći od ovoga i sličnih primjera može se pokazati da književnost predstavlja krajolike i mjesta kao socijalne konstrukte koji novo značenje mogu steći kao prostor interkulturalnih sučeljavanja. Jer, u nju su upisane kulturalne tradicije, topografske zemljišne oznake obogaćene lokalnim momentima samouvjerenja – što potpuno odgovara “imaginarnoj geografiji” koja istražuje subjektivne naboje mjesta i načine njihova povezivanja sa specifičnim vrijednostima, historijskim pamćenjem i osjećajima. Najjasnija je imaginarna književna geografija tamo gdje se premještaju sama kulturalna mjesta, tamo gdje su ne samo ljudi, već i domovine, mjesta i krajolici otišli u emigraciju: Ganges teče u Africi, bar što se tiče perspektive Indijaca koji žive u Africi, kao u romanu *Okuka na rijeci* V.S. Naipaula (1979).

U novijim postkolonijalnim književnostima takva premještanja idu i dalje. Prostornom se paradigmom one razrješuju od evolucionističke vremenske osovine. One istovremenu naglašavaju konstelaciju kultura i književnosti kao i otklon vremenske osovine do kojega dolazi postkolonijalnim zahvatima u klasičnu europsku književnost, moglo bi se reći njezinim ponovnim ispisivanjem: to je još jedna dodatna vrsta igre književnoga ocrtavanja novih karata interkulturalnom intertekstualnošću. Jedan od brojnih primjera moglo bi biti sučeljavanje s Conradovim romanom *Srce tame* koji je svojim opisom Themse skicirao smjernice europske imperijalne književnosti. “Na ušću Themse [je moguće] prizivati duh prošlih dana. Njezina plima i oseka što se neprekidno smjenjuju pune su sjećanja na ljude i brodove [...] Ona je poznavala i promicala sve one ljude na koje je nacija ponosna.” Ta personificirana, prosvijećena rijeka svoju je suprotnost kod Conrada pronašla u neobrazovanom, barbarskom, čak i primitivnom Kongu koji kao sirova priroda “slični na ogromnu, smotuljanu zmiju” što animalno ruši sve mostove povišnjega sjećanja, “koja čovjeka jednom za svagda dijeli od onoga što je nekoć znao.” “Bili smo luralice po prehistorijskoj zemlji koja je sličila kakvu nepoznatu planetu.” Na Conradovo se lociranje stranoga

Najsnažniji izazov dolazi iz činjenice da se globalni procesi, doduše, u svjetskim razmjerima, u velikoj mjeri šire vizualnom reprezentacijom uobičajenom za medije

mišljanje o promijenjenim uvjetima i mjerilima orijentiranja. Tako se u *Sotonskim stibovima* na primjeru Bombay-London naglašuje relativnost udaljenosti: Kako su daleko letjeli? Pettisućapetstotina milja zračne linije. Ili: od indijskosti do engleskosti, neizmjerena udaljenost. Ali možda ni ne tako daleko, jer podigli su se u jednome velikom gradu, a utonuli u drugome. Udaljenost između gradova uvijek je mala; stanovnik sela koji do grada putuje stotinu milja krstari praznijom, tamnijom, stravičnijom zemljom.



svijeta Afrike po evolucionističkoj dihotomiji priroda/kultura osvrće nigerijanski autor Chinua Achebe i kritizira ga kao rasističko. Ono onemogućuje sve pokušaje kartografiranja tuđih kultura, a mjerilom mu ostaje vlastito europsko povijesno sjećanje nataloženo u promatranju Themse kao *River Emeritus*, antitetičkoj prema pretpovijesnoj rijeci Kongo.

Lutalice "bez domovine" u jednome do posljednjega kutka poznatome svijetu danas vode do književnosti koja, doduše, iza sebe ne ostavlja sve dihotomije, ali u svakome slučaju ograničuje svoju stoljetnu ulogu u kojoj je drugo ispisivano i etnografski propisivano kao drugo Zapada i u kojoj se *domovina* uvijek određivala iz perspektive toga zapada. Ona si stvara vlastito mjesto, stavljajući se, upravo iz perspektive lokalnih smještanja, u globalne odnose, u smislu *Writing back to the centre* i u savzuću s predodžbama alternativne geografije: Alternativna se geografija počinje pojavljivati na marginama koje osporavaju samodefiniranje "centra", dekonstruiraju kulturalnu samosvojnost i prepravljaju karte poopćavajuće i ujedinjujuće spacijalizacije zapadnoga modernizma kako bi otkrili heterogena mjesta, kartografiju lomova koja naglašuje odnose između različito vrednovanih prizorišta i prostora zašivenih pod maskama jedinstva kakva je nacionalna država. (Shield, *Places on the Margin*).

Texaco. Roman o Martiniqueu

Nove se književne geografske karte iscrtavaju na regionalnim perspektivama koje su usmjerene prema svijetu. Ta se činjenica da osobito valjano dokazati na primjeru *Texaca*, romana o Martiniqueu što ga je napisao Patrick Chamoiseau. U njemu se radi o "magijskoj kronici" koja – za razliku od težnje ka autentičnosti latinoameričkoga "magijskog realizma" – naglašuje hibridnu perspektivu miješanja kultura. Ona je ispisana s marginalnoga gledišta sirotinjske gradske četvrti. Texaco se "ne spominje ni na kojoj karti", to je

naselje bezimnih na tlu negdašnje naftne kompanije *Texaco*, mjesto samooslobodjenja od povijesti ropstva na plantažama šećera na Martiniqueu. Otuda treba krenuti u "osvajanje" kreolske metropole u kojoj se miješaju kulture, čak i onda kada se samo to mjesto nalazi u opasnosti da ga "proguta" moderniziranje. Roman, koji se poput kakva etnografskoga izvješća zasniva na zabilješkama, dnevnicičkim skicama i alternativnim predodžbama povijesti tamošnje izvjestiteljice, pisani je odgovor protiv te tendencije. On se sâm razotkriva kao glasnogovornik *Texaca* i u njega žigom utisnute imaginarnu geografiju grada, odnosno *En-villa*, kako se veli na kreolskom. Potpuno novi oblik povijesnoga romana, u kojemu se miješaju vremena, na svjetlo iznosi povijesnu svijest što ju je potisnula istovremenost gradskoga zgušnjavanja: "Grad, to je sakupljeno vrijeme, ne samo u imenima, kućama, kipovima, nego i u ne-vidljivom. Grad čuva radosti,

kartografije uzima kreoliziranje karipske mješavine kultura suprotstavljene zapadnom ujedinjavanju. Centar je – veli se u fiktivnim zabilješkama urbanista kojima se služi "igrač riječima", dakle intelektualni zapisivač – uređen po "zapadnoj logici" i po "urbanoj gramatici" francuskoga jezika. Kulturalnu mu moć treba oduzeti "obilato bujanje kreolskoga jezika" u rubnome okrugu *Texaco*, koji ga odguruje kao novostvoreni grad čiji je nastanak upravo i potaknut takvim jezikom: "Kreolski grad obnavlja u urbanistu, koji bi ga želio zaboraviti, podrijetla jednog novog identiteta: višejezičnog, višerasnog, višepovijesnoga, otvorenog, osjetljivog na različitosti svijeta. Sve se promijenilo." Kulturalnoznanstvenim i društvenoznanstvenim predodžbama kreoliziranja kao odgovora na globaliziranje odgovara ako se u ovom i drugim književnim tekstovima kulturalna naslojavanja i izmještanja ne shvate kao glatka miješanja, već kao poti-



Različite vrste igre postkolonijalne kartografije tekstovima između kultura ne unose nered samo u političke zemljopisne karte, već i u kartu svijeta pjesništva shvaćenu u smislu kritike kanona

boli, snove, svaki osjećaj, i od toga čini kapljicu koja ga odijeva, koju primjećuješ, a ne možeš je pokazati."

Ta je istovremenost potpuno usmjerena, ali ne na puko potvrđivanje "urbane geografije", već na osiguravanje uvjeta za preživljavanje. Tu se spisatelj udružuje s kritičkim urbanistom – *mapping* postaje uvjetom preživljavanja rubne kulture: "Kreolski urbanist oduvijek mora ponovno pokretati druge nacrt, kao da u gradu stvara *kontra-grad*. I oko grada mora ponovno *izmisliti selo*. Zato arhitekt mora biti glazbenik, kipar, slikar... – i urbanist, pjesnik."

Roman kao estetski projekt imaginarnu geografije

Roman je estetski projekt imaginarnu geografije koja za ishodišnu točku nove

caji kulturalnoga sučeljavanja očitovani u raspravama o razlikama, nesporazumima i sukobima.

Različite vrste igre postkolonijalne kartografije tekstovima *između* kultura ne unose nered samo u političke zemljopisne karte, već i u kartu svijeta pjesništva shvaćenu u smislu kritike kanona. Osim toga, oni svraćaju pogled na same tekstove čineći ih prizorištima "lokaliziranja kulture" i oblikovanja interkulturalnih odnosa. Ne pronalaze li se slični obzori i europskoj povijesti književnosti? Nema li i u njoj isticanja prostornih konstrukcija socijalnih i kulturalnih iskustava koji se ne iscrpljuju u sukcesivnom otvaranju pros-

Najjasnija je imaginarna književna geografija tamo gdje se premještaju sama kulturalna mjesta, tamo gdje su ne samo ljudi, već i domovine, mjesta i krajolici otišli u emigraciju: Ganges teče u Africi, bar što se tiče perspektive Indijaca koji žive u Africi

tora ili u vizualno sintetiziranoj prostornoj panorami, već iz predodžbe o prostoru izvode uvjet tvorbe iskustva svijeta. Otprilike, u tome se smislu argumentira u velikom psihološkom romanu 18. stoljeća, *Antoniu Reiseru* Karla Philippa Moritza, kada se veli da je "predodžba mjesta ono na što vezujemo svoje ostale predodžbe". Tu se u svakom slučaju predodžba prostora usko vezuje s predodžbom identiteta i pamćenja koja, u nedostatku arhimedovskoga uporišta, slijedi raznolika micanja mjesta i dovodi u pitanje identitet tijekom jednoga života. Književnosti svijeta sa svojim regionalnim, i još češće lokalnim, pristupima i danas na izazove globalizirajućih tendencija odgovaraju shvaćanjem koje prelamanja individualnoga i kolektivno-povijesnoga pamćenja dekonstruira kroz prizmu mjesta. One reagiraju na opasnost uzdizanja *cultural mapping* na rang sveobuhvatne zračne perspektive društvenih znanosti u kojoj bi se zanemarila subjektivna iskustva kulturalnih razlika. U tome smislu turski autor Orhan Pamuk u romanu *Crna knjiga* govori o razočarenjima kada se spozna "kakvim su majušnim crtama i točkama ucrtana i zaobidena (na "ogromnoj zemljopisnoj karti" – D.B.M.) sva mjesta toliko puna sjećanja." Novome *mapping*-projektu kritičke znanosti o kulturi i društvu potrebni su upravo takvi izazovi kartografiranja književnosti kako bi u karte zemalja i svijeta utisnuo dubinsku dimenziju lokaliziranoga subjektivnoga sjećanja neophodnu za njihovo mijenjanje. ☒

Preveo s njemačkoga Davor Beganović

**Texte zwischen den Kulturen: ein Ausflug in 'postkoloniale Landkarten'*, u: Hartmut Böhme/Klaus R. Scherpe (ur.) *Literatur und Kulturwissenschaften: Positionen Theorien Modelle*. Rowohlt Verlag, Reinbeck bei Hamburg 1996.



Texaco

Patrick Chamoiseau

Uskrsnuće

(ne u slavu Uskrsa, nego u slavu sramotne muke Zapisivača riječi koji pokušava zapisati život)

Patrick Chamoiseau: *Texaco*, Editions Gallimard, Paris, 1992.

Zato što se povijesno vrijeme učvrstilo u ništavilu, pisac mora pridonijeti u obnavljanju njegove burne kronologije, to jest u razotkrivanju bujne snage jedne dijalektike ponovno namamljene između antilske prirode i kulture.

Zato što je povijesno pamćenje bilo isuviše često izbrisano, antilski pisac mora "prekopati" to sjećanje počevši od ponekad skrivenih tragova, koje je pronašao u stvarnosti.

Edouard Glissant

Otkrio sam Texaco tražeći staroga crnca iz Douma. Pričali su mi o njemu kao o posljednjem Mentôu. Želio sam se susresti s njim da bih zadio njegovo povjerenje (bez suviše nade: Mentô ne govori, a ako govori, govori i suviše da bi bilo razumljivo), no prije svega kako bi mi pomogao da riješim problem: smrt pripovjedača Soliba Veličanstvenog. Pokušavao sam obnoviti riječi izrečene u noći u kojoj je umro, i posrtao na neprobojnoj prepenci što odvaja izgovorenu riječ od rukopisa koji treba napisati, koja razlikuje zapisano od izglubljene riječi.

Moje jadne skice nisu ništa vrijedile. Odbijajući tu nedostatnost rekao sam si da bi mi jedan Mentô, postavljen pred takav zahtjev, mogao naznačiti bit posla koji bi trebao činiti jedan Zapisivač riječi.

Prodirući u Doum, prepoznao sam pusto mjesto. Napušteno. Toliko sam puta posjećivao mjesta Snage da sam ih odmah intuitivno osjetio. U svakodnevnom životu otkrivao sam toliko kulturnih ruševina u našim nijemim krajolicima, toliko polaganih mumifikacija u toj okolici, da sam mogao u svakom trenutku, pokraj neke kuće, mjesta, nekog krajolika, ušća rijeke, primijetiti historijsku prisutnost zatečenu halucinantnim istrošenostima.

Doum je bio mrtav: tu nije bilo pomoći. Jedan ugledni Mentô, bez sumnje jedan od posljednjih, boravio je u dubini zaklona nasuprot Gradu.

Mentôi su oduvijek zaokupljali našu mozaičnu maštu. Utisnuli su joj sklad,

Patrick Chamoiseau rođen je 1953. u Fort-de-Franceu, na Martiniqueu, gdje i živi. Studirao je pravo u Parizu. Piše kazališne komade, priče, eseje... Autor je povijesti Antila za vrijeme Bonaparteja i dva ne-fikcionalna djela: *Éloge de la créolité* i *Écrire en pays dominé*. Njegovi su romani *Chronique des Sept Misères*, *Solibo le Magnifique* i najpoznatiji *Texaco*. Za taj je roman 1992. dobio prestižnu Nagradu Goncourt. Neki ga kritičari nazivaju "karijskim Rushdiem".



povezanost. U mnoštvu karijskih, afričkih, europskih, kineskih, indijskih, levantskih vjerovanja oni su povezali tvorbeno vlakna u čvrst čvor. Nasuprot snu o Gradu, odbjegli robovi postali su vozači, pripovjedači su zašutjeli jedan po jedan; oni, Mentôi, znali su sačuvati ostatak prisutnosti (Govor), nadajući se zasigurno kako će ga rasprostrijeti u središte toga novog uloga – prostora grada. No Grad ih je, magičnim širenjem drugog imaginarija, ujedinjenom provalom svijeta u nepobjedive slike, kotrljao poput starih valova i istrošio ih do kraja.

Nestanak naših Mentôa otkrio je nove oblike dominacije našeg duha, koje tradicionalni otpori nisu poznavali. Narodu više nije prijetila čizma, mač, puška ili bankarska dominacija zapadnog Bića, nego propadanje razlika njihova duha, osobina, sklonosti, uzbuđenja... – njihova imaginarija.

Izlazeći iz Douma, osjetio sam Texaco. Ta gomila azbestnog cementa i betona stvarala je vrlo jasne vibracije. Dolazile su izdaleka, iz sklada naših priča. To me mjesto zaintrigiralo. Bio sam zadivljen kada mi je predstavljena žena koja će postati moja Izvjestiteljica: stara mulatkinja, vrlo visoka, vrlo mršava, ozbiljna, dostojanstvena lica i nepomičnih očiju. Nikada nisam primijetio da netko zrači tako jakim autoritetom.

Prilično mi je teško ispričala svoje priče. Događalo joj se, iako je to skrivala od mene, da ima rupe u sjećanju i da se ponavlja, ili da si proturječi. Ispočetka sam bilježio njezine riječi u jednu od svojih bilježnica, a kasnije sam dobio dozvolu da uključim magnetofon. Nisam mogao računati na taj aparat, no on je (unatoč dugim tišinama i smetenosti moje Izvjestiteljice) nadoknađivao rupe u mojoj pažnji. Pri svakom posjetu donosio sam joj djela o povijesti Kariba i svoje knjige koje je čitala s nešto zanimanja, unatoč negativnom mišljenju Ti-Ciriqea. Potpuno sam zadobio njezino povjerenje kada sam joj ispričao o smrti Soliba te sam je povezao sa svojim radom na obnavljanju riječi Učitelja. To me zbližilo s njom koja je čitav svoj život slijedila riječi svog oca, riječi koje je rijetko izgovarao Papa Totone, i mrvice naših priča koje je vjetar raznosio čitavim krajem. Stoga mi je povjerila svoje nebrojene bilježnice, ispisane neobičnim rukopisom, finim, živim od njezinih kretanja, ljutnji, drhtaja, njezinih mrlja, suza, čitava jednog života poduprtog u svom letu.

Zbunjen što se moram brinuti o takvu blagu, numerirao sam ih, bilježnicu po bilježnicu, stranicu po stranicu, lijepo sam poderotine, zašivao razasute listove i prekrivao svaki primjerak zaštitnom plastikom. Kasnije sam ih pohranio u Biblio-

teku Schoelcher.

Povremeno sam ih pregledavao prije no što bih redigirao ono što mi je ispričala, uspoređivao s onim što sam mislio da sam čuo i ispravljao, kada je to bilo potrebno, namjerni zaborav, refleksnu laž.

Izvjestiteljica je govorila polako ili, ponekad, vrlo brzo. Miješala je kreolski i francuski, pučke riječi i one preciozne, zaboravljene riječi i nove..., kao da je u svakom trenutku upotrebljavala (ili rekapitulirala) svoje jezike. Bilo je razdoblja kada joj je glas bio nejasan, poput svih velikih pripovjedača. U tim su se trenucima njezine rečenice kovitlale u deliričnom ritmu i tada nisam razumio ništa: nije mi preostajalo ništa drugo doli prepustiti se (lišen svog razuma) tom hipnotičkom ushićenju. Ponekad bi me tražila da redigiram takve kakve jesu neke njezine rečenice, no najčešće bi me molila da "složim" njezine riječi u uzvišeni francuski, njezinu fetišističku strast.

Moja književna primjena onoga što je ona nazivala "svojim jadnim epom" nikada joj nije bila jasna. O tome je imala visoko mišljenje, no nije primjećivala estetiku toga. Misllila je, kao i Ti-Ciriqea, da ga treba sačuvati, no da je nastojanje da se zapišu tako malo uzvišene priče čisto gubljenje vremena. Ipak, rado je pristala na zahtjeve mog rada, čak i kada sam stupio u kontakt s Kristom o kojem mi je pričala (urbanistom općine Fort-de-France, vrlo uglađenim, koji se bojavao Grada kao pravi

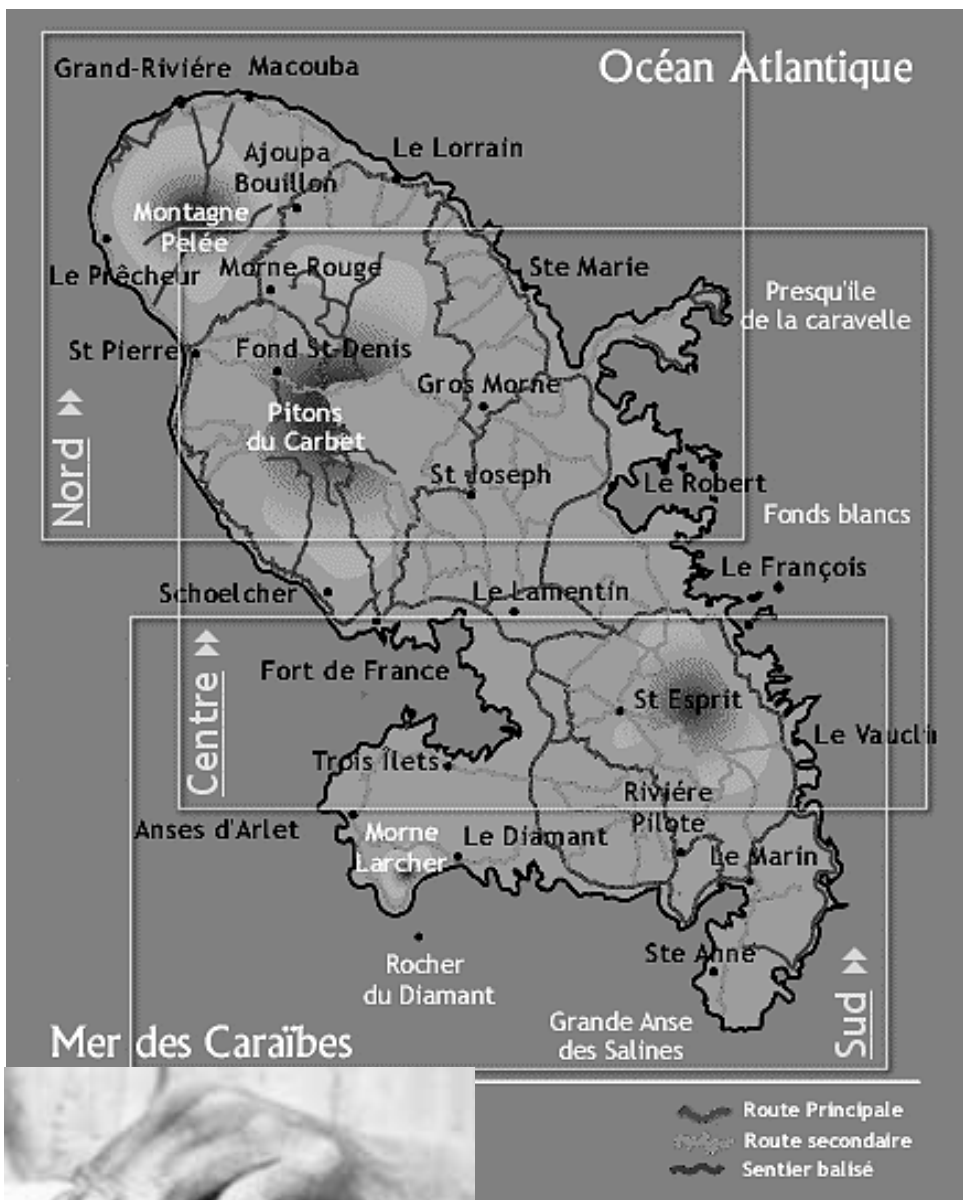


TEKSTOVI IZMEĐU
KULTURA

kreolski zanesenjak i poslao mi dragocjene opaske), pričala mi je s jednakom iskrenošću o sebi, o svojoj intimi, putenosti, tijelu, svojim ljubavima, suzama, sve to pomiješano sa životom njezina Esternoma, njezina Idomeneja, i označavala otvorena srca povijest Texacoa.

Bilježio sam datum svakog iskaza. Numerirao sam retke da bih priredio korisna provjeravanja, jer Izvjestiteljica nije ništa pričala kronološkim redom. Miješala je vremena, ljude i razdoblja, trebali su joj tjedni da pomno ispričava neki događaj ili da mi ponovi neku beznačajnu sitnicu. A ja sam se gubio u tome, očaran njezinim govorom i njome kao prekrasnom osobom, da sam provodio sate promatrajući je. Mulatkinju velikoga, carskog ugleda, čije su bore isijavale snagom. Gle-





dao sam njezine oči izbljedjele od suza, u kojima se gubio sjaj. Promatrao sam njezinu kožu isušenu od starosti i njezin glas koji je dolazio iz daljine, i osjećao sam se slabim, nedostojnim svega toga, nedostojnim prenijeti toliko bogatstvo. Zajedno s njom njezino bi se sjećanje gubilo kao što je to bilo i sa Solibom Veličanstvenim, i tu nisam mogao ništa, ništa, ništa, osim da je potičem da govori i da slaže ono što mi je ispričala.

U jednom sam trenutku imao potrebu snimiti je jer mi je postajalo sve jasnije da audiovizualno pruža nove mogućnosti usmenosti i omogućava da se pažljivo pro-

motri civilizacija usredotočena na pismo i govor. No, to je zahtijevalo znatnu opremu; bojao sam se da ću izazvati mrtvačke tišine, sputavanje pokreta, izobličavanje njezina govora, magnetiziranog okom kamere.

Dakle, mogao sam je samo slušati, slušati, slušati, prepuštajući se nejasnom zanosu u kojem bih isključio magnetofon i tako se još više izgubio u njoj, duboko proživljavao pjev njezinih riječi, sve do onog dana u studenom kada sam je pronašao mrtvu od dokončane starosti – njezin lovac na morske pse bio je obješen pokraj nje. Osjećao sam se smoždenim težinom zadatka koji se nalazio preda mnom.

Jadni Zapisivaču riječi... ti ne znaš ništa što treba znati da se sagrađi/očuva ta katedrala koju je smrt uništila...

Bdjenje je bilo tradicionalno. Julot-la-Gale doveo je iz Anes d'Arletsa nekog pripovjedača koji je zatajio svoje ime; druga su dvojica došla sama iz Morne des Esesa. Plakao sam od sreće jer sam slušao tokom jedne noći, u srcu Texacoa, nasuprot te tako neizmjerne smrti, bujicu riječi koje su se vinule izdaleka, slobodne od dodira Grada, pune duha Mornesa. Plakao sam i od zaprepaštenja vidjevši koliko su pripovjedači stari, i koliko se činilo da se njihovi osamljeni glasovi uvlače u zemlju poput kiše korizmenih molitvi iza koje sam uzalud hitao.

U Texacou, kojeg su obnavljali iz dana u dan, otvoren je Ured. Svaki je stanovnik izražavao pred socijalnim radnicima, sociolozima, arhitektima svoja htijenja, želje, potrebe. Sve su to uključili u popravak kuća čiju su dušu poštivali. Gradsko je vijeće otkupilo zemljište od naftne kompanije i organiziralo kuće po njihovoj vlastitoj logici. Pravnici su izmislili pravo vlasništva u namjeri da ga prilagode gradskoj mangrovi: zemlja nije pripadala nikomu i pripadala je mnogima istovremeno. To je stvaralo pravni nered koji je, i tu također, zahtijevao nekog vidovnjaka. Slike, novi kućerci, postupno uništavanje toga magičnog mjesta, na koje je djelovao grad, vratilo me u moju jadnu samoću. Više no ikada osjećao sam se beskorisnim, kako sam se osjećao i iza lijesa Izvjestiteljice i lovca na morske pse ili ispred njihova groba ukrašenoga školjkama, gdje još uvijek srećem Julot-la-Gala i Ti-Ciriquea. Marie-



Clemence, Ifigenija Luda i Neolisea Daidaine također su mrtve. Iz utemeljiteljske garde ostala je samo Sonore zaposlena u općini i koja je oduvijek *Starica Texacoa*. No slabo je poznajem.

Preuredio sam obilan govor Izvjestiteljice, oblikovavši ga oko mesijanske ideje Krista; ta je ideja poštivala usamljenost te zajednice nasuprot urbanistu koji ju je znao dekodirati. Zatim sam najbolje što sam znao opisao taj mitološki Texaco, shvaćajući da je moje pisanje izdavalo stvarnost. Ono nije prenosilo ni djelić Izvjestiteljice niti je prizivalo njezinu legendarnu čvrstoću. Slagao sam se s Ti-Ciriquevom ocjenom, toga dragog Učitelja, o mojoj sveopćoj nesposobnosti koju je isticao u dugim pismima. Međutim, njegove su me osude poticale da nastavim sa zapisivanjem te magijske kronike. Želio sam da negdje budu opjevane, u pažnji budućih generacija, da smo se borili s Gradom, ne da bismo ga pobijedili (njega koji nas je zapravo progutao), nego da bismo pobijedili sami sebe u kreolskom novom koje smo morali označiti – u nama samima za nas same – sve do našeg potpunog dostojanstva. ☐

Morne Rouge,
Fort-de-France,
La Favorite,
kolovoz 1987./siječanj 1992.

Prevela s francuskoga Nataša Polgar



Kako iskoračiti iz konsenzusa: Edward Said

Prema tipičnoj predrasudi zapadne kulture, utjelovljenoj i u osobi takva novinarskog ugleda kakav nosi Walter Cronkite (Said, 1997:48), "islamska" civilizacija još uvijek je dežurni barbar na vratima Zapada



Nataša Govedić

Uvodu u kolekciju eurocentrističkih predrasuda koje učeni Zapad njeguje o "primitivnom" Istoku (*Orientalism*, 1978.), do udarne studije postkolonijalne kritike devedesetih, naslovljene *Culture and Imperialism* (1994.), Edward Said ne prestaje postavljati izuzetno teška pitanja o politici znanja, politici stručnosti, politici diskurza i politici književnosti. Ako vam to zvuči poznato, u pravu ste – Said doista nije stidljiv oko priznavanja svojih hermeneutičkih "kolaboracionista": od Foucaulta, primjerice, preuzima kritiku korektivnih i represivnih institucija; od Vicoa koncept kulture kao ljudskog artefakta; od Bahtina protekcionista "drugosti" (prvenstveno rasne i nacionalne); od Lukacsa ideju romana kao medija koji hvata najslojevitije odraze potisnutih klasnih konflikata; od Heideggera pak pojam *biti-u-svijetu*, pa time i *tekstom* biti odgovoran *kontekstu*. No Said nije banalno "derivirani" autor samo zato što vlada umijećem čitanja, teorijskog dijaloziranja te kritičke razgradnje sustava strukovnih kolega. Kako i sam kaže u tekstu o originalnosti, inovativnost teorije iskazuje se, između ostalog, u otkrivanju obimne historijske prtljage određenih ideja; "tereta" bez kojeg se svako mišljenje pretvara u reifikaciju ili mitologizaciju pojmova koji su izgubili procesualnost, konotacijski *varium*, vlastita nastanka. Odatle favoriziranje dijakronijske perspektive težine povijesti, nauštrb "kultova lišenih težine" kao što su postmodernizam ili teorija dekonstrukcije (usp. *Culture and Imperialism*; str. 366-7). Said, vjerojatno opet potaknut Nietzscheom, mnogo pažnje poklanja imperijalističkoj logici genealogije, primjerice analizom mehanizama koje naziva "nasljedovanje" (*filiation*) i "prisvajanje" (*afiliation*). Tako u modernizmu i romantizmu prepoznaje nasljedovanje prošlog autoriteta, dok o postmodernizmu govori kao adoptiranom identitetu i gubitku autorizirajućeg subjekta (Said, 1991: 20-30).

Politika posvajanja

Posvajanje kao i nasljedovanje, međutim, još uvijek zadržavaju dihotomiju onog što je "naše/dobro" i onog što je "njihovo/loše"; to jest komuniciraju nam imperijalističku shemu kulture koja identitet svojih članova temelji na *nasljedovanim* vezama (npr. rodbinskim, klanskim, nacionalnim) ili pak kulture koja kozmopolitski *posvaja* različite političke i ekonomske modele, ali i dalje odlično zna što ulazi u njezin opseg, a što ostaje *izvan* njega. Imperijalizam, za čije sinonime Said uzima i "globalizaciju" i "totalitarizam", danas nastupa pod lažno humanitarnom zastavom američke misije prosvjetljivanja i pomaganja "slabijim" – dakako: neameričkim – državama, čak i kad to uključuje njihovo vojno nadziranje ili bombardiranje (npr. Vijetnam, Beograd ili Irak; potonju državu pod izlikom progona Saddama Husseina *osobno*). Naravno da bismo pod misije podjarmljivačkog internacionalizma, internacionalizma koji u stvari – ne prežuci ni od nasilja – štiti hegemoniju jednog pokreta ili ideologije, mogli ubrojiti i marksizam i kršćanstvo (naročito kao tekstualne strategije), ali Saida više zanima zajedničko europocentrističko podrijetlo svih ovih tendencija,

nego diferencijalna razrada svake od njih. Naročito je nadahnjujuće čitati Saida nakon puštanja u promet zajedničke europske valute, koja i jest dizajnirala kako bi, među ostalim, za stari kontinent vjerojatno još jednom podgrijala retoriku *kulturalne* imperije (posebno u odnosu na uobičajena europska naricanja povodom "prevelike" sfere holivudskoga i ekonomskog utjecaja američkog Carstva). Kao da kulturni proizvodi još *igdje* imaju *manje* hibridni identitet (usp. Bhabha, 1990.). Kao da postoji i jedna tradicija nedotaknuta znakovnim prožimanjima 20. stoljeća. Kao da *američku* kulturu nisu izgradili *europski* doseljenici. Kao da Alfred Hitchcock nije na tron Hollywooda sjeo kao europski redatelj. Kao da i najveći borci protiv globalnog zagrljaja kapitalističke hibridizacije, primjerice Slavoj Žižek, nisu planetarne zvijezde znanstvenih "filijacija" te strukovnoga konzumerizma.

Inter/grafija umjesto bio/grafije

Budući arapski Palestinac protestantske religije, obrazovan u Egiptu za trajanja britanske jurisdikcije te profesionalno formiran statusom američkog imigranta sa stalnim zaposlenjem profesora književnosti na njujorškom *Columbia University*, Said (rođen 1935.) neprestano se kretao između kultura, religija i neprijateljski diferenciranih kulturalnih *kačolova*. U razgovoru sa Salmanom Rushdijem (1991: 166-187) reći će kako biti Palestinac znači ljudima neprekidno objašnjavati naličje lažnosti te institucionalizirane bahatosti naracija onih nacija koje tvrde da *ne postoje*, jer nisi diskurzivno prisutan. Jedna od vrlo moćnih instanci koja tvrdi da Palestina *nema* jest izraelska:

Ako ste žrtva žrtve to može biti prilično neobičan

problem. Jer kada se pokušavate nositi s klasičnom

žrtvom svih vremena – Židovima i njihovim pokretom –

tada vaš portret u smislu žrtve Židova mnogima

izgleda kao komedija dostojna Rushdiejevih romana.

O istom mehanizmu svjedoči kronologija srpskog ustanovljavanja kulta žrtve, preko kojeg su i srpski mediji u proteklih deset godina uredno provodili srpski imperijalizam. Fetišizirani status žrtve je, slažem se sa Saidom, jedna od najčešćih isprika za nasilje nad Drugim.

Fundamentalizam ili kako stigmatizirati Islam

Kroz tri knjige (*Orientalism*, *Covering Islam* i *After the Last Sky*) napisane u rasponu od petnaest godina, Said dokumentarizira nastojanje koje pratimo od 19. stoljeća do danas te pisane tragove interpretativnih autoriteta – od povjesničara, politologa, književnika, teoretičara do novinara i novinskih korporacija – koji ogromno bogatstvo jezika, kultura i religija Bliskoga i Srednjeg istoka izjednačuju s pojmom "islam" te predodžbom o islamskom fundamentalizmu, terorizmu, srednjovjekovnoj zaostalosti, mizoginiji, neobrazovanosti, represivnosti, nezrelosti i nasilnosti. Prema tipičnoj predrasudi zapadne kulture, utjelovljenoj i u osobi takva novinarskog ugleda kakav nosi Walter Cronkite (Said, 1997: 48), "islamska" civilizacija još uvijek je dežurni barbar na vratima Zapada, dok je Amerika priznata

"zaštitnica" svjetskoga mira – bez obzira na imperijalističke ratove koje je vodila u drugoj polovici 20. stoljeća. Said ne propušta ukazati na obilje netočnosti vezanih za medijsko portretiranje arapskih zemalja, što prijevodnih što faktografskih, koje CNN ili *New York Times* rutinski serviraju svjetskoj publici. Nikada u povijesti stvaranje medijskog konsenzusa – posebno putem televizijskog novinarstva kao najgledanijega i najpovršnijeg "mjerdavca" zbivanja na planeti – nije bilo lakše izvedivo no danas (Said, 1994a: 392; usp. također studiju *Manufacturing Consent* Edwarda S. Hermana i Noama Chomskog; London: Vintage, 1994). Naročito produktivan udio u proizvodnji protuislamske paranoje snosi akademska zajednica; ne samo površnim ili animozitetnim



misinterpretacijama od razdoblja Ernesta Renana (Said, 1994a: 51, 317), nego i suvremenim suzbijanjem poslijediplomskih i doktorskih specijalizacija na temu bliskoistočnih kultura. Tako se od ukupnog broja na američkim sveučilištima prijavljenih doktorata na teme tzv. "islama" odnosi svega jedan posto (Said, 1997: 154).

Treba reći kako je Said i te kako svjestan nemogućnosti postojanja potpune dekolonizacije i potpune nezavisnosti među nekadašnjim opresorom i žrtvom, jer ovi ekstremi pripadaju i vode k nacionalističkoj opsesiji, a ne realnom svijetu međuovisnih povijesti

Kada Istok sebe vidi očima/jezikom Zapada, reći će Said (1994: 45) preostaje mu jedino politika krivnje i srama, uz drastičnu redukciju "prihvatljivih" materijala o vlastitom svijetu. Posebna je kvaliteta Saida kao kritičara kulture distanciranost od jeftinoga i vulgarnog zagovaranja *jedne* civilizacijske opcije u korist neke druge. On odlično zna da Treći svijet nije "drugorazredan", makar ga takvim nastoje prikazati mjerila najbogatijih nastalja kako bi mu se lakše nametnula u pokroviteljskoj ulozi, ali isto tako zna i da je nedostatak koloniziranog svijeta u njegovu *pasivnom* prihvaćanju "omnikompetencije" kolonizatora. Zanimljivo je, usput budi rečeno, da "ni jedan pokret za demokraciju, za ženska prava, sekularizam ili prava manjina [koji se u proteklih osamdesetak godina pojavio u arapskom svijetu; op. a.] nije dobio službenu podršku Sjedinjenih Država" (Said, 1994a: 363). O njemu nije bilo ni agresivno izviještavano. Ali zato su sporadični incidenti arapskih terorista držani pred očima gledateljstva kao nasilna propaganda. Nasuprot ovako dizajniranoj medijskoj slici, Said upozorava na geopo-



TEKSTOVI IZMEĐU KULTURA

litičku statistiku prema kojoj je arapski terorizam po učestalosti i jačini pojavljivanja tek na *šestom* mjestu u odnosu na svjetske terorističke incidente; primjerice, *iza* radikalno katoličkih terorista (usp. Said, 1997: xix). Kada se bilo koja zemlja svede na njezine ekstremiste, rezultat je dakako porazan i zastrašujući, ali kada se čitav jedan komplicirani kulturni kompleks – koji uključuje tako raznorodne članove kao Pakistan, Bosnu i Palestinu – svede na medijski forsiranu sliku *muslimanske pošasti*, to čak može proći prilično nezapaženo: najviše stoga što o tim kulturama znamo dovoljno malo da nam i fantastična iskrivljenja zvuče uvjerljivo. Nadalje, treba reći kako je Said i te kako svjestan nemogućnosti postojanja *potpune* dekolonizacije i *potpune* nezavisnosti među nekadašnjim opresorom i žrtvom, jer ovi ekstremi pripadaju i *vode k* nacionalističkoj opsesiji, a ne realnom svijetu međuovisnih povijesti. Ipak, tek *nakon* što je za dobila vlastito pravo glasa slabija će strana moći preuzeti dio kulturalnog identiteta one jače i stupiti u produktivni dijalog (tako dobivamo iranskog Shakespearea); prije zadobivanja legitimnog diskurza njezin napor da se afirmira mnogima će, naročito iz pozicije ustoličenog autoriteta, izgledati "histerično" i "militantno". Da: točno onako "neuračunljivo" kako mediji nastoje prikazati i feministički angažman za jednakopravnost rodničkih protagonista. Ili onoliko "opasno" koliko industrijalcima izgledaju ekolozi. Ili onako kako klasičnom, autoritarnom Sveučilištu izgledaju Kulturalni studiji. ☒

*Uz mjestimične nadopune, tekst je preuzet iz šire autoričine studije pod nazivom *Moljac u mantiji kulturalnog autoriteta*, objavljenoj u *Književnoj smotri* (1999.), broj 111/XXXI; str.157-169

BIBLIOGRAFIJA

- Said, E. (1975), *Beginnings: Intention and Method*, London: Granta Books
 Said, E. (1978), *Orientalism: Western Representations of the Orient*, London: Routledge
 Said, E. (1994a), *Culture and Imperialism*, London: Vintage
 Said, E. (1994b), *Representations of the Intellectual*, London: Vintage
 Said, E. (1979), *The Question of Palestine*, New York: Times Books
 Said, E. (1997), *Covering Islam: How the Media and the Experts Determine How We See the Rest of the World*; London: Vintage
 Said, E. (1991), *The World, the Text, the Critic*, London: Vintage
 Said, E. & Hitchens, C., ur. (1988), *Blaming the Victims: Spurious Scholarship and the Palestinian Question*, London: Verso
 Said, E. (1986), *After the Last Sky: Palestinian Lives*, New York: Pantheon Books

Mezopotamija

Danijel Dragojević

Mezopotamija

Gdje su otišle žabe? Nema ih na prvom, drugom i trećem jezeru. Prazno u glavi i u pogledu. Ostao je kreket iznad vode i malo dalje u šumi, ali on je nepouzdan i teško bi ga bilo slijediti do njihovog novog boravišta. Kao da su odjednom dobile nalog: Idemo, selimo, kupite boje, skokove, krekete, gladi, igre; sve drugo nas tamo čeka. I sada, kao što ih ovdje nema, tamo negdje ih ima. U zelenoj boji i nekom mokrom životu, u bezazlenoj glavi, na pitomoj i bujnoj zvijezdi što se zove Mezopotamija.

Saprofiti

Saprofiti. Tu negdje pored, s lijeva, desna, s unutrašnjosti mogli bi krenuti. Vlaga pravi male rubove, širi se. Oni su spremni. S imenima koja nikada nisu bila obznanjena, a obratna su povijest, nečujna glazba, broj koji se horizontalno prostire po tko zna kojem pravilu. Sićušna i beskrajna družba, vic bez posebne poante. Saprofiti.

Divljaka

Mislio sam spomenut ću nekada negdje u uklopljenoj rečenici divljaku (samonikla necijepljena voćka; neodgojena ženska osoba), pustit ću riječ bez komentara, tako da se ne zna govori li se o stablu ili o stanovitoj ženi (divljaki/divljaci), svatko uostalom ima neka iskustva koja mu ne treba ograničavati, neka divljaku cijepi i necijepi, neka je njome obuzet, neka se snalazi kako može i zna, čuvat ću se od toga da spomenem kako je radosno ono što je divlje dolje a pitomo gore i bilo što slično. Tako sam mislio. Ali, eto, do danas divljaka (jedna, druga, možda i treća) izmiče mojoj rečenici, njezinoj neodređenoj aluziji i ja i dalje čekam, ona i dalje čeka, mi i dalje čekamo taj mali usputni susret.

Košulja

U ranoj razdiobi zraka, o košuljo, kako si radosnija od mene. Pravim se kao da te ne vidim, kao da nisi na meni, kao da ne hodamo i ne okrećemo se zajedno. Dižem glavu, po nekom drugom zakonu raspoređujem sjene na njoj (Ugasite svjetlo, mogu hodati samo u mraku!), a tebe zadužujem za varku, dnevnu žudnju sada u mirnoj šari. Drugi svijet, treći zvuk, dogovorena daljina. Nesretna misao da sunce možda liječi.

Kralj, kraljica

Pitam pouzdanog svjedoka iz naše glavne bolnice postoji li netko u ovom trenutku u njoj tko misli da je Kralj ili Kraljica. Posljednjeg

kralja koji ih je posjetio, kaže on, vidio je prije četrdesetak godina. Sada se tamo već dugo igra teatar bez dvora. Dakle, ni na ovom mjestu gdje bi još jedino bilo moguće kralja nema. Ni jednog kralja i kraljicu ne treba zatvarati i protjerivati na Elbu, što bolnica bez dvojbe jest. Bio jednom jedan kralj – kako je to davno bilo. Ne usuđuje se nitko ni pomisliti na takav početak priče i svoga života. Teška i radosna kruna ne dolazi nam više na pamet i na glavu. Opustjeli su naša bajka, gradovi, sela i naše bolnice.

Čavao

Čavao čist i bijel, nešto manji od desetak centimetara. Digao sam ga. Nije red da bilo što ostane na tlu u prašini, može i drugačije stariti. I što ću sada s njim? Nije mi potrebno društvo nečega što je na jednoj tupu a na drugoj oštro: mali metalni šiljasti predmet koji se ukucava da se što učvrsti. Ne žalim s njim ni učvršćivati ni neučvršćivati. Nije mi ga slučaj valjda za to dao? A zašto mi ga je dao? Da ga ponovo izgubim? Kako? Da čekam da mi se smiluje i da se sam izgubi? Koliko će to trajati? Kada će se to dogoditi?

Nesigurno mjesto

Staviti (ostaviti) cvijet na grob. Čin blage ruke, pokret svakako izdvojen i različit od svih drugih. Položiti kaže se. Tko nije osjetio kako se u tom času ruka koleba i ne zna što bi? Došli smo pred horizontalu koja u tom času prestaje biti mali ograničeni četvorokut i postaje ravnina beskrajna i veoma mala, a između toga gotovo nepostojeća: bez središta, bez rubova i oblika. Gdje smo mi to i gdje položiti cvijet? Teško je i zamisliti da bi tu mogao biti netko i da bi se tu za njega nešto moglo ostaviti. Ploha bježi, a ako i ne bježi, nema je. Nelagodu s horizontalom vidjeli smo već kod slikara. Ostave (stave) cvijet na stolu, a onda ga iz tog nemogućeg položaja spašavaju svijećnjakom, vazom i pozadinom na kojoj se nešto uspinje. Cvijet na stolu je mrtva priroda mnogo mrtvija od drugih. Tako je i s otvorenom knjigom kod Sjevernjaka. Ona se gubi zajedno sa svojim slovima, treba ih kupiti, tražiti kao što se u prostoru traži vrijeme. Ne pomaže tu mnogo boja, oblik, poetičnost rasutosti. Ravnina je jača i nemilosrdnija i na njoj nema nikoga i ničega što nije bilo i što neće biti pometeno. U ravnini (je li to smjelo rečeno?) nema nikoga. I onda, odjednom, treba na kamenu ili nekakvu drugu ploču, na голу zemlju, staviti cvijet kao da je to uistinu mjesto koje ima centar, kao da se kupi i ima "srce". Tražite pogledom, pipate unutrašnjost rukom – nema ga. Ono je očito (parafrazirajući Rimbauda) negdje drugdje, svuda, ili ga uopće nema. Doznajemo da nismo to tražili, da nismo tu htjeli doći, da smo se prevarili i da su nas prevarili. A ako opet, nesigurni, tražimo u okviru i čitamo ime i godine – bar malo stvarnosti – biva nam jasno, kao u nekoj igri, cvijet treba baciti u zrak zajedno s čitavim horizontalnim stanjem: nikoga mi tu ne poznajemo, nikoga tu nema; lijepo nam je bilo kazano da ćemo bilo kada i bilo gdje, bez obzira na male nelogičnosti, biti zajedno, ne tamo gdje se cvijet polaže nego gdje raste, u tom pravcu. Položeni cvijete, odleti svuda, tamo je onaj kome smo došli, tamo smo i mi. "I smrt nikakve neće imat vlasti." Tamo je sve smješteno, a ovdje bačeno i vjerojatno izgubljeno. I mi se ispričavamo tome ko-

me smo došli. Nismo se smjeli dogovoriti za jedno određeno mjesto, jer se ono kao kod Zenona, odmiče da nas upozori kako ga nema. Međutim, ovaj poraz dolaska, ova nemogućnost da se daru nađe mjesto i smisao, kao i onom kome smo došli, nisu bili uzaludni. Mi, naime, nismo došli ali smo dolazili. Učinili smo toliko i toliko koraka, prešli uzbrdicu, dogovorili se s putom i topografijom kao kada nekome i negdje idemo. Sa svakim od tih koraka bili smo, kao što se to kod hodanja i inače događa, s onim na koga smo mislili, kome smo išli. Dijelili smo svoje korake s njim, to su bili naši zajednički koraci, a koraci su, i onda kada su u šutnji, pravi razgovor. (Autobusi stoga ne bi smjeli nikako voziti do kraja.) Naravno, možda hodočašće nije samo u koracima, ali ono ipak kaže: hodajte, ostalo će doći samo. S mrtvima, dakle, dok se može treba hodati. Hod, iako jednosmjernan, briše liniju na kojoj je, kao što note brišu crtovlje. Posvetiti nekome korake sjetan je i radostan glazbeni događaj sličniji onom koledljivom cvijetu s početka od cvijeta samog.

Trg

Tog i tog dana ja stanem na semaforu, proljeće ne. U letu pokupi žutu, crvenu i zelenu, a mene ostavi da čekam. Dok dođem do Trga, ono će već biti na okolnim brdima, rijeci, u vrhovima, na prozorima i tko zna gdje.

Što bi se iza ugla moglo pojaviti. Životinja, čovjek, zamišljeno biće? Nešto od toga, sve odjednom. Uz korak zaljuljala se ulica kao na filmu i u snu.

Netko spava, diše jako. Ako prestane povući će nas duboko. Vodoravna su tijela tamna i veoma sama.

Kao gušterica rep otpustio je pamćenje da bi preživio: vatra, trava, sramota, lucidnost, svetic. Što je ostalo od priče?

Oprezno otvarati vrata. Jedino su ratovi preživjeli.

Tko na jastuku ima vrt sanja s obje strane. Raste i buja golemo lišće. Tko na jastuku ima vrt u glavi gubi glavu. Idi, glavo, idi. Tko na jastuku ima vrt zelen i bez ičega svoga služi tom vrtu danju i noću.

Jedan mineral, poput kratera, hrani se pogledom. Ej, ne tako pohlepno. Ništa mi neće ostati.

Vremenom metak našeg samoubojstva, zajedno s oružjem, trune. Tko nakon svega iz polica kupi male hrpe smeća, ne zna što baca. Metal je otišao u dane, dani u korake, koraci kojekuda i kojekako, u uzdah i prah. Preobrazba naoko ne suviše očita, a nije tako.

Ti ćeš u srednji vijek, ti ćeš u srednji rod. Bit ćeš čekić kojim sudac prije izricanja kazne stišava mnoštvo.

Sreća je okrugla. Nesreća je okrugla. Psi trče oko Meštrovićeva zdanja. Magnolije bubre. Djevojke sjede i stoje. Nebom prolazi avion i vuče šarenu reklamu. Tko može neka bježi na sjever, na jug, u dugu razvedenu rečenicu. Ne ka se ne da izgurati iz nje.

PROZA

Dani

Objavljujemo tri kratke proze spisateljice Tonče Anković

Tonča Anković

Dva zagrebačka dana

28. kolovoz 1997. godine

Kasno ljeto. Zrakoplov je, bez ikakva objašnjenja osoblja u zračnoj luci, letio iz Splita za Zagreb preko Dubrovnika. Meni se žurilo, a i nije mi se žurilo.

Prijatelji su nas čekali s večerom, a kako je sredina tjedna i oboje rade, sutradan će biti umorni. Družimo se rado i u pravilu ostajemo duže nego bi trebali.

S druge strane, radim na knjizi čiji je radni naslov Grad. Grad je Dubrovnik. Upravo iščitavam povijest Ilira, Grka, Rimljana i Hrvata, sve u svezi s prostorom Grada. Vrtim se kao mačak oko vruće kaše na svaki način oko Dubrovnika, mjesta kojeg volim. Posebnog mjesta kojem je povijest, vrijeme, okolnosti, pa čak i barbarsko okruženje namijenilo posebnu ulogu. To radim i ja u romanu. Miješam fikciju, istinite događaje i fantastiku. Nije slučajno da letimo preko Dubrovnika. Nema slučaja. Starim i zato valjda pokušavam svjesno proživjeti svaki tren. Čini mi se da sve, pa i događaji, imaju nekakvu svrhu, čije značenje nam onaj tren kad se događaju ne mora biti jasno, ali skriveno ili ne postoji. Tu je. Let za Zagreb preko Dubrovnika je jedan od takvih događaja.

Vrijeme je poluoblačno. Još je dan, no sumrak se naslućuje.

Kod kupovine karte su me upitali: "Hoćete li uz prozor ili uz prolaz."

"Ako već mogu birati, onda uz prozor", rekla sam.

Zrakoplov je rijetko poluprazan i rijetko pitaju gdje biste željeli sjediti. Čitam "Vergilijevu smrt" od Brocha. Dobila sam je na dar od dobrog prijatelja u mojim teškim trenucima pred šesnaest godina. Bila je nekakav test - igra između mene i njega.

"Teška je. Vrlo teška. Morbidno ozračje smrti", rekao je. "Rijetki je pročitaju. Ni jedna žena, koliko ja znam, nije ju uspjela pročitati."

Imala sam najbolju namjeru tada je pročitati, upravo da dokažem da nisam obična ni bilo koja žena, ali nije išlo. Sad mi teče glatko. Razmišljam o razlozima tadašnje nemogućnosti čitanja. Najvjerojatnije moje godine koje su vapile za događajima i životom. Sad sam došla u godine "Vergilijeve smrti", a možda i u mračna stanja Hermana Brocha. Oni su sad moji bliski prijatelji. Vrlo dobro ih razumijem. Razočaranja, strahove, umor, blizinu smrti, strah od nedovršenosti. Gađenje nad svojim i tuđim postupcima. Ja se sad veselim baš ovoj i takvim knjigama. Doživljavam ih kao poslasticu. Ponovo čitam Canettia, iako je to nešto sasvim drugo. Čeka me i Musil. Interesantno je da najradije čitam na brodu. Na našoj Josefini K. Neopterećena svojim osnovnim poslom -

stomatologijom, bez telefona i pritisaka ljudi, uživam čitati. Ili ovako na putovanjima. Isključim se. Ne nerviraju me kašnjenja upravo zato jer dobivam vrijeme za čitanje knjiga, kojeg u danima kad radim nemam.

Na trenutak iz zrakoplova promatram otoke. Tamna mjesta na svjetlijoj površini mora. Pokušavam ih prepoznati. Mljet i Elafiti se prekrasno vide. Danima pokušavam odrediti gdje bi se sklonila jedrilica, koja bi isplovila iz Dubrovnika, kada bi naglo zapuhala bura. Ne radi se o tome da je to nemoguće jednostavno pročitati iz peljara, već ja odlazem tu provjeru, jer tako ostajem duže u mislima na cijeli akvatorij.

U Zagreb stižem vrlo kasno. No večera i društvo nas čeka. Ljilja i Vlado s brigama oko bolesne mame i mostarske rodbine. Čovjek želi pomoći, ali snage su vrlo često slabe, a vrijeme ograničeno. Sve je svima poznato, pa ipak lakše je kad se o tome govori. Razgovor se vrti oko svega i svačega. Poznanika te dnevne politike, bez koje ni jedna 'poštena' hrvatska kuća očito ne može biti. Vlado izvlači Krležu i istovjetne opise situacija svakog društva nakon rata. Kako u posljednje vrijeme istražujem prošlost, vidim da se čovjek strahovito sporo i zapravo nikako ne mijenja. Netolerantni smo. Sebični. Nama vladaju nagoni. Razumijevanje i uvažavanje drugoga i drukčijeg ostaje za pisanje knjiga i salonske razgovore. Za sterilna ozračja gdje nije ugrožen život. Otud valjda i takvi raskoraci u razmišljanjima ratnika s terena i ljudi koji vode politiku, a da ne govorim o boricima za ljudska prava. Iako, nije sve tako jednostavno ni jednoznačno. Netrpeljivost i mržnja se javljaju i tamo gdje ih najmanje očekuješ. I obrnuto, lijepi primjeri suosjećanja i pomoći iako po svemu sudeći oni su u ovom posljednjem sukobu na ovim prostorima bili uistinu malobrojni. Mržnja koja zaprepaućuje? Mržnja!? Nazočna je. Tu je. Ispituje li itko njezine razloge? Jer postoji kad naizgled za nju razloga nema. Bježimo iz teških i opterećujućih tema. Govorimo o Dubravku koji stiže ovu jesen u posjet iz Kanade. Spremamo se s njim i Vesnom na jedrenje. Bit će to pravi užitak. Veselim se unaprijed.

Veselim se i sutrašnjem susretu s Dunjom i Goranom. Ni tu neće nedostajati tema od onih svakodnevnih do stručnih. I tu postoji jedna mama oko koje se vrte misli, brige i nervoze. Poštediti me Bože starosti, paranoje i brige djece oko mene. Rano ujutro Zagreb je snen. Mislim da je bila pogreška obojiti pročelja na Trgu bana Jelačića u vilinske boje. Boje bajke. Nedostaje samo malo magle i to je to. Pijem kapučino i uživam. Mene paše, ali onaj koji radi morao bi biti okružen žestokim bojama. Čekam poznanicu koja po običaju kasni, sigurna da će je čekati. Da prekratim vrijeme kupujem riječki Novi list. Čitam i ljutim se zbog stvari koje se događaju ispod žita i koje u "državnim novinama" taje. Na neki način osjećam da se tolerancija ne može naglo steći, da nam treba vremena. Ono što u našoj svijesti godinama sjedi, strah od sile i moći, ne gubi se tako lako. Još je puno državnih službenika koji ovise o državi. Njima ne preostaje ništa drugo nego šutjeti i podržavati stanje.

No dobro, svedjednako volim ovu šašavu Hrvatsku. Ovako opuštenu i dobre volje volim je sa strankom na vlasti i oporbom. I s nedostižnom demokracijom. Volim njezin glavni grad. Kajkavštinu kojoj se već u zvuku, u melodiji kojom teku riječi, rečenice i misli osjeća nadmoć 'onog koji zna'.

"Da, to je tak' jasno", kao da svatko govori.

Nemaš više nikoga ničemu naučiti, a oni osjećaju potrebu da nas provincijalce dovedu u red. No, dobro, svi smo u istoj koži. Došlo je do tolike migracije pa se starosjedioci svugdje osjećaju u manjini i ugroženi. Ali to je u redu. Kako bi inače došlo do izmjene ideja i iskustava i kako bi se naučili toleranciji prema drukčijem. Uistinu sam dobre volje jer bih se inače pred agresivnošću svake vrste najradije zatvorila u svoja četiri zida i više nikada ne izašla.

Kasnije lunjam po knjižarama. Dan prije sam negdje u nekoj knjižari vidjela knjižicu 'Protokoli sionskih mudraca'. Danas sam je odlučila kupiti, no više je nisam našla. O knjizi su se već svi raspisali na ovaj ili onaj način, a onda je uslijedila reakcija s najvišeg mjesta u prepoznatljivom stilu: provokacija i upereno protiv Republike Hrvatske. Ne ulazim u razloge izdavača, ali me reakcija ježi. Mi koji se dobro sjećamo bivših vremena osjetljivi smo na svaku takvu reakciju. Na kraju sam nazvala svog izdavača. Ili da tu temu izostavim. No dobro, ovaj put mi je obećano sve i svašta, pa sam i zbog toga dobre volje. ☒

Dan sličan drugim danima

U posljednje vrijeme, usudila bih se reći vrlo često, padaju ni na pamet moji mrtvi. Razmišljam o njima s određenom nostalgijom, često kajanjem, zbog izrečenog ili propuštenog ili iz jednostavnog razloga što mi njihova blizina nedostaje. Ne bih rekla da mi manjka životnih i dnevnih događanja, ali kao da sam na neki način već sve doživjela. Nekako me nema nitko više ničemu naučiti. Ili se možda varam?

U svakom slučaju, usudujem se s određenom nelagodnom upitati: Zovu li me?

Želim ih vidjeti. To ne sumnjam. Čak u stanju u kojem sam sad, i u kojem su oni, što god jesu da jesu. No, ne vjerujem da je to moguće. Toliko puta sam od poznatih čula iskrenu želju da sretno nekog s one strane, ali nigdje nisam našla ozbiljan dokaz da su ih sreli.

Događa li se slično i drugim ljudima?

Je li to u meni želja za spoznajom što se događa kasnije? Jesam li sita doživljaja u ovom svijetu? Ili samo umorna?

Pustolovina duha!?

Vrlo često sanjam djedovu kuću, gdje sam provela dane djetinjstva. Baku, tetu, djeda, majku, oca. U snu sam odrasla, a oni su već u starijoj dobi onakvi kakvi su bili, ali još u snazi i živi. Živi, iako su odavno svi već umrli. Snovi imaju glavu i rep. Nema nelogičnosti. Skoro nikad ne pomislim da sanjam, jer mi se inače u snovima događa da sam svjesna kako se radi o snu. Kasnije kad se probudim osjećam tugu i *sensubt*, za svima njima i ozračjem u kojem su se događali naši susreti. Tada mi se čini da je moje mjesto tamo među njima. Čak i sad, kad o tome pišem, naviru mi suze i obuzima me tuga koja mi godi, kao kakva rana koja zacjeljuje i svrbi i čini tu neugodu na neki način ugodnom. Možda u svemu nema ničega tajanstvenog, niti nadnaravnog. Jednostavno je to potreba za sigurnošću?

Ako dobro promislom to mi se događa kad obveze prerastu moje snage, a htjela bih sve napraviti i svugdje stići. Osjetim se nesigurnom i kako narasta potreba za sigurnošću, tražim neki odgovor i savjet koji bi me zadovoljio i umirio. Potreba za roditeljskim autoritetom. Riječima i savjetima kojima sam vjerovala. No, moram se upitati jesam li postupala po tim savjetima. Potreba za maternicom!

Majka i ja... Treba li se zaustaviti? No, ipak, dvije riječi o odnosu moje majke i mene. Majka je bila jaka osoba, čvrstih moralnih principa i bez kompromisa. Znalo se što je dobro a što zlo, i tu nije bilo odstupanja. Htjela sam da me prizna kao osobu kakva jesam. Mogla sam glumiti. Mnoga djeca glume svojim roditeljima. Tako je, istina, lakše roditeljima i djeci, ali ja sam zapela razgolititi se pred svojom majkom i čuti od nje: "Jest takva si kakva si, ali ja te volim." No, to nije išlo. Do kraja života pokušavala me ispravljati i to me boljelo i vrijeđalo. Kao što je sudeći po svim njezinim postupcima boljelo i nju.

Vraćam se na potrebu za sigurnošću. Svoje mjesto, ulica, kuća, roditeljski dom, obitelj, prijatelji, stranka, vjerska pripadnost, profesija, djetinjstvo. Čovjek razvija nevidljive pipke i kvačila i neprekidno se nekad više nekad manje kvači za poznato i sigurno. U protivnom je nesiguran i izgubljen. Katapultiran, odmah nakon rođenja iz sigurnosti maternice u svijet, gdje je uglavnom sam, uporno traži i kvači se za poznato i prepoznatljivo.

Zar se nije govorilo kako je dobro ostaviti dijete na počinak samo u sobi. Neka se nauči sam zaspati. Plakat će no na kraju će i prestati plakati. Zamislite to malo biće do jučer vezano pupkovinom za svoju roditeljicu kako umire od straha sam i napušten u nepoznatom prostoru. Zaspat će zapravo od iscrpljenosti i umora. A možda tako mora biti. Ako ne umre od tuge naučit će lekciju da je ostavljen sam, i tako ostaje sam do kraja, u džungli života koju samo najžilaviji prežive bez trauma i posljedica trauma. ☒

Sam je sati. Prve pacijente imam tek u deset. Vremena i slobode na pretek. Odlučujem se prošetati, i usput prošvrljati po dućanima. Grad je nekako prazan. Oblaci leže nisko, vrlo nisko. Čini se kao da će svaki tren kiša. Gubim volju za razgledanje dućana. Prolazim kroz Marmontovu do rive. Zar mi to nije bio san kojeg sam često sanjala onih godina kad sam radila u Njemačkoj. Vidjela sam se kako šećem rivom, udišem miris mora i upijam sunce. More je čisto. Uistinu se vidi dno, vide se i ribice. Male i malo veće. Vrste ne prepoznajem. Moj sin Nikola, koji zna sve o ribama, s ljubavlju bi mi na moje neznanje o morskom svijetu rukom zamrsio kosu. Udišem zrak punim plućima. Vlažni jutarnji zrak prepoznatljivog južnog mirisa. Stojim i promatram.

Dan kad je Split postao malen

I odjednom se dogodilo. Ulaz u splitsku luku postaje malen. Trajekti igračke uplovljavaju i isplovljavaju. Ribari, u žutim odijelima, kao male figure u svojim malenim brodovima vraćaju se u luku. Zgrade se slažu jedna do druge kao male kockice. Valići udaraju u obalu. Narisani? Pa ipak realni. No sve izgleda kao svijet iz Legolanda. Svijet kao mali lego svijet. Brzo zatvaram oči. Ponovo ih otvaram, no dojam lego svijeta nije nestao. Istog trena mi kroz glavu prođe nekoliko asocijacija.

Sjećam se prvog povratka u roditeljsku kuću. U djetinjstvu mi se činila golemom. S puno soba i nekih nedefiniranih prostora od podruma do šufita. Velike terase preko koje bih noću, kad bi se ugasila svjetla, trčala u strahu od nekih ruku koje su se velikom brzinom za mnom produživale, hvatajući me za ramena. Kako sam odrastala, kuća se smanjivala. Golema kuća mog djetinjstva se smanjila! Sjećam se dana kad su se i stanari kuće mog djetinjstva smanjili, i tuge koja me je obuzela što me oni više ne žele ničemu učiti. Onog groznog trena kad su se uloge promijenile. Moje majke čija su se ramena starački spustila. Njezine nemoći, iako se njezin utjecaj i post mortem produžuje na mene, pa ona baš nije najbolji primjer.

Je li to sad isti slučaj? No, asocijacije idu dalje.

Ovako oblikovano pitanje podsjetilo me na mog prijatelja Vinka kojem je, dok je u mladosti učiteljstvo u Milni na Braču, jedna majka nekog učenika rekla: - Došla sam provjeriti kako moj sin postupa s Vama.

Jedan psihijatar, kojeg sam do tada cijenila, u nekom razgovoru mi je rekao: - Ja ljude vidim kao mrave. Trčkaraju ovamo i onamo. Svi se nešto trude, no mravi su. Ne čini ti se? - Ne čini mi se. I nikada mi se nije činilo -, rekla sam tada. Nisam željela tako misliti. Šalje li Bog izaslanike da vidi kako se postupa s nama? U mojim najgroznijim trenucima mislila sam kako nas Bog takvima vidi i zato nas pušta da patimo, jer mi njemu nismo ništa više od mrava koji sebe uvjeravaju u važnost svoje uloge nosača tereta ili ratnika, ili bilo koje uloge koju smo izgradili, da bi nam ovozemaljsko trajanje imalo smisla.

Seću gradom razne profesije, 'legende' i majstori svog zanata. Puštaju da ih pozdravljaju, a i oni otpozdravljaju drugima. "Evala doktore", i tome slično. Osnivaju se razna društva i udruge za spas Domovine i Čovječanstva. 'Krajnji je tren. Sve propada. Moralne vrijednosti su srozane na nulu. Ako mi nešto ne poduzmemo, a tko će?'. Udruga od sto intelektualaca. 'Samoproglas' i 'samoizdata' te ine udruge i knjige. Priznajem da bi me najviše veselila Vojska spasa, male prsate gospode odlučna koraka, čedno pokrivenih koljena s ogrtačem supermena i limenim lončićem za prilog u desnici. Možda i neko Čudoredno povjerenstvo. Kuc, kuc na sva vrata nečudorednih osoba. 'Ide vrijeme, prođe rok, eto vraga skok na skok.' Zašto ne? Sociolozi, uz obvezno spominjanje liberalizma i postmoderne, me uvjeravaju da je jedini spas u nevladinim udrugama.

Život se odvija kao kakva predstava. Velike zamisli, velike ideje. Razgovori u kojima svatko hoće nadmudriti onog drugog. Muškarci, bar ovdje na Mediteranu, više nagnju tome. Ograđuju svoj teren i tu su najpametniji na svijetu. Kakve se sve igre tu igraju. Vidljive i nevidljive. Golema pozornica. Izraz i pojam postoji odavno i nije moja umotvorina, ali je vrlo primjeren. No velike zamisli su nas izdale. Njihovo vrijeme je potrošeno. Gdje je na kraju u svemu tome čovjek? Njegov mali, vremenom ograničeni, ovozemaljski život? Mrzim dan kad sam progledala i kad me više nitko nije imao čemu naučiti. Tako je lijepo bilo pripadati. Živjeti u iluziji. Treba moliti da iluzija nikad ne prestane.

Zatvaram ponovo oči i molim: "Bože, vrati mi Split u normalnu mjeru. Ne želim ga u Legolandu. Hoću ga onakva kakva ga volim. Ako već nemam čistog srca žar, vrati mi bar iluziju." ☒

kazalište

Tišina kazališnoga dlana

Nije li potresan podatak da je kazališna predstava *Planet tišine* prva predstava na hrvatskom znakovnom jeziku s gluhim glumcima?

U povodu praizvedbe predstave *Planet tišine* Angela Naumovskog u režiji Kristijana Ugrine i izvedbi kazališta gluhih *Dlan*, 4. svibnja 2001. u Dramskom kazalištu Gavella, Zagreb

Suzana Marjanić

Kako rasplinuti tvrde audio-vizualne granice između kulture *glubih* i slijepih osoba i dominantne, što će reći represivne i paternalističke kulture *čujućih* i *videćih*, između znakovnoga/gesto-vnoga jezika *glubih* i glasovnoga/govornoga jezika *čujuće* zajednice? Je li moguće omekšati restriktivne granice koje ucrtava *čujuća* moć na vlasti? Napominjem da riječju *čujući* kultura *Glubih* označava *one koji posjeduju sluh*. Vesna Ivasović, psiholog Centra za odgoj i obrazovanje *Slava Raškaj*, navodi da se pripadnost pojedinca zajednici označava "velikim početnim slovom u riječi Gluhi". (Upućujem na njezin tekst *Prelingvalna gluhoća – različitost ili invalidnost?* na <http://www.ffdi.hr/crodeaf-web/text/prelingv.htm>). Uz brojne napisane *povijesti ljudske gluposti* potrebno je s njihovih stranica izdvojiti povijest ljudske represije nad *Drugim* u kojoj bi jedna leksikografska odrednica pripala i Alexandru Grahamu Bellu, inače u prosvjetiteljskim enciklopedijama atribuiranog kao tvorca telefona, koji je uz to što je predvodio kampanju protiv uporabe znakovnog jezika, smatrao da *glubima* treba zabraniti međusobno vjenčanje i mogućnost *imanja* potomaka. Inače, Bellova majka i supruga bile su *glube*.

Drugo tijelo

Odnos prema *drugom* tijelu koje je svojom ikonografijom "odmaknuto" od Božje oblikovane vertikale tijela određen je dvama kontradiktornim konceptima. Prema represivnom konceptu koji postavlja opreku *čisto – nečisto* (tijelo), *nečistim* tijelom označavalo se *nezdravo*, "osakaćeno" tijelo kao nositelja Božje kazne i time pripadnikom svijeta onostranosti. Primjerice, prema represivnom, patološkom konceptu, koji se upisuje u *povijest ljudske gluposti*, čovjek mora posjedovati sposobnost slušanja Božje riječi, što znači da je *glubo* uho označeno odsustvom navedene *kvalitete*. Patološki odnos prema kulturi Gluhih nedavno je imenovan audizmom, čime je priključen svim oblicima represivnih *izama*. Koncept, koji bismo mogli imenovati magijskim, *drugo* tijelo postavlja za matricu dolaska do sakralnih svjetova. Kako je prema predajama kozmogonijskom stvaranju prethodila *tišina*, u brojnim se obredima primjenjivala obredna šutnja. Nadalje, *percepcija sjepeće* u pojedinim mitologijama poimana je kao znak nebesko-solarne pri-

rode, a u kršćanskim interpretacijama slijepom čovjeku pridavani su atributi svetoga, "Božjega" čovjeka, pri čemu je zamjetljivo,

narodnoga simpozija *Znakovni jezik i kultura glubih* koji je održan u Zagrebu 3. – 5. svibnja 2001., pri čemu, što se tiče sim-

bih ostajala sam na razini intuitivnoga razumijevanja. U pojedinim trenucima kao *čujuća* osjećala sam se kao *čujući* dječak na planetu tišine. Nakon scene represivnoga odnosa prema *glubim* djevojkama, jedan od dvojice *čujućih* dječaka usnio je san koji je induciran *dnevnim* sadržajem kojim je povrijedio osjećajnost *glube* djevojke. Scena ulaska u dječakov san kao prostor osjećanja krivnje (riječ je o psihičkom izvoru oblikovanja snova) simbolički je predočena scenskom figurom "križanja" *glube* djevojke koja stoji nad usnulom svijesću *čujućega* dječaka, i pritom znakovnim jezikom *glubih* "prevodi" pjesmu *Love Rescue*

svijeta tišine. Završetkom koreografsko-simbolističkoga *Postanka* na sceni ostaju *glubi* mladić i djevojka (odjeveni u crno). Scenu upoznavanja, koja prati arhetipski obrazac susreta prvoga muškarca i žene, ili čovjeka i *čovječice*, kako bi možda sročio Tomislav Ladan, slijedi praćenje (realističke) strukture svakodnevice planeta tišine (vožnja u tramvaju, *razgovori ugodni* u kafiću), pri čemu i *tamo*, u svijetu tišine, vladaju znakovi *čujuće* svakodnevice; razlika, naravno, postoji *samo* u načinu komunikacije. Međutim, kao što je napisano u kratkom sadržaju predstave: "Sve je lijepo

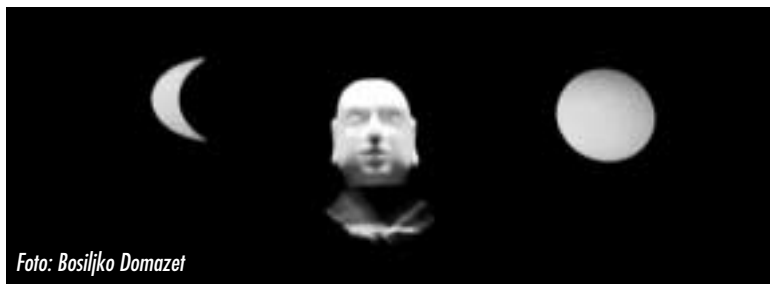


Foto: Bosiljko Domazet

kako u usporedbi s drugim tjelesnim *nemoćima* (*trpeće tijelo*), sjepeća, koja je određena rođenjem, posjeduje sakralna značenja.

Nije li potresan podatak da je kazališna predstava *Planet tišine* prva predstava na hrvatskom znakovnom jeziku s *glubim* glumcima? Riječ je o činjenici koja bi trebala djelovati kao ubodna oštrica za *gluhoću čujućega uma*. Bitno je zabilježiti na *hrvatskom znakovnom jeziku* jer znakovni jezik nije univerzalan, što će tautološki reći da svaka nacija/jezik posjeduje vlastiti službeni ili nacionalni znakovni jezik i dijalekte, a umjetni internacionalni znakovni jezik ("esperanto gluhih") koristi se na međunarodnim skupovima *glubih*. Kazalište *Dlan* osnovano je 4. svibnja 2001. i istoga dana premijerno je izvedena predstava *Planet tišine* koja je pokazala kako je jedan od načina komunikacije *glubih* osoba i komunikacija znakovnim jezikom kojega čine ručna abeceda i znakovi (pokreti ruku, oblici šake, mimika, pokreti tijela).

Drugi na sceni

Rijetki su utjecaji Drugoga tijela u *posvećenu* scensku umjetnost racionalno-zdravoga tijela. Primjerice, Damir Bartol Indoš performerske pokrete utemeljio je na simptomu duševne patnje čiji su nosioci u vulgarnom ili malogradanskom shvaćanju imenovani *bolesnicima*, a u najvulgarnijoj varijanti – *ludacima*, pri čemu nadalje navodi: "Kroz takve pokrete nastojim afirmirati duševnu patnju kao jezik kojemu je rodni bitak umjetnost." Kao primjer možemo uzeti i performans *K1*, s radnim podnaslovom *Govor*, Zlatka Kopljar iz 1997. u kojemu je Sanja Fališevac u "ulozi" slijepoga i *gluhoga* tijela, a kao *monogovornik* tematizirala odnos komunikacije/percepcije i osjećajnosti/ljubavi u umjetnosti i životu. Tekst performansa interpretirala je publici znakovima kojima se sporazumijevaju *gluha* tijela, tako da *većina* (oni koji su *čujući*) nije imala mogućnost *ulova* značenja. Razumijevanje je prepušteno naknadnom čitanju teksta kataloga, ali mogli su ga pročitati samo *oni koji znaju* Brailleovo pismo. Ili kao što je uputio Zlatko Kopljar: "Dakle, potrebno je otići osobi koja je slijepa i zamoliti je da nam to pročita" (usp. *Frakcija* 8, 1998.). Time se *zdravo* tijelo stavlja u položaj traganja pomoći od osobe za koju mislimo da treba/traži pomoć *zdravoga* tijela. *Drugo* tijelo upućuje *čujuće/videće* tijelo, koje je predano verbalnoj i vizualnoj komunikaciji, na mogućnost razumijevanja na *drugoj* razini (taktilnoj, intuitivnoj, osjećajnoj).

Predstava *Planet tišine* premijerno je izvedena u sklopu među-

pozija, riječ je o prvom takvom događaju u Hrvatskoj, a upozoreno je, između ostalog, na činjenicu da Hrvatska zaostaje za zbivanjima u svijetu u pogledu statusa zajednice *glubih* kao jezične i kulturne manjine te statusa znakovnog jezika koje je u brojnim državama službeno priznat kao jezik manjine. Naime, u Hrvatskoj znakovni jezik *glubih* još uvijek nije priznat kao jezični sustav. U okviru prezentiranja umjetnosti *glubih* kulturi *čujućih* pored *Planeta tišine* bila je postavljena i izložba *Likovni svijet glubih i gluhoslijepih osoba*.

Paternalistički oralizam

U svijetu *Planeta tišine* jedna *gluha* djevojka koja je polazila "redovnu školu" znakovnim jezikom ispričala je (*gluboj*) prijateljici kako je u sustavu *čujuće* zajednice doživljavala ponižavanja i zbog toga se nikada ne bi željela zaljubiti u *čujućega* dječaka. I time *prvo* tijelo, tijelo oralizma *moći na vlasti*, postaje *zazorno drugom* tijelu jer nije željelo *ili* se nije dovoljno potrudilo ostvariti suživot kulture *čujućih* i Gluhih. Spomenuti odmak od kulture *čujućih* upućuje kako se hendikep zajednice Gluhih iščitava *samo* na socijalnoj razini. I dok je svakodnevice u promišljanjima o rasplinjavaju granica *čujući – glubi* uglavnom ravnodušna, izgleda da je njihovo utopijsko susretno ostvarivo jedino u mogućnosti svjetovima znanosti i umjetnosti, što su proveli Kristijan Ugrina-Kiki kao redatelj predstave i Vesna Ivasović, psiholog Centra za odgoj i obrazovanje *Slava Raškaj*, na čiji je poticaj uprizon *Planet tišine*, ponavljam, kao prva predstava na hrvatskom znakovnom jeziku s *glubim* glumcima. (Upućujem na intervju s Kikijem na <http://www.klik.hr>.) *Glubi* profesor tjelesnoga odgoja Angel Naumovski autor je sinopsisa predstave, a Vojin Perić, prvak drame za slijepo *Novi život*, kako ga je atribuirao Kiki, sinopsis je razradio u scenarij. Predstava sučeljava kulturu *glubih* i znakovnoga jezika s dominantnom kulturom *čujućih*, i postavlja inverznu situaciju u kojoj se *čujuća* kultura *moći na vlasti* pokazuje kao kultura *Drugoga, graničnom* matricom u kojoj *čujući* dječak postaje jedini *čujući* stanovnik planeta Tišine.

Znakovno plesno kazalište

Prva scena *Planeta tišine* označena je susretom dvojice *čujućih* dječaka i dvije *glube* djevojke, pri čemu će jedan dječak reći: "Kako lijepe, a gluhe. Gluhe cure nemaju dečke." Jedna *gluha* djevojka reći će znakovnim jezikom *glubih* prijateljici da je jedan od dječaka zgodan i *šteta što nije gluh*. Pri iščitavanju znakovnoga jezika *glu-*



Foto: Bosiljko Domazet

Me grupe U2.

Usljedio je snovito stvaranje planeta tišine. Dječak je usnio san o Bogu kojemu je dosadio svijet buke/zvukova i stvorio je planet tišine na kojemu će se moći odmarati. Scena kreacionizma svijeta tišine u interpretacijskim svjetovima može se opisati kao scensko prevođenje pojedinih teorija koje upućuju da je u činu stvaranja (*Postanka*) znakovni/gestovni jezik prethodio govoru. Sanjani Bog scenski je predočen *fragmentiranim* tijelom – lutkarskim (velika *lebdeća* glava) i pantomimičarskim (dlanovi u bijelim rukavicama) simbolima koji upućuju na (Božje) tijelo koje je predano znakovnom jeziku. Pritom u ravnini Božje *lutkarske* glave kao jedini svjedoci stvaranja svijeta tišine plutali su Sunce i Mjesec (scenografija: Željko Zorica). Prva scena stvaranja označena je zapljuskivanjem morskih valova (glazba: Mario Mirković). Kostimi u kreacijama Tanje Herceg kromatski su označeni modro-crnim tonovima oceanske tišine. Izdvojila bih izuzetne koreografske pokrete oblikovanja valova, njihovih nabora, valjanja na površini mora uzrokovanih vjetrovom (pokret: Ljiljana Zagorac). Prisjetimo se da je u filmu *Zemlja glubih* (1998.) Valerija Todorovskog stanje tišine *glube* djevojke Jaje označeno šumom morskih valova. Rastvaranjem oceanske *tišine*, zapljuskivanja valova/tijela o obalu, otvara se koreodrama stvaranja pojedinih prirodnih elemenata i bića planeta tišine; vjetar, flora i fauna, primjerice, ples košiči i pijetlova koji je koreografski stiliziran kao kurtoazan dvorski ples, sa završnom orkestracijom žabljega kretanja, što čini prolog kao prijelaz u svijet svakodnevice planeta tišine gdje će *čujući* dječak, naravno frazemski, *gutati žabe*.

San na znakovnom jeziku

Drugi dio sna/predstave, poslije scena kozmogonije, strukturiran je kao dječakov (realističan) san o svakodnevici

dok ne otkriju da im se rodilo čujuće dijete. Nakon svakodnevnih situacija u kojima *čujući* dječak kao "osoba jezika" ne može ostvariti komunikaciju sa stanovnicima planeta tišine (institucija školstva i institucija liječenja), jer ne poznaje vizualno-prostorni jezik *glubih* osoba/"osoba oka", san *čujućega* dječaka o planetu tišine, koji je strukturiran kao inverzno-zrcalna slika *čujućega* svijeta koji ignorira zajednicu Gluhih, završava scenom *buđenja* (uma i srca) s konačnom *kulturološkom* željom da nauči znakovni jezik *glubih*.

Tišina kao pljesak većine

Gluha izvedba pozdravljena je umjesto *čujućega* pljeska tihim "aplauzom Gluhih", gestom podizanja ruku i *okretanjem* dlanova. Nisam sigurna jesam li dobro opisala spomenutu *tihu* gestu aplauza. Na žalost, malo je bilo pljeska *čujućih*; uglavnom rodbina ili prijatelji. Sjedila sam u gledalištu *glubo-čujućih*, naravno, igrom slučaja, na poziv *Zareza* koji se nije *oglušio* na poziv kazališta gluhih *Dlan*. Naime, imala sam priliku vidjeti drugu izvedbu 17. svibnja. Nakon predstave uslijedio je tulum kod Kikija gdje su glumci, kojima je *Planet tišine* prvo kazališno iskustvo, proslavili drugu izvedbu "tišine". (Upućujem da su imena glumaca objavljena u info-prikazu u *Zarezu* 10. svibnja 2001.) Neka im je sretno na ovom tužnom planetu *glubo-čujućih* na kojemu nestanak postojanja brojnih *tijela boli*, ovisi *samo* o (*nama*) *čujućima*. Završimo Kikijevim primjerom koji je dosljedan imitacije (*nasljedovanja*) jer pokazuje kako je ipak i usprkos svemu dovoljan samo (!) *osjećaj za Druge*: "Sada mogu, recimo, razgovarati ispod mora ili mogu reći nešto s jednog kraja sobe nekome na drugi kraj, a da se ne moram derati. Imamo dovoljno velike dlanove s kojima možemo pokazati sve i nikad ne moramo vikati." ☞

svakodnevnica

ISBN 86-235-5699-4

Ovu mi je subotu svadba, i repriza mi je. Brukhajmeru sam poslala scenarij, rekao je da ni bolji pročitao. O kolinju, Ztomom Henksom.

Ljudi, pa ja drugu subotu idem Vholivud. Zovem maloga da mu se pohvalim, al si je izgleda isključio mobitel, pa zovem pod likovnim. Veli da su diktat imali i jel sam mu platila juniorski Dajners. Da mu je račun blokiran i da je roditeljski u četvrtak, a prekpreksutra moram na svadbu, tu mi se jedna ženi zapoteke, kaj mi zna nekad prozake dati bez recepta.

Mislila sam si kod Balogice haljinu posuditi za svadbu, nek malo prekroji do subote. Samo kaj bi za poklon odnesla, je, a kaj sad, dala bum joj telefon zpraška, kaj sad...

ISBN 34-987-5555-0

Fhaustoru su mi Iskonof video portofon instalirali prekučer. Gledam sad nekad taj naš ulaz kak svakakvi ulaze, a nekad gledam samo ulaz kak je lepi kad je prazan. Sve su stvari lepe kad su čiste. Jedna mi je rekla kad smo se slikale za Plejboj da je najljepše - najjednostavnije. Kaj je ta bila pametna, a leeeepa... Isuse, moram fkemijsku odnesti ručnik za teretanu. I noklice zakuhati.

Kraj prozora di ima svetla

Popodne se zanimam zgoblenom. Sinitim kak pesja jajca.

Znate da me relaksira više nek izvještaj Znjurorške burze. Suseda mi veli da joj prodam ovoga zadnjega, "Pes vsvinjskom dreku Vričmondskoj opatiji".

Jako lepi kolori i nebi ga dala jeftino. Bar da malom prvu ratu koleđa uplatim. Ne bum bez veze oči na tome zgubila.

bila na Andersenovome grobu. Mali si je zažel ići, pa sam mu ispunila.

KSL, 2001 – 3. str; 19 cm – almabasi

Zovu me cele dane, nemrem se toga mobilnoga vruga rešiti. Da kaj je z onom investicijom Voceaniji. A čujte, mislila sam tu podvodni internet otvoriti, samo to nebu išlo samo tak. Veli mi Gejc da je mokro. Je pa kaj ak je malo mokro, i riža

Almanah poročne kućanice

Kućanica strajks agejn, čitajte:

Od trećeg do trećeg – dvadesetpet kila dolje – kako sam

Mala škola pumpanja guma – u prodaji posebni ženski ventili

Hitro pletem, sitno vezem – ispovijest hrvatske kućanice koja je otkrila čuveni hrvatski bod

Nagradna igra ovog broja: Dobiva svaki punoljetni zemljanin

Čitajte *Almanah poročne kućanice*



Sandra Antolić

I veli da je čula voutobusu kak ima jef-tinih grobova Vdanskog, da bi to trebalo ić pogledati i bezicirati. Da cele familije staneju za par hiljada marki. A to sam ja već čula kad sam zmalim za Sisvete Vodensu

u mokrome uspjeva.

Sad sam se i pikla, a nemam doma flas-tera. Veli mali da ima Zmikijemmausom, al ne zna di ga je stavil. Tam je kod štirke, pomažem mu i kaj nije našel lance iza kre-

veta. A to je još od kostima, kad smo Splasidom Vagnera Vmetropolitenu postavljali, ima tome lepo godina.

Štikane sam si hulahopke zafrabala zposteljinom pa si mislim kod Nekerna-na roza poliuretanske nove naručiti, prek kataloga.

I za taperver set "Uskrs" sam se krasan predbilježila.

Malo sam zmršavila od kad pijem sirutku i rasol pa mi svi armaniji plešeju fstruku. Bum šnajderici odnesla da mi Naomi-ajnera ušije.

Pes mi laje, ne znam jel moj ili zgoble-na kak je verno ispal... ko da mu zočiju žive suze curiju...



Goblen mustrica

Jutro, poldan

Čihala sam neki dan zženskama Zfordove agencije, zcentrale. Da znate kak smo si Boniem pjevale. Veli Hercigova da bi i prije došla i da kaj ju nismo zvale. "A kaj kad ti fbuku piše da si na perje alergična."

Ženske su se setile da bi išle šerafe pregledati... one kaj nebo drži ju i kaj si nije jed-na Ruskinja čarapu zdrapala na tom hrđavom vrugu, a danas si ih je nove oblekla Pelegrinove. Tak smo se nasmišale. ☑

PROZA

Pauk

Tamara Bakran

Pauk

Ovo je gradski pauk, beskućnik. Uočila sam ga tek kad je auto upalio svjetla. Isprva pomislih da se radi o padobraničastoj sjemenki koje često lovim po zraku, onako, djetinjasto, praveći se da hvatam sreću. No, bio je pauk. Njegovo svilenkasto, sivo tijelce, osvajalo je pločicu po pločicu pločnika, ne mareći za ogromnost (ili beskrajinost) koja ga okružuje. Divnog li neznanja. Njegova žurba me u potpunosti zaokuplja pa zaboravljam na svoju. Poželim griz onoga čudesnog Alisina kolačića pa da postanem sitna kao pauk, još sitnija, i da ga pitam kamo ide i ne bi li me mogao povesti...

Zamiriše pecivo. Zastajem kod pekarnice.

Svinja

Zelena djetelina, u njoj ružičasto roktavo prase. Dok ruje, uši mu dražesno poskakuju, trza se repić, njiše salo.

Sretne li životinje pod vedrim nebom u djetelini! Skrila sam se u kukuruz, odmah pokraj, sjedim na ogromnoj bundevi da ga mogu nesmetano motriti.

Trčkara praščić. Ovo je njegov dan. Sunce se žari. Pitam se komu je utekao. Uto nailazi žena sa šibom u ruci. Viče na njega, udara ga klompom u stražnjicu. Kakva šteta. Zatvorit će ga u kotac prije nego što je pronašao djetelinu sa četiri lista.

Možda ću je ja pronaći.

Gorila

Ispred mene korača jedna obitelj. Mama, tata, djevojčica i mali dječčić koji dremucka u kolicima. Pod pazuhom djevojčice kesi se plišana, crna gorila i gleda me plastičnim očima. Umorna sam, a ta se gorila čini tako mekanom. Zamišljam kako spavam s njom zagrljena, utopljena u njezinoj mekoći, sićušna i bezbrižna. Prilazim joj sve bliže. Moja želja da je uzmem u ruke prevelika je da bih joj se mogla oduprijeti. Ščepam je i, ne obazirući se na plač djevojčice, pobjegnem s njome na livade moga djetinjstva. Moja gorila je živa, nanovo otkriveni prijatelj, skakuće sretna pored

mene. Smijemo se jedna drugoj, igramo se. A kad se umorimo, legnemo u hlad čudnovatog stabla. Stavljam glavu na njezin spužvasti trbuh i meškoljim se sretna u krajoliku iz djetinjstva...

Zaobilazim djevojčicu, plastične oči gorile ispod njezina pazuha, ispračaju me...

Minotaur

Prolazim kraj kuće stvaraoaca. U njegovu dvorištu parkiran je auto-motor. Sprijeda je motor, straga auto. Podsjeća me na minotaura. Selca sa svega nekoliko kuća, a nebrojeno mnogo krivudavih ulica njegov svjetla labirint. On me vreba, osjećam njegov tih, prijeteće bremzanje. Pritom uživa jer zna da se bojim, zna da me upravo to lako struganje njegova, već pomalo zahrđalog metala izluđuje. Sad će, svakog časa, izletjeti kroz širom otvorena vrata dvorišta i napasti me.

Ja moram bježati, a nemam Arijadninu nit.

Stajala sam tako, nesposobna da se dam u trk, hipnotizirana od Minotaura – napadača, suočena sa svojom propašću, a onda je došao stvaratelj i odveo me grdosiju u garažu. Bijah spašena za taj dan.

Zrikavci

Idem u polje pronaći dvorac zrikavaca. Razgrčem travu, njihove me vlati nervozno škakljaju, zašto im kvarim talasanje. Pazim gdje stajem. Trava je visoka i mene je strah. Ljubičasto, crveno cvijeće, miriše kadulja... cvrčci, cvrčci, zovu me. Izgubljena sam u moru i cvrčanja.

Probijam se natrag do ceste. Cvjetovi me tuku, naročito ivančice.

Vraćam se kući, ostavljam bicikl u garažu. Na tlu leže tri mrtva zrikavca. Ni oni nisu pronašli put do dvorca.

Pas

Danas sam vidjela psa kako vozi bicikl. Imao je tijelo čovjeka, a glavu koker-španijela i sigurna sam da je bio pas, ne čovjek. Na uši je nataknuo walkman, čelo pokrio skijaškom kapicom, a divna mu se riđa dlaka sjajila na suncu. Bicikl je bio star i škripao je.

Nemoguće da ga drugi ne primjećuju?! Vozi se kroz drvored prema tirkiznom Savskom mostu. To je mjesto za mene uvijek bilo naročito primamljivo. Možda zbog rijeke, a možda zbog mosta. Imam osjećaj da tamo žive posebni ljudi, novi ljudi, ljudi koje bih htjela upoznati. Nije ni čudno stoga što moj pas upravo tamo vozi i što sam ga ja odlučila slijediti. ☑

Što, kako i za koga | Arkzin.com | net.kulturni klub MAMA
izložba, performansi, koncerti, predavanja, prezentacije, tribine

BROADCASTING PROJECT

[posvećeno Nikoli Tesli]

serija uvodnih predavanja
BROADCASTING PROJECT 8 [artEfacts]

Brian HOLMES
BROADCAST CULTURE AND RECIPROCAL FUTURES
10/06/01 | NEDJELJA | 20:00

Hans Ulrich OBRIST
12/06/01 | UTORAK | 20:00

net.kulturni klub MAMA
Preradovićevo 18

glazba

Glazbena kronika

Vikend u Beču

Koncerti Thomasa Hampsona, Bečke filharmonije i ansambla *Concentus musicus*, Beč, 25 – 27. svibnja 2001.

Trpimir Matasović

Svibanj i lipanj u pravilu su vrijeme za glamuroznu završnicu koncertne sezone. Tako je čak i u jednom Beču, u kojem se atraktivni glazbeni događaju zbivaju gotovo svakodnevno. No, i takvo glazbeno bogatstvo dodatno se obogaćuje upravo u ovom razdoblju, i to ne samo zbog održavanja *Bečkih svećanih tjedana*.

Ponovno otkriveni Schumann

Upravo je u sklopu tih *Bečkih svećanih tjedana* 25. svibnja u *Konzerthausu* priređen recital *Lieda* američkoga baritona Thomasa Hampsona i njemačkoga pijanista Wolframa Riegela. Kao nedvojbeno jedan od najvećih baritona današnjice, Hampson se jednako uspješno nosi s opernim repertoarom, kao i s najširim spektrom koncertne glazbe, od oratorija, preko *Lieda*, pa sve do popularnijih oblika, poput, primjerice, pjesama Colea Portera.

Uz zrnice srednjoeuropske zlobe, valja najprije primijetiti da Hampson upravo iznenađujuće dobro vlada njemačkim jezikom. To je, uostalom, bilo i esencijalno za njegov posljednji bečki recital, posvećen Beethovenovim, Schubertovim i Schumannovim ciklusima pjesama. Posebice je to značajno uzme li se u obzir činjenica da je veći dio programa

bio u znaku stihova velikog Heinricha Heineea.

Već je u interpretaciji Beethovenova ciklusa *Udaljenoj dragoj* do izražaja došao Hampsonov istančani osjećaj za suptilno nijansiranje svih, često vrlo dis-



Mstislav Rostropovich

kretnih mijena u pjesničkom, ali i glazbenom tekstu. Ipak, prvi je pravi dramski vrhunac bila izvedba pjesama na Heineove stihove iz Schubertova ciklusa *Labudi pjev*. Schubert je to u najmračnijem mogućem izdanju, u kojem je maksimalna ekspresija postignuta odricanjem od svih glazbenih sredstava uobičajenih za njezino ostvarivanje. Završna pjesma *Dvojniki* svojim recitativnim karakterom i suhom akordičkom pratnjom postiže više od svih vokalnih eskapada i glasovirskih elaboracija. Thomas Hampson pritom virtuozno balansira na razmeđu pjevane i govorene riječi. Kroz njegovu interpretaciju tako za potpuno razumijevanje ne samo da nije potreban tiskani tekst u programskoj knjižnici (da, u Beču objavljuju sve pjevanje tekste!), nego nije nužno čak ni razumijevanje njemačkog jezika.

Prava je poslastica pak predstavljena u drugom dijelu recitala: slijedom vlastitih istraživanja,

Hampson je uspio otkriti izvornu inačicu Schumannova ciklusa *Pjesnikova ljubav*, koja, uz danas uobičajenih šesnaest, sadrži uglazbljenije još četiriju Heineovih pjesama. Osim manjih razlika u vokalnoj dionici većine pjesama, ova inačica dramaturški je zaokružena, kako pjesnički, tako i glazbeno, uz očito svjesno promišljenim tonalitetskim planom čitavog ciklusa.

Nadasve izuzetne Hampsonove interpretacije dodatno je obogatio i jednako izvanredni pijanist Wolfram Riegel. Upravo idealni pratilac *Lieda*, on profinjnim osjećajem prati solista, ostavljajući si prostora i za povremene izlaske u prvi plan, što mu je uostalom u Schumannovu ciklusu omogućeno u gotovo svakoj pjesmi. Posjetitelju iz Zagrebu predstavljao je k tome pravi užitek već i sam glasovir u bečkom *Konzerthausu*. Razlika između bečkog glasovira marke



Thomas Hampson

Steinway & Sons i onih iste tvrtke u zagrebačkoj dvorani *Lisinski* upravo je zadivljujuća.

Savršeni stroj

Dan kasnije, 26. svibnja, za pult *Bečke filharmonije* u velikoj dvorani bečkog *Musikvereina* stao je Mstislav Rostropovič. Jedan od najautoritativnijih tumača glazbe ruskih skladatelja, Rostropovič se predstavio Čajkovskijevom *Petom* i Šostakovičevom *Desetom simfonijom*. Svi elementi njegovih intenzivno ekspresivnih interpretacija, pozna-

ti s mnogobrojnih diskografskih izdanja, bili su prisutni i u živoj izvedbi s *Bečkom filharmonijom*. Za izvođenje ekstremnih dinamičkih raspona ovaj je orkestar upravo idealan – od gotovo nečujnih *piana* do gromoglasnih *fortea*. Svi segmenti ovog ansambla funkcioniraju savršeno – mek i plemenit ton njegovih rogovova poznat je u čitavom svijetu, dok su *crescenda* i *decrescenda* toliko usklađena da se stječe dojam da iza svega stoji neki tehničar koji potencijetrom regulira njihov tijek. I tu dolazimo i do osnovnog problema glazbovanja *Bečke filharmonije* – taj je orkestar toliko savršeno da je to upravo iritantno. U svom tom savršenstvu slušatelj uporno pokušava naći neku ljudsku crtu. No, ne može ju naći. *Bečku filharmoniju* čine ljudi, no kao ansambl ona je tek savršeni stroj.

Neumorne repeticije

Kraj zadnjeg svibanjskoga koncertnog vikenda u istom je tom *Musikvereinu* bio u znaku dirigenta Nikolausa Harnoncourta i njegova ansambla *Concentus musicus*. Pionir *povijesno obavješteno* pristupa ranoj glazbi predstavio je opsežni program s dvjema simfonijama i pet koncertnih arija Wolfganga Amadeusa Mozarta. Gostujuća zvijezda bila je u posljednje vrijeme sve



Nikolaus Harnoncourt

popularnija i traženija mezzosopranistica Angelika Kirschlager. No, kao i toliko puta dosad, čini se da Harnoncourt ne zna uvijek osobito sretno odabrati vokalne soliste. Angelika Kirschlager, doduše, jest odlična pjevačica, a njezine interpretacije Mozartove glazbe su uistinu na vrhunskoj razini. No, ona je ipak mezzosopran, a svih je pet izvedenih arija skladano za sopran. Stoga je u njezinim interpretacijama nedostajalo u visinama kristalnog blještavila što ga Mozartova glazba iziskuje gotovo kao *condicio sine qua non*. Šteta, jer bilo je odlično, ali uz neku drugu solisticu moglo je i bolje.

Koncertne je arije uokvirio čisto instrumentalni program. Uz dobro poznatu *Prašku simfoniju*, bila je tu i *Simfonija u Es-duru*, KV 132, po prvi put uopće izvedena u *Musikvereinu*. Razlog njezinu dosadašnjem neizvođenju je uvrštavanje u partituru visokoga roga *in Es*, instrumenta koji se danas više ne koristi, dok je za njega pisana dionica neizvodiva na suvremenim rogovima. *Concentus musicus* nabavio je, međutim, kopiju tog instrumenta te je tako bilo moguće upoznati se i s ovim gotovo nepoznatim Mozartovim opusom.

Prepoznatljivi Harnoncourtov *povijesno obavješteni* stil u Mozartovim je simfonijama došao do punog izražaja. Razina tenzije koja se postiže gotovo minimalnim sredstvima bila je dovoljna da glazbeno opravda Harnoncourtovo inzistiranje na izvođenju svih u partiturama zapisanih repeticija. Ipak, kolikogod bio jedan od velikana glazbene reproduktive druge polovice 20. stoljeća, Nikolaus Harnoncourt već je odavno, kako se čini, rekao sve što je imao za reći o Mozartu. Izvedba *Praške simfonije* istovjetna je snimci od prije desetak godina, i jednostavno se nije pomakla s mjesta. A neki drugi dirigenti u međuvremenu su s Mozartom ipak otišli korak-dva dalje. ▣

glazba

Paralelni svjetovi

Popularnost ove glazbe dijelom leži u tome što svojom pojavom daje ugodan, bezvremenski dojam, iako nije ništa manje suvremeno producirana/ozvučena/osvijetljena nego što je slučaj s izvođačima druge vrste glazbe



Uz koncerte Misie i Madredeusa u Zagrebu, KD Vatroslava Lisinskog i Tvornica, 27. i 29. svibnja 2001.

Dina Puhovski

Dvije su portugalske atrakcije proteklih dana posjetile Zagreb, privukavši mnogo publike. Koncerte ne bi trebalo svoditi pod zajednički nazivnik samo zbog iste zemlje podrijetla niti zbog još nekoliko zajedničkih osobina. Oba su nastupa *satkana* oko glasa, ali i lika pjevačice. Misia je otpjevala pjesme

Misia je pjevačica posebnoga, lijepoga glasa, katkad prilično grubog, što, vjerojatno, odgovara tradiciji fada, kao i specifičan način držanja pjevačice, glave za bačene unazad. Kad je riječ o koncertu na kojem se predstavlja tradicija neke zemlje, ali ujedno i umjetnički pristup izvođača, publici je često ostavljeno da tek nagađa u koliko je mjeri nastup osmišljen prema tradiciji, a koliko je to individualna, suvremena prerada. Koncert Madredeusa bio je pak osmišljen oko neobičnog zvonkoga i tužnoga glasa, ako dopustimo da se bogati ljudski glas iznimno svede samo na dvije karakteristike, glasa lijepe Terese Salgueiro.

Nužna koncentracija

Obje su nastupile uz relativno jednostavnu pratnju: Misia uz violinista, klavirista/harmoni-kaša, i dvije gitare, portugalsku i onu koju ovdje nazivamo španjolskom gitarom, no koja u Portugalu postoji kao poseban instrument zvan viola. Madredeus je pak svoju pjevačicu pratio gitarama i akustičnim basom te sintesajzerom. Koncert Misije bio je muzički ujednačeniji, do te mjere da je katkada bilo teško pratiti i razlikovati pjesme, a pratnja je bila prilično suzdržana, što nije eufemizam za kakvu lošu izvedbu, već je riječ o sviranju bez zanesenog izlaženja iz okvira zvuka i ritma, koji bi se možda očekivao od glazbe čvrstih korijena u tradicijskome. Takva je pratnja bila u skladu sa *strogom* koncepcijom cijelog koncerta na kojem se publika koncentrirala isključivo na pjevanje pjevačice, bez distrakcija. Misia je čak upozorila da zna kako može biti teško pratiti te pjesme, većini nepoznate i nerazumljive, kad pjevačica čak ni ne pleše te je u šali dodala da se oni u Portugalu *ne miču*, tj. da se uz fado ne pleše. Madredeusov zvuk je pak raznovrsniji, jer oni portugalsku tradiciju koriste tek kao jedan od elemenata, ili bolje rečeno, kao polazište. Pjesme su također jednostavne strukture, balade, ali uz bogatiju pratnju i intervenciju *modernog* zvuka sintesajzera, dok se pjevanje Terese Salgueiro najjednostavnije, iako izlizano, može nazvati *bezvremenskim*, jer ne zvuči niti kao suvremeno pjevanje, niti kao narodno ili ono iz klasične glazbe.

Bez kompliciranja

Oba su koncerta, naravno, pjevana na jeziku većini publike nerazumljivom – čak ni vjerna publika Madredeusa, kakve je na

zagrebačkom koncertu bilo mnogo, vjerojatno ne poznaje riječi pjesama kojima kliče. Pitanje jezika važno je, jer na koncertima koji su rađeni gotovo isključivo za publiku koja tekst ne razumije kao da je (još) više dopušteno uz glazbu zamisliti što god se čovjeku sviđa, kao da je nejasnost koja proizlazi iz jezične barijere planirani dio koncerta. Objе su pjevačice (Misia nešto rjeđe) između pjesama – jer bi između svake dvije pjesme nastupio prekid – davale objašnjenja koja su se sastojala iz općih pojmova kao što su ljubav, vječna ljubav, rastanak, more, mjesec... Takva objašnjenja mogu njihove pjesme banalizirati, ali s druge strane privući i veći broj ljudi. Čini se da mnogo slušatelja, pa i oni u zagrebačkoj publici, zapravo vole kad se stvari drže jednostavnima: naznačena im je glavna, općenita tema pjesme, i vođeni time uživaju u glasu i zvuku i slobodni su stvoriti vlastitu toplu i pomalo sjetnu impresiju. Općenitost je zapravo glavna osobina ovih koncerata, jer je prisutna i u glazbi, time što se sve odvija u sklopu jednog prepoznatljivog zvuka.

Madredeus u pjesmama stvara atmosferu koja podsjeća na *new-age*-glazbu, što je, uz općenita objašnjenja pjesama i povremenu histeričnost njihovih zagrebačkih poklonika prije koncerta moglo stvoriti i negativne predrasude: određen otpor, mišljenje da grupa *prodaje* egzotiku i patetiku. Na koncertu su se, međutim, Madredeus pokazali vrlo pristupačnima i uživljeno izvedbom pokazali da još ima ljudi koji iz jednostavnih tema i pjesama mogu napraviti dobar koncert. Pritom valja naglasiti da su publika i izvođači vjerojatno osjećali uzajamno suosjećanje zbog nepod-

nošljive vrućine u klubu *Tvornica* u kojem su nastupili Madredeus, temperaturom prisiljeni stalno ugađati instrumente jer su žice popuštale zbog vrućine. Oba su koncerta lijepo i pomalo neobično završila, naravno bisevima: Misia je za kraj izvela prvi *veseli fado*, a Madredeus su na drugom bisu odlučili zaključiti koncert bez pjevanja, odsviravši ples na koji se Teresa Salgueiro kretala poput kakve lutke (dakle, Portugalci se ipak *miču*).

Ugodan proizvod

Jednostavan izričaj, tek naznačene teme i veza s tradicijom nisu glavne karakteristike suvremene popularne glazbe, one s top-lista, no ne može ih se nazvati ni staromodnim karakteristikama. Riječ je o vrsti glazbe, i izvođača, koji postoji paralelno sa stilovima koji su ove godine aktualni, i paralelno s onima koji se ne pokušavaju osuvenirizirati, kao što su klasična glazba ili izvođenje narodnih glazbi bez previše suvremenih intervencija. Ova je glazba, i Misijina i ona Madredeusa, nešto između, što stalno traje paralelno s ostalim stilovima. Njezina popularnost dijelom leži u tome što svojom pojavom, ranije navedenim osobinama, daje ugodan, bezvremenski dojam, iako nije ništa manje suvremeno producirana/ozvučena/osvijetljena nego što je slučaj s izvođačima druge vrste glazbe. Ponekad, međutim, želimo vjerovati da je ona manje *proizvod* nego glazba kakvu obično imamo prilike čuti, da bismo opravdali to što nam se čini bliskom, no ne treba preterivati s interpretacijama jer se na ovim koncertima čovjek jednostavno mogao osjećati – dobro. ▣

"bezvremenskoga", "svevremenskoga" i "evokativnoga". Ti epiteti, koji se, između ostalog, pojavljuju i u programskom

Publika, pa i mediji i kritika nerijetko su, na žalost, neskloni promjenama, što rezultira razočaranjem ili čak osudom materijala kod kojeg su zamjetne radikalne promjene u izrazu. Primjer osvrta jednog kritičara

re the Rain svojevrsna su svjedocanstva te faze, no naši prvi pokušaji eksperimentiranja s tradicijskom glazbom, a time i onime što se popularno naziva world music datiraju iz početka osamdesetih. Konkretni inicijalni impuls bio je naš rad u grupama Padot na Vizantija, i kasnije Mizar, odnosno Zlatkov u Lola V. Stain, da bismo krajem osamdesetih osnovali Anastasiju. Počeli smo s doslovnim nepoznavanjem glazbala, a zanimanje nam je u početku bilo usmjereno ka crkvenoj glazbi. Naše istraživanje nije išlo institucijski, jer je dokumentacija u stručnim institucijama bila skromna i većinom sastavljena od zapisa u neumama. No, glazba na papiru je jedno, a stvarna, živa, glazba nešto sasvim drugo. Istraživanje se uglavnom svodilo na šetanje po manastirima, kontakte s ljudima za koje smo čuli da nešto znaju o onome što nas zanima, slušanje glazbe... dakle samostalni terenski rad u našoj regiji - Makedoniji, Grčkoj i Bugarskoj.

Dugotrajno učenje

Ulazeći dublje u crkvenu glazbu počeli smo uočavati njezine veze s folklorom, odnosno svjetovnom glazbom, i otud naš interes za tradicijske instrumente. Shvatili smo da je, želimo li stvarati suvremenu glazbu na principima tradicijske glazbe, potrebno upoznati i glazbala koja toj tradiciji pripadaju. Mnogo je razloga za to - od čisto praktičnih poput odabira ljestvica koje su specifične za pojedina glazbala, do razvijanja osjećaja za ornamentaciju, fraziranje, ugođaj i boju svakog



od glazbala. Taj je proces trajao desetak godina. Nalazili smo glazbala, učili ih svirati, u početku oponašajući tradicijsku glazbu, a kasnije pokušavajući pronaći taj najmanji zajednički nazivnik tradicijskog i onog dijela modernog koji nas je podjednako zanimao.

Ta ste znanja usvajali samostalno ili uz pomoć nekih ljudi koji su u tome duže od vas?

– U početku smo radili sami, a kasnije smo došli do velikog majstora Pecota Atanasovskog, čovjeka koji je godinama radio s folklornom glazbom. U radu s njim od same poduke sviranja tradicijskih glazbala mnogo su nam zanimljivije bile njegove priče i doživljaji, jer smo pretihodno "pokupili" sav njegov opus na nosačima zvuka. S crkvene strane, veliku smo pomoć imali od oca Stefana Sandžakovskog, svećenika iz Struge, koji je uložio ogroman napor da nas poveže sa svim svojim vezama, manastirima i lju-

U vrijeme dok je trajala world music ekspanzija bili smo jedini predstavnici tog žanra, ne samo u Makedoniji nego možda i na cijelom Balkanu. Sad ih ima više, ali još su uvijek beznačajna pojava

dima. Isti takav žar, noseći iskustvo iz tradicije, crkvene i svjetovne, osjećamo i prema eksperimentu u elektronici, iako se to na prvi pogled čini nemogućim. U tom smislu predstoji nam još mnogo godina rada, eksperimentiranja i traženja. Jednostavno želimo postaviti glavu tamo gdje drugi, da se izrazim nogometnim jezikom, ne bi stavili ni nogu.

Svijet voli egzotiku

Glazbenici koji svoj izraz temelje na tradicijskoj glazbi u Hrvatskoj predstavljaju tek rubni dio glazbene scene. Kakva je situacija s glazbenicima tog profila u Makedoniji?

– Situacija je u Makedoniji slična. U vrijeme dok je trajala world music ekspanzija bili smo jedini predstavnici tog žanra, ne samo u Makedoniji nego možda i na cijelom Balkanu. Sad ih ima više, ali još su uvijek beznačajna pojava. Makedonija je gotovo trostruko manja zemlja od Hrvatske, ima manje stanovništva i nemoguće je da se svaki peti čovjek bavi glazbom, a kamoli glazbom tog tipa.

No, glazba kojom Makedonija izlazi prema van u pravilu je, čini se, ipak u manjoj ili većoj mjeri vezana uz tradicijske glazbene izraze.

– Vezana je i po svemu sudeći tu je negdje i odgovor na prethodno pitanje. Svatko glazbu radi na svoj način. Netko želi dublje ući u to, dok netko koristi samo frazeologiju ukrašavajući svoju glazbu tradicijskim elementima. U svakom slučaju, statistika govori da jedino ta imena imaju nekakvu mogućnost afirmacije izvan granica zemlje. U Makedoniji, naravno, postoje i pop glazbenici koji su daleko popularniji od Anastasije i njoj srodnih glazbenika, ali njima su granice zemlje limit.

Traži li Zapad u makedonskoj glazbi neku vrstu egzotike?

– Sasvim je sigurno da postoji i taj element. Bilo bi netočno tvrditi da našu glazbu svi razumiju. Ljudi traže egzotiku i to je ona prva "lopta" koja ih privlači. Ne možemo utjecati na razloge zbog kojih ljudi dolaze na koncerte. Pojavit će se različiti tipovi ljudi od kojih neki dolaze zbog egzotike, neki možda da bi se smijali, neki da jednostavno uživaju u glazbi. No, činjenica je da svijet prije svega voli interesantne stvari, a egzotika je dio toga.

Goran Trajkoski, član grupe Anastasia

Poslije kiše

Jednostavno želimo postaviti glavu tamo gdje drugi, da se izrazim nogometnim jezikom, ne bi stavili ni nogu

Mojca Piškor

Kritičari glazbu Anastasije često čitaju kao specifičan zvučkovni kompleks koji pomiruje polaritete ruralnoga i urbanog, paganskog i hiperciviliziranog, arhaičnog i modernog, prošlog i sadašnjeg ili, pak, tradicijskog i suvremenog. Te polaritete u zvučnoj slici najjednostavnije je identificirati u segmentu instrumentacije, odnosno kombinaciji glazbala lokalne tradicije i elektroničke, no moguće ih je, vjerojatno, iščitati i u nekim drugim segmentima glazbenog ili izvanglazbenog.

– Glazbala dolaze kasnije. Svakoj ideji prethodi neki osjećaj, neka intuicija da nešto treba stvoriti. U suštini stvari uvijek stoje one obične i dosad na tisuće načina prepričane priče koje postoje i u Bibliji. Ne samo glazbenici, već svi umjetnici koji barataju nečim mitskim, ili pak suvremenim, ali retrospektivnim, pričaju iste priče. Nitko ne stvara neku sasvim novu priču. Ono što jest, ili bi trebalo biti novo je način izražavanja. Načinu na koji se predstavlja ta priča pridonosi, uz ostalo, i odabir glazbala, koji ponovno proizlazi iz osnovne ideje. Utjecaje različitih vremenskih razdoblja, senzibiliteta i tradicija uspijevamo pomiriti tako da u njima tražimo ono što bi se moglo nazvati najmanjim zajedničkim nazivnikom.

U jednom od intervjua ističete da svoj autentični glazbeni jezik nastojite stvoriti na osnovama utjecaja s kojima ste odrastali, no pritom se ne bavite tradicijom kao izloškom iz u etnografskog muzeja, već tradicijom koja egzistira u sadašnjosti. Bi li u tom kontekstu vašu glazbu nazvao drukčijim čitanjem tradicije, ili pak njezinom nadgradnjom?

– Ne, ne bih rekao nadgradnja, jer tradicija je nešto što možemo izdvojiti kao karakteristično za određenu regiju, a naš cilj nije produžavanje te tradicije. Ono što spada u muzejske vrijednosti je nešto što se ne može nadograđivati. Kada neka stvar uđe u muzej, ona je mrtva. Zbog toga i ulazi u muzej. Zato ne bih rekao da pokušavamo nadgraditi tradiciju, niti da se bavimo tradicijskom glazbom u tom smislu. Naš cilj je interpretacija sadašnjosti. Cilj je stvaranje nove glazbe.

Jedinstvena prilika

Čini se da su kritičari skloni Anastasiji pripisivati epite



katalogu ovogodišnjeg zagrebačkog Mjeseca suvremene makedonske umjetnosti, mogu istovremeno zazvučati duboko, ali i sasvim površno. Odgovara li takvo "etiketiranje" Anastasiji?

– Ti sad tražiš od mene da kritiziram kritičare?! To je stav određenih ljudi i njihovo je pravo da stvari gledaju tako. Moj je posao stvaranje glazbe. No, s druge strane, čovjek je predodređen za vječnost. Normalno je da mu imponira kad čuje tako nešto o svom radu. Na kraju krajeva, svi su spomenici, od egipatskih piramida, preko ostataka antičke umjetnosti do biste druga Tita, svojevrsan vapaj za vječnošću, želja da nešto traje što dulje, pa makar i kroz sjećanje. Zbog toga mislim da tu nema ničega lošeg.

Anastasiju se i danas, šest godina nakon objavljivanja, prije svega identificira s albumom Prije kiše. Ista se stvar ponovila u najavama ovog koncerta. Čini mi se da se pritom nameće znak jednakosti između Anastasije i glazbenog izraza albuma Prije kiše, no pitanje je je li to dostatno u predstavljanju Anastasije danas. Uspjeh tog albuma Anastasiji je bez sumnje omogućio izlazak izvan granica Makedonije i osigurao joj mjesto na svjetskoj sceni. No, je li u nekim aspektima taj album postao i kočnicom za eventualni kasniji odmak u zvuku?

– Ne mislim da je taj album postao kočnicom, dapače, smatram da se dogodilo upravo suprotno. Ta glazba nam je omogućila jedinstvenu promociju i bili bismo ljudi da smo tu priliku propustili. Kao što je film pronalazio put do publike u desecima zemalja širom svijeta, pronalazila ga je i naša glazba. Imali smo potrebnu hrabrost, pa i drskost, a uz to i sreću da nam sve to pomogne. Mislim da nam je u početku, prvih godina nakon filma, to poistovjećivanje malo smetalo, ali sada više ne. Na kraju krajeva gotovo polovicu našega koncertnog repertoara i danas čini glazba iz filma Before the Rain.

na prošlogodišnji koncert u sklopu Festivala glazbe i filma u Sofiji, u kojem iskazuje zaprepaštenje novim, u većoj mjeri elektroničkim zvukom Anastasije, čini mi se simptomatičnim u tom kontekstu.

– Događa se ponekad i to, no ne često. To je, pretpostavljam, bio doživljaj jednog kritičara, a najvjerojatnije i jednog sloja publike, koji je predznanje o Anastasiji stvorio kroz glazbu

Utjecaje različitih vremenskih razdoblja, senzibiliteta i tradicije uspijevamo pomiriti tako da u njima tražimo ono što bi se moglo nazvati najmanjim zajedničkim nazivnikom

za film Prije kiše. Na koncertu je bilo više od dvije tisuće ljudi i siguran sam da nisu baš svi imali takvo predznanje. Štoviše, čini mi se da je najveći dio tih ljudi ipak činio takozvanu virgin audience, koja je našoj glazbi pristupila otvoreno i neposredno.

Kamo je i koliko daleko u zvuku Anastasia otišla "poslije kiše"?

– Otišli smo dalje u eksperimentiranju s elektronikom ne želeći pritom mijenjati koncept, već pristup, odnosno naše poigravanje formom. Smatram da proces još uvijek traje, jer smo grupa ljudi koja je po prirodi spora. Potrebno nam je određeno vrijeme i određen prostor da svoje ideje i osjećaje provjerimo sami sa sobom, a potom i s publikom. Naš posljednji album Nocturnal prvi je korak u takvom istraživanju. Ljepotu stvaranja glazbe nalazimo upravo u igri, u istraživanju, u letu u nepoznato, ali i u želji da nam se otvore oči i da vidimo nešto što dosad nismo vidjeli. Ono što tako vidimo po prvi put pokušavam kasnije prepričati glazbom.

Koliko dugo traje vaše eksperimentiranje s elementima makedonske tradicijske glazbe i na koje ste načine usvajali vokalni izraz i instrumentalne tehnike koje iz te tradicije proizlaze?

– To je faza koja je dugo trajala, a albumi Melourgia i Befo-

Od osobne kulture i mogućnosti pronicanja u dubinu ovisi način na koji će publika pristupiti glazbi.

Bez kompromisa

Stručnjaci u suvremenom procesu globalizacije razlikuju procese globaliziranja lokalnog i lokaliziranja globalnog. Kojem od tih dvaju procesa pripada Anastasia?

– Primjer za lokaliziranje globalnog, bila bi, mislim, takozvana turbo-folk muzika čije egzistiranje na balkanskim prostorima jednostavno nije moguće zanemariti. Ona je osobito karakteristična za južne i istočne dijelove Balkana – Srbiju, Makedoniju, Grčku, ali i za arapske zemlje. Uzimanje nekih elemenata globalnog i njihovo prilagođavanje lokalnom mentalitetu dakako postoji, ali mislim da je Anastasia daleko od toga. Taj je proces u svakom slučaju stihijski i u njemu se može naći svega i svačega, jer je proces bez nekog posebnog koncepta. Sloj ljudi koji u njemu sudjeluje ne razmišlja o konceptima i esteticima, uglavnom radi spontano, i to na jednoj drukčijoj, usudio bih se reći nižoj, razini svijesti. Pomanjkanje koncepta u tom je procesu jedan od osnovnih problema.

Ulazeći dublje u crkvenu glazbu počeli smo uočavati njezine veze s folklorom, odnosno svjetovnom glazbom, i otud naš interes za tradicijske instrumente

Anastasija je, dakle, dio procesa globaliziranja lokalnog. Podrazumijeva li to globaliziranje nužno i neka kompromisna rješenja, odnosno odabiranje onih glazbenih elemenata koje nova, strana publika može prihvatiti, i odbacivanje onih koje bi u njezinoj percepciji mogle biti nerazumljive i u krajnjoj konzekvenci neprihvatljive?

– Kad kažeš kompromis, prvo što mi pada na um jest da sam u bilo kojem aspektu prisiljen raditi nešto što ne bih želio, odnosno nešto što mi ne odgovara. Toga kod Anastasije nema. Jazz nam se, primjerice, ne sviđa i ako on sutra postane dominantan globalni trend, nećemo ga raditi jer nam jednostavno ne odgovara. Kada bismo jednom počeli raditi jazz, onda bismo imali puno pravo govoriti o kompromisima, no sve dok radimo nešto što nam se sviđa to ne spada u kompromis. Nama se elektronika sviđala, a sviđa nam se i danas i zato ne mogu reći da je bilo što od onoga što smo radili bilo kompromis. ☒

CEDETEKA

Dvije dopune jednoj diskografiji

Albumi skupina A Silver Mt. Zion i Fly Pan Am su ponajprije zanimljivi po svom odnosu prema zvuku kanadskoga “apokaliptičkog orkestra” Godspeed You Black Emperor!

A Silver Mt. Zion, *He Has Left Us Alone, But Shafts Of Light Sometimes Grace The Corner Of Our Rooms...* (Constellation, 2000.); Fly Pan Am, *Sédatif en fréquences et sillons* (Constellation, 2000.)

Luka Bekavac

Pri pisanju o albumima manje poznatih projekata članova priznatih grupa rijetko ostaje neka domišljata mogućnost osim uspoređivanja sličnosti i razlika u odnosu na “matični projekt”. Tako niti ova recenzija neće krenuti nekim bitno drukčijim putem – A Silver Mt. Zion i Fly Pan Am su skupine bliske kanadskom “apokaliptičkom orkestru” Godspeed You Black Emperor!, a njihova su prošlogodišnja izdanja zanimljiva upravo po načinima na koje razrađuju ili izbjegavaju naslijeđe prepoznatljivog zvuka GYBE.

Depresivni zvučni pejzaži

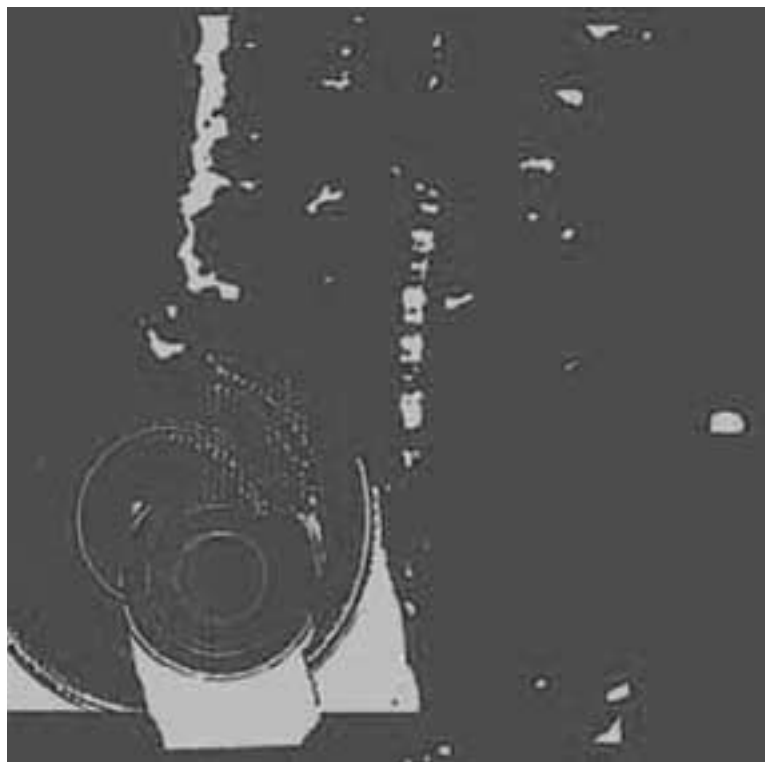
Trio A Silver Mt. Zion je nastao iz razumljive potrebe dijela stalne postave GYBE za stvaranjem u komornijem sastavu od deveteročlane grupe ravnopravnih glazbenika. Predvodi ga gitarist Efrim Menuck, koji je ujedno i autor svih kompozicija na *He Has Left Us Alone, But Shafts Of Light Sometimes Grace The Corner Of Our Rooms...* S obzirom na činjenicu da aranžmane supotpisuju kontrabasist Thierry Amar i violinistica Sophie Trudeau, nije čudo da ovaj album umnogome podsjeća na mirnije trenutke matične grupe, i to toliko da bi gotovo mogao proći kao neki manje eksplozivan rad GYBE-a. Ključna razlika između *He Has Left Us Alone...* i ploča poput *Slow Riot For New Zero Kanada* jest održavanje tenzije na postojanoj razini kroz cijelo trajanje albuma, umjesto povremenoga monumentalnog “zgušnjavanja” zvuka u gromoglasnim klimatičkim trenucima; ako to ostavimo po strani, repertoar sredstava kojima A Silver Mt. Zion grade svoje depresivne zvučne pejzaže gotovo je isti kao i onaj odavno poznat s albuma GYBE: duge, repetitivne međugre gudača i gitara, nenaometljivo produkcijsko bojanje zvuka ambijentalnim šumom ili “nađenim zvucima”, a tu je čak i uznemirujući kolaž glasova propovjednika, koji se na ovom mjestu ipak više doima poput predvidivog manirizma, nego poput uistinu potrebnoga “dramaturškog rješenja”.

Ugodni ambijent

He Has Left Us Alone... je konceptualno podijeljen na dvije podugačke kompozicije (*Lonely*

vira, koji je dominantna u najboljim trenucima albuma (*Broken Chords Can Sing A Little, Stumble Then Rise On Some Awkward*

kcionalnu dopunu zvuka, pa se tako njihov zvuk eventualno može uspoređivati s eksperimentalnijim trenucima GYBE-



As The Sound Of Lying On The Ground Of An Airplane Going Down i The World Is Sick/Sick (So Kiss Me Quick)), sastavljene od nekoliko relativno nezavisnih kraćih cjelina, što također izgleda poput mehaničkog preuzimanja ideja od GYBE. Naime, njihove su skladbe nerijetko svojom “prirodnom konstitucijom” zahtijevale predstavljanje u formi jednog naslova podijeljenog na “stavke” koji su njegov integralni dio; materijal na albumu A Silver Mt. Zion, međutim, uopće nije jasno integriran u te “veće cjeline” (iako je navodno u cijelosti evoluirao iz jedne duge skladbe), nego se nadaje poput zasebnih kraćih kompozicija, kojima uopće nije potrebno nekakvo konceptualno uokviravanje. Takav je dojam samo pojačan činjenicom da u nekolicini skladbi ovog albuma nalazimo i vokale, u ovoj funkciji potpuno strane GYBE-u, pa se neki naslovi (primjerice *Movie (Never Made)*) mogu uz određene rezerve promatrati gotovo kao trominutne pop-pjesme.

Sve navedeno je ipak više formalna zamjerka nego ukazivanje na stvarne i neoprostive mane. *He Has Left Us Alone...* nudi i nekoliko ugodnih iznenađenja – prije svega, istaknutu ulogu kla-

morning...), a spomenute vokalne dionice – naročito u međugri s klavirom – rezultiraju ambijentima koji su ipak bitno različiti od onih na koje nas je navikao dosadašnji opus GYBE. Zbog svega toga, *He Has Left Us Alone...* je krajnje preporučljiv album; on nema važnost, veličinu i čvrstoću jednog *f#a#infinity*, ali to mu je i jedna od glavnih vrlina – tamo gdje su GYBE pompozni i dramatični, formalni i eksperimentalni, A Silver Mt. Zion je opušten, smiren i tradicionalan te kao takav djeluje kao više nego ugodna dopuna diskografiji grupe iz koje je nastao.

Osrednji dosezi

Fly Pan Am je skupina koju se, tehnički gledano, ne može promatrati kao side-project GYBE-a, jer ju je odavno predvodio gitarist koji se grupi priključio tek 1998., pa ova ploča utoliko niti ne pokazuje neke razaznatljive zvučne veze s GYBE. Mnogo ne pomaže niti informacija da su drugi članovi Fly Pan Am nekad svirali u montrealском hardcore bandu Wisigoth; zapravo, najindikativnija jest činjenica da se Fly Pan Am većinom bave elektronikom i manipulacijom vrpce, a živa svirka im predstavlja fun-

a, iako je i ta paralela nategnuta.

Sédatif en fréquences et sillons je mini-album koji nudi tri kompozicije; prva je zapravo kolaž remiksa skladbi s debut-albuma *Fly Pan Am* (1999.), a druge dvije (*Éfférant/Afférant i Micro Sillons*) se ekskluzivno pojavljuju na ovom izdanju. “Remiksi” prvog albuma su zapravo izvedeni više kao svojevrsan *medley*, u kojem su fragmenti svih skladbi koje su se nalazile na albumu izmiješani i postavljeni u nove međusobne odnose; ipak, rezultat je daleko manje radikalno od onoga što bi dale naslutiti neke recenzije ovog mini-albuma (“nemilosrdna autoreferencijalnost”, “beskompromisan formalizam”) – nekim aranžmanskim rješenjima, naročito u smislu spajanja elektroničkih eksperimenata i žive svirke u klasičnoj rock-postavi, Fly Pan Am donekle asociraju na To Rococo Rot (koje smo nedavno mogli gledati uživo), dakle na prilično slušljiv i melodičan amalgam remikserskih vještina i pop-senzibiliteta. Ekstremniji produkcijski zahvati nad snimljenom gradom mogu se čuti u završnoj *Micro sillons*, ali izjezni kratko trajanje ne dopušta razvlačenje pojma “eksperimentalnog” na cijeli *Sédatif en fréquences et sillons*. Dodatan argument za to jest *Éfférant/Afférant*, dosljedno repetitivan usporeni funk, koji svojom sputanom kakofoničnošću, ali i plesnošću, donekle asocira na rani Can, ne dopuštajući ni u jednom trenutku elektronskoj buci da prevlada metronomski ritam.

Ukratko, ukupni dosezi Fly Pan Am su osrednji te se mogu preporučiti samo kolekcionarima – ostali će interesenti za zbivanja bliska diskografskim kućama Constellation i Kranky (posrednik za Ameriku i veći dio svijeta) pronaći više zanimljivosti na albumu A Silver Mt. Zion, čiji se zvuk ipak jasno podudara s profilom glazbe po kojem su dotične kuće i skupine vezane za njih (Labradford, Low...) postale šire poznate. ☒

N A R U D Ž B E N I C A

Neopozivo naručujem knjigu
GRAD I BUDUĆNOST
Bogdana Bogdanovića
po cijeni od 99 kn

Uplatu izvršiti na MLINAREC-PLAVIĆ d.o.o.
Maksimirska 23, 10000 Zagreb
žiro-račun: 30105-601-6901
s naznakom za knjigu
GRAD I BUDUĆNOST.

Kopiju uplatnice s točno naznačenom adresom kupca
poslati na adresu:
MLINAREC-PLAVIĆ d.o.o.,
Maksimirska 23, 10000 Zagreb
info: marko.plavic@zg.tel.hr



Između gega i metafore

Veliki se broj ostvarenja na vrlo različite, a često jako plodne, načine bavio problematiziranjem svoga medija

9. hrvatska revija jednodimenzionalnih filmova, Požega 2001.

Nikica Gilić

Deveta hrvatska revija jednodimenzionalnih filmova, održana u Požegi u organizaciji Hrvatskoga filmskog saveza i požeškog GFR-film-videoa, ove je godine prikupila rekordnih 205 prijavljenih filmova iz 23 zemlje, no njezin se uspjeh ne može iscrpjeti u tim brojkama, kao ni u prekrasnim dojmovima što ih iz *Zlatne doline* nose svi sudionici i gosti. Stoga se, nakon zahvale Organizacijskom odboru (Željku Balogu, Mili Besliću...) te tolikim sponzorima, volonterima i drugim sudionicima revije, valja posvetiti filmovima.

Pobjednici

Nedvojbena je pobjednik ovogodišnje revije video-film *Maeklong-stacija ili tržnica* (*Maeklong-Station or Market*) francuskog autora M. F. Mallerona – dobitnik nagrade publike te prve nagrade stručnoga žirija pod predsjedanjem Ive Škrabala, s članovima iz Hrvatske (Dario Marković, Lukas Nola), Mađarske (György Palos) i Makedonije (Petre Čapovski). Riječ je o vrlo dojmivom dokumentarističkom prikazu ("tipične") azijske tržnice na kojoj najednom nastane komešanje; dio ponude se skloni u stranu kako bi preko tračnica na kojima se nalazilo povrće i posuđe mogao projuriti pravi pravcati vlak. Nakon što vlak prođe (a komešanje oko vlaka prikazano je tehnikom ubrzana pokreta), štandovi se ponovno šire i tržnica opet zauzima tračnice. Neuredna kompozicija

kadra i konfuzni pokreti kamere u ovom se slučaju čine funkcionalnim jer jačaju dojam dokumentarizma, pri čemu nije toliko bitno

koji između marihuane i cigle po glavi odlučno bira ciglu (valjda bolje "puca").

O ukusima...

Među vrhunce ovogodišnje gegprodukcije svakako spada i njemački film *Flexus* Michaela Rösela, efektno režiran triler o brusilici koja se otrgne kontroli i zaprijeti nespretnom vlasniku. Duhovitost i vještina režijske izvedbe čine *Flexus* jednim od vrhunaca revije, a efektno (premda ne tako vješto režiran) je i *Petak 13*. (autor je Finac Pekka Lehto), kao i austrijski *Vrtlar* (autori su N. i F. Telatzky). No, na ovoj je reviji bilo i drugih tipova audiovizualnog izričaja – prvonagrađeni film tako možemo shvatiti i kao geg-film/film dosjetke i kao dokumentarac, a među djela koja, unatoč retoričnosti kratkoće, snažno vuku ka dokumentarizmu još bi spadao bosansko-hercegovački *Rad na crveno* Amela Kobića i Tarika Bajramovića.

Zanimljiv je i film *Majsko jutro matorog fauna* (misteriozno-mistifikatorski potpisuje ga GRČ), a radi se o dojmivo lirskom prikazu pripovijedanja naslovnog "junaka" (glumi ga jedinstveni Tom Goto-



Maeklong Station or Market?
autor: Mf. Malleron; Club video Angevin, Francuska, 2000.



Majsko jutro matorog fauna
autor: Grč; Kinoklub Zagreb, Zagreb, 2001.

postoji li u zbilji ovakva tržnica, ili su je lukavi Francuzi (svaka im, i u tom slučaju, čast) jednostavno inscenirali.

Drugonagrađeni, talijanski film *Armanda i Claudia* Albertija *Ljubava* znatno je artificijelnije djelo, humoristična, izrazito montažna priča o infantilnom muškarcu koji maltretira psa svojom fascinacijom Bruceom Leejem, sve dok četveronošcu ne dosadi teror te se odluči grubom silom izboriti za *101 Dalmatineru*. Formalnom uobličenošću i obiljem montažnih i mizanscenskih rješenja (obiljem, dakako, u jednodimenzionalnim mjerilima), ovaj film svakako spada među najkvalitetnije u narativnoj gegstruji požeške revije. Trećenagrađeni *Lanac* (*La chaine*) francuskoga autora Guya Legera dopadljiva je, ali manje dojmiva priča o dječaku kojem se žuri mokriti, a na kraju povlačenjem lanca sruši čitav blok zgrada. Najboljim je hrvatskim filmom proglašen morbidni, crnohumorni *Uvijek me prekinu kad pišem gra...* Zorana Mudronje – simpatični računalnoanimirani "crnjak" o mladiću



Train 622
autor: Milan Bunčić; Autorski studio FFV, Zagreb, 2001.



Der Gärtner
autori: N.U.F. Telatzky, F. Rosenbüchler; F.C. NEUNKIRCHEN, Austrija, 2000.

vac) o voajerskom iskustvu motrenja ženskog mokrenja u prirodi. Zamrznuti kadrovi sijedog, no time ništa manje zanesenog pripovjedača smjenjuju se tijekom impresivne i suptilno montirane zvučne "kulise"

njegova pripovijedanja, a završni je dojam (u svjetlu sunca što obasjava "matorog fauna") lirčan, nostalgičan te, u zanimljivom kontrastu prema *zazornoj* aktivnosti o kojoj



La Chaine
autor: Guy Leger; C.C.A.M. CLUB DE CINEASTES AMATEURS DU MAINE, Francuska, 2000.



We Can Fly
autori: Csaba Vándor, István M. Dabi; Mađarska, 2001.

junak pripovijeda (zadiranje u tuđu privatnost), nježan... Onaj pak tko prepoznaje lik koji pripovijeda (te prepoznaje aluziju iz naslova na Gotovčevu filmografiju) dodatno će uživati u sentimentalnosti filma o radikalnom "neovangardistu" (konceptualcu, strukturalnom filmašu) koji, kao što je poznato, redovito plače kada gleda filmove Johna Forda...

Slijedeći redoslijed prikazbe u ovoj meditativnoj struji možemo spomenuti i *Train 622*, prepoznatljiv rad možda najvećeg liričara ove revije Milana Bunčića, a svakako jednoga od zamjetnijih liričara u povijesti hrvatskih pokretnih slika (u svim formama, rodovima i žanrovima). Riječ je o još jednoj Bunčićevoj dojmivom studiji o osjećajima i vremenu, prožetoj k tome metafilmskim emocijama, s motivom kamere kao svojevrsnoga vremenskog mosta (takorekuć vremeplova), ili čak čarobnog štapića kojim se, bar nakratko, pobjeđuju zakoni zbilje.

Emocije i novi mediji

Srodan pristup na drugome kraju zemaljske kugle njeguje lirični singapurski crtić *Lokvice uspomena* (*Puddles of Memories*; Kunyi

Chen), vizualna realizacija naslovne metafore: naratorski glas opisuju probleme s kišom uspomena koju je teško zadržati u glavi, a ako pokrijemo rupe s lokvicama da se ne izliju, onda nove uspomene ne mogu unutra ući... Kultivirana te razigrana animacija, sigurna režija i odlična idejna razrada čine ovo djelo jednim od jačih kandidata za ulazak barem u uži krug (desetak) kandidata za nagrade, a u ovome je kontekstu svakako je vrijedan nje i metafilmski *Možemo letjeti* (*We Can Fly*), mađarskih autora Csabe Vandora i Istvana M. Dabija. Riječ je o lucidnoj imitaciji (/posveti) starih filmskih snimki, nostalgičnome prizivanju stare dobre fascinacije mogućnostima "novoga" medija (zamislite samo: na filmu ljudi bez problema mogu poletjeti!)...

"Novi mediji", međutim, nisu baš oduševili svojim sudjelovanjem u programu, jer su čak i u najkomercijalnijoj produkciji odavno postignuti znatno veći rezultati s programiranjem i animiranjem, a neke novije američke filmove ionako vrijedi gledati samo zbog sjajnih, digitalno priređenih špica. Hvale je, međutim, vrijedna raznolikost ostvarenja metafilske struje na ovogodišnjoj reviji, jer se doista velik broj ostvarenja na vrlo različite (a često vrlo plodne) načine bavio problematiziranjem svoga medija (tj. svojih medija). Primjerice, mađarski *Možemo letjeti* ne govori ni o čemu drugom nego o ljubavi za film te nostalgičnom mistificiranju starih dobrih vremena, u Bunčićevu filmu kamera je najjače oruđe emocionalnog nabijanja kadra, *Matorog fauna* smo također već spomenuli, a primjera je još mnogo.

Ovakvo bi nabiranje moglo potrajati, no nadamo se da je poslužilo kao obrazloženje zašto ovoj reviji pridajemo važnost te zadovoljstvu što smo joj opet mogli prisustvovati. Gostoprinstvo grada, Županije i svih Požežana razlog je više za zadovoljstvo te se nadamo da će ovaj kraj i dalje ovako ulagati u kulturu i promociju vlastite sredine. Organizacijska podrška koju, iz godine u godinu sve većoj, međunarodnoj reviji daje Hrvatski filmski savez lijep je primjer sudjelovanja središnjih nacionalnih udruga i institucija u regionalnom razvitku Hrvatske. ☐



Zašto NE Hollywood

Uz objavljivanje teksta Luke Bekavca

Sandra Antolić

Još otkad sam s kraja osamdesetih počela pisati na filmsku (ovo nije moj CV) "stari" je urednik *Kinoteke* podijelio redakciju na početnike i one za koje se zna da već znaju. Od početnika se očekivalo da će povući paralelu s pravcem filmske povijesti – od *Caffe Granda* do *Amazonki na Mjesecu*.

Tada su Spielberg i Lucas bili hitovi, američki se san borio s japijima, Altman i Kubrick – moćni, komedijom je palio Joe Dante, majka je rodila Abrahamsa-Zuckera-Abrahamsa... Al recentni repertoar trebalo je zaslužiti. U tom *forsiranju* *Kinoteke* početnik postaje izrazito selektivan, kao da sâm, *prima vista* režira klasiku. Navijajući za Tarkovskog, Pudovkina, Truffautu još jednom diže

revoluciju. No, kao i svaka, tekstualna ili krvava, i ta je *halabuka* u borbi s trenjem zamašnjaka Uobičajenog, Prevladavajućeg, najlakše Dostupnog, rječju

holivudskoga žanrovskog filma, osuđena na mirenje.

Tko, naime, želi živjeti od pisanja filmske kritike, ne računajući na alternativne izvore zarade, kao što su demonstratura ili kolportiranje u vrijeme studija, vrlo brzo upadne u dnevnotiskovni ritam gdje ga čeka božanstvo tjednoga roka predaje tekstova i pisanje tri informativne kartice (koje urednici redovno krata na dvije, pa tekstovi podsjećaju na rolu WC papira pri izdisaju). Nema kruha od filmskog solfeggia.

I svaka generacija priča sebi i bradu. Distinktivna od prethodnih moja je imala najveći broj primarno obrazovanih za filmske proizvođače. Danas ipak radi većinom filmološki okot Filozofskog u Zagrebu.

Techno, techno

U međuvremenu, za raća i poraća, paralelno se s vrlim mužima i ženama od

kritike formirala i nova kasta na hrvatskom tržištu filma; distributeri. Stasali kao videotekari u vremenima kad je posuditi VHS bilo ko pojesti sladoled od stracatelle, vječito frustrirani monopolom kinoprikazivaštva i željeznom rukom hadezeovca Kovačevića u *Kinematografima*, ginuli su za stvar sve češće, kontinuirano kolaborirajući s velikim filmskom distributerima, takozvanim svjetskim majorima. Zarada je bila galopirajuća, pa su širili svoje imperije prostorno, poneki propadali, udruživali se, ulagali u raznovrsne poslove. Na marketima gdje su kupovali filmove, premda konkurenti, ponašali su se ko hrvatska distributerska reprezentacija, zajedno kockali i puno ogovarali "vlasnike" nekad konfisciranih kina. Svima do jednog san je bio imati vlastitu dvoranu, makar i s pedeset mjesta. Potom su ugrađivali virtualne dolbi stereo surround sustave u svoje virtualne dvorane koje su, dakako u mašti, uvijek bile pune gledatelja.

Moć je nerijetko kupovala filmsku kritiku u tiražnim tiskovinama. Iz nekih su početaka prelijepih prijateljstava kritičari tržili stanove i automobile, pa čak i anonimne autore koji su pisali za njih, pa čak i potpisivali članove svoje užte obitelji kao kino i video-recenzente... i što je materije bilo više, to je Film bio nevažniji.

Jačanje tehnomenadžerskog pristupa

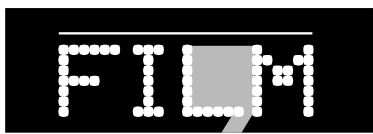
distribuciji proizvelo je tehnomenadžere filmske kritike, dioničare u listovima u kojima objavljuju, akvizitere oglasnog prostora pod tiskanom tekstem, *freelancere* za trivijalnu ekskluzivu, kratko: propagandiste proizvođača koji su slučajno Film, a mogli bi biti i Ronhill Lights.

Akutna inverzija

Kako robe za kino, video i DVD gledanje nikada nije bilo više no u posljednjih godinu-dvije, filmska je kritika postala obligacija svake i najmanje novine, a pregledni mjesečnik za pet maraka na kioscima zauzeo je mjesto glavnih filmskih novina, jer je broj informacija, a ne kvaliteta promišljanja, postao postinternetski zalag za *ime filmskog*.

Holivudski tračevi i *box office* tako jalovo krče kaos hiperprodukcije. Ipak, čini mi se – srećom – barem na stranicama ovih novina, prelila se čaša zasićene otopine. Novim se imenima promišljatelja filma jednostavno ogadila odebljala distribucijska dama. Oni poste uz birane naslove. Ovoga je tjedna asketska manira, ko u *nouvelle cousine francois*, izabrala Chabrola.

Ovo je vrijeme kad treba *zaslužiti* pisati o autorima koje navodi filmska *Elementa Latine*, dok se na repertoarnim hipertrofijama tek vježbaju početničke kadence. ☐



rija vremena u naraciji jesu stavke koje su uvelike pomogle "popularizaciji" filmova najradikalnijih novovalovaca, ali je uvijek

žemo odmah ustvrditi da u svojih blago razvučenih sat i pedeset minuta svjedoči o ponovnoj silaznoj putanji staroga majstora.

tivan problem, jer se ne radi o disparatnim žanrovima; ipak, s obzirom na to da se mehanika naracije u filmu detekcije prirod-

nakon odjavne špice nam ipak ne preostaje ništa drugo nego da inkonzekventnost izvedbe pripisemo samo nesigurnosti autorske ideje, a nerazgovijetnost "poruke" pročitamo kao njezino odsustvo.

Silazna putanja staroga majstora

Posljednji Chabrolov film razvodnjena je i nesuvisla kopija vrhunaca njegova opusa

Srećom postoji laž (Au coeur de mensonge, 1998.), režija: Claude Chabrol

Luka Bekavac

Chabrolovi su filmovi od uvijek krajnje nenametljivo signalizirali svoju pripadnost određenom vremenu i kontekstu. Krećući se u tradicionalnim parametrima, usredotočen na jasnu fabulu i realističku dispoziciju lika, Chabrol nikada nije pristupao stvaranju s pozicija teoretičara koji filmom želi egzemplificirati svoje stavove, nego s pozicije pripovjedača koji – posve logično – preuzima osnovna konstrukcijska načela od klasičnih američkih režisera, eventualno ih filtrirajući kroz iskustvo francuskih suvremenika (Melville, Clouzot) koji su se radije priklanjali američkom utjecaju nego umjetničkom radikalizmu svojih sunarodnjaka. Zbog svega toga, kao i zbog povremenih zadiranja u struje čistoga komercijalnog filma, bilo je potrebno više vremena – i više filmova – da se Chabrolov rad nedvosmisleno prepozna kao djelo Autora (u onom smislu u kojem je taj pojam funkcionirao u šezdesetim godinama prošlog stoljeća), za razliku od, primjerice, Godarda ili Resnaisa, koji su (koliko god opet njihova zaleđa, metode i krajnji rezultati bili različiti) svojim gotovo manifestnim raskidom s tradicijom vrlo brzo sebi osigurali mjesto pri vrhu ljestvice najzanimljivijih i najradikalnijih režisera svog vremena.

Usponi i padovi

Naime, bavljenje ideologijskim problemima ekstremne ljevice ili problematiziranje katego-



zapravo bilo gotovo nebitno "o čemu" je neki film. *Do posljednjeg daha* ili *Prošle godine u Marienbadu* su u punom smislu riječi autorski filmovi, koji su primarno određeni prepoznatljivim i na brojne načine ekstremnim izražajnim prosedeom potpisnika, nego ovom ili onom "temom" kojom su se bavili. Chabrolov je slučaj, kako smo vidjeli, bio posve različit – on svoj "stil" nije stvorio radikalizacijom izlagačkih postupaka, nego postupnim profiliranjem svoga tematskog fokusa, unutar kojeg se, u smislu "autorske nadgradnje", oduvijek mogla čitati sklonost prema izuzetno suptilno formuliranom etičkom (što je ponekad značilo socijalnokritičkom) komentaru, kao i nešto rjeđem te još prigušenijem crnom humoru.

Chabrol je u svom pedesetogodišnjem radu imao uspona i padova. Devedesete su, kako se čini, za njega bile jedno od tihih razdoblja, narušene samo naglim uzletom sredinom desetljeća: filmovi *Pakao ljubomore* (L'enfer, 1994.) i *Izvršenje* (La cérémonie, 1995.) se, kao iznimno vješto i minuciozno izgrađene studije karaktera, sasvim sigurno mogu ubrojiti među najbolje naslove cijele Chabrolove karijere. *Srećom postoji laž* (Au coeur de mensonge, 1998.) nije najnoviji Chabrolov rad, ali jest posljednji koji je dospio u naša kina, i mo-

Praznina iza fasade

Srećom postoji laž je po brojnim osobinama tipičan Chabrolov film, lociran u francusku provinciju (obala Atlantika nedaleko od Rennesa), s adekvatnom galerijom likova (slikar koji, nakon prometne nesreće, živi povučeno, mučen svojom kreativnom krizom; njegova nevjerna žena; lokalni novinar koji se iz "bijelog

Srećom postoji laž nije sramotno loš film, ali na žalost jest film kojem bi određeni sjaj, težinu i plauzibilnost eventualno moglo donijeti tek kontekstualiziranje u veliki Chabrolov opus

svijeta" vraća u rodno mjesto kao uobražena zvijezda; švercer umjetnina i bijele tehnike...) i uobičajenom intencijom rušenja lažno skladne fasade toga malog, zatvorenog svijeta te pokazivanja trule srži koja leži ispod svih delikatnih nijansi odnosa između brojnih likova. Međutim, Chabrol do kraja filma ne može jasno odlučiti želi li svoju intenciju, izvedenu u nizu njegovih starijih filmova, ovdje uobličiti kao kriminalistički film ili psihološku dramu. Postavljanje težišta u ovakvom slučaju ne bi, po logici stvari, moralo biti neki konstitu-

no razlikuje od one u filmu koji pretendira na suptilnu psihološku analizu, te se dvije narativne procedure u Chabrolovu filmu neprestano međusobno slabe i pobijaju, da bi u krajnjoj konzekvenciji poništili i efekt filma u cjelini.

Kostur priče, bitno određen pripovjedačkim mehanizmima skrivanja i otkrivanja kriminalnih (umorstvo, silovanje, krađa) ili, općenitije, transgresivnih radnji (preljub, laž) nužno usmjerava gledatelja na čitanje filma kao detekcijskog. Taj detekcijski format, međutim, pati od prelabavo vođene fabularizacije i nevjestog plasiranja informacija – dakle, od svega što šteti kauzalnoj čvrstoći, kao i sustavnoj gradnji tenzije, od svega što bi bilo više nego oprostivo da je takva, bazično "kriminalistička" struktura tek pretekst za nešto drugo. Problem je samo u tome što to "drugo" ovdje ne postoji.

Izrazito dobronamjeran gledatelj ovog filma mogao bi progledati kroz prste rasklimanoj izvedbi kriminalističke priče te se odlučiti na čitanje iz drukčije perspektive koju Chabrol ne nameće, ali brojnim postupcima dopušta, pa čak i zavija. Naime, jasno je da *Srećom postoji laž* ne pretendira samo na puku zabavu i površno



zadovoljstvo uspješnog rješavanja detektivske slagalice. Ono što se od početka pokušava izdvojiti kao cilj filma, gotovo poput neke metafizičke prikaze iznad "zemaljske" priče koju se manifestira, jest problem laži (u riječi i djelovanju) kao točke trenja u relaciji vanjsko/unutrašnje, koju Chabrol oduvijek najradije demaskira na primjeru licemjerne i prividno uređene malograđanske fasade te posvemašnje degradacije njezine unutrašnjosti. Ponovno, taj gotovo filozofijski problem, u ovom filmu najčešće redateljski rješavan digresijama u psihologizaciju i "ambijentalnost" (u suprotnosti s klasično matematičkom obradom "kriminalističkom obradom" kroz koju se prati razvoj slučajeva uojsstava), nije niti približno dovoljno snažno i suvislo razrađen i naglašen da bi ga se moglo promatrati kao istinski "koncept" nadređen narativnoj dimenziji filma. Unatoč stalnom nagovještavanju da ni mi, kao gledatelji filma, zapravo ne bismo trebali gledati "fasadu" zbivanja, nego ono "iza",

tek kao njihova razvodnjena kopija, u kojoj ni samom redatelju nije bilo sasvim jasno što točno želi reći i postići.

I "najvećim živućim redateljima" se, dakle, mogu dogoditi sasvim oprostivi podbačaji; njihov kredibilitet time ne dolazi u pitanje, a eventualna apologija autorima takvih filmovima čini više štete nego koristi, jer njihove istinske vrhunce srozava na istu razinu na kojoj su njihovi drugorazredni promašaji. Zato mislim da sablasno prazne dvorane na projekcijama ovog filma ne moraju nužno biti proizvod slučaja ili lijenosti i otupljenosti publike; one mogu i podsjetiti na to da, koliko god neki režiseri bili veliki, a neki njihovi filmovi presudno važan dio filmske antologije, zvučno ime nije neupitna garancija kvalitete. *Srećom postoji laž* je film koji je dobio točno onoliko publiciteta koliko je i trebao, a ako publika nije povjerovala glorifikaciji proizvoda argumentiranom imenom kojim se proizvod prodaje, na tome joj treba samo čestitati. ☒

ukratk

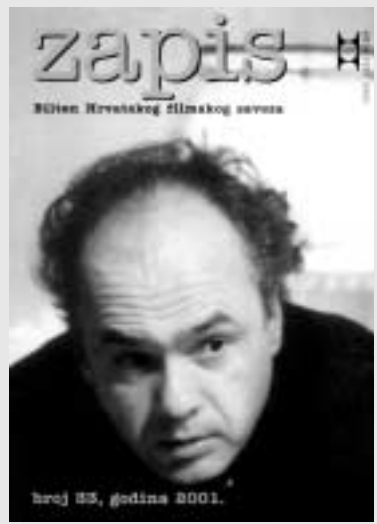
Časopis

Zapis, Bilten Hrvatskoga filmskog saveza, br. 33, Godina IX, 2001., Hrvatski filmski savez, glavna urednica Diana Nenadić

Nikica Gilić

U novome broju glasila naše neprofesijske filmske udruge široj filmoljubnoj publici osobito zanimljiv će vjerojatno biti blok *Mediji u teoriji i praksi* u kojem je preveden tekst Freda Campera o razlici filma i videa te još intrigantniji (godardovski) esej Michaela Templea o Godardu. U istome bloku hrvatski autori (Diana Nenadić,

Željko Balog, Nataša Senjanović) izvješćuju o splitskom okruglom stolu o zaštiti filmske baštine, zagrebačkom predavanju Chrisa Byrnea (direktora agencije New Media Scotland), okruglom stolu *ScreenNet* održanom u Stuttgartu te novim mogućnostima digi-



talne videomontaže.

Među najvrjednijim priložima svakako su i tekstovi Marijana Krivaka, Vladimira Severa, Daria Markovića i drugih o novim hrvatskim eksperimentalnim filmovima, među kojima su izdvojena djela trojice majstora – Toma Gotovca, Ivana Ladislava Galete i Zdravka Mustaća (lice s naslovnice). Mnoge će čitatelje privući filmsko-biografski razgovor Duška Popovića sa Stjepkom Težakom i prijevod teksta Jamsheeda Akramija o poetici iranskih dječjih filmova (Kiarostami, Majidi...), a uz obradu Dana hrvatskoga filma, WebMovieFesta i drugih festivala i revija, vrijedno je pohvale i praćenje filmskog izdavaštva (Zoran Tadić piše o monografiji *Oktavijan Miletić*) te praćenje žive međunarodne recepcije filmova Željka Sarića, Vinka Brešana, Sanje Iveković, Vedrana Šamanovića i drugih autora. ☒

ESEj

nekome učiniti nešto po volji. Mostovima se moralo ugađati, naročito na samom početku grad-

od podzemnih udara zemljotresa koji za mostarsko područje baš i nisu neka retkost. I tako su se sa jed-

CYBER

niti obični), gradove nisu obasjivala neonska svjetla; u tami, tek je grmljavina neprijateljskih bombardera prekidalala grobnu ti-

Može li grad bez svog mosta, može li most bez svog grada

Taj je most, kao neka vrsta graditeljske snage, uzeo na sebe najplemenitiju ulogu da zauvek bude tumač grada

Bogdan Bogdanović

Možda će se neko i začuditi ako ga podsetim da je naziv grada Mostara vrlo slojevito saopštenje. Ono dovodi u vezu dve slike, dva pojma, možda i dve pojmovne kategorije – most i *grad* – i povezuje ih u nevidljiv semantički par koji je, daljom čarolijom jezika, spakovan u jedinstveni ali višeznačan toponim. A taj je, za sebe i po sebi, neka vrsta urbanološkog romana. Zvuči zacelo šašavo: roman od jedne jedine reči! Pa ipak, ako se malo zaviri i *s onu stranu ogledala*, videće se da neobična formulacija može izgledati ubedljivo, pa i logično, bar u onim okvirima u kojima su prihvatljivi čuveni metalogički paradoksi Lewisa Carrola.

Oko mostarskog mosta

Reč *most* je praslovenskog porekla, bez indoevropskih i bez baltičkih paralela. Na njen dublji, pa možda i metafizički smisao ukazaće neke naizgled sasvim profane izvedenice: *mostarina* i *mostar...* a mostar je onaj čovek koji ubire mostarinu. I, razume se, naplaćuje prevoženje/prevođenje preko vode, baš kao što je davno, vrlo davno činio Hermes Psychopompos, onda kad je prebacivao duše sa jedne na drugu obalu velike crne podzemne reke.

Našlo bi se primera koji upućuju i na vrlo neobičnu pomisao da u južnoslovenskim jezicima most dobija ponekad atribute živih bića. Dovoljno je prisetiti se brojnih deminutiva koji mogu da se shvate kao tepanje od milja: *mostac*, *mostić*, *mostičak*. Iznenadiće nas, doduše, i jedan odbojan augmentativ: *mostina!* Iza podsmešljivog tona ipak se prikriva i nešto malo divljenja pa i straha, onog i onakvog kakav se prema načelu *tremendum et fascinatum* čuva samo za natprirodne pojave. Najzad, postoji i jedan neobičan glagol koji poizdaleje isto tako upućuje na davnašnje tragove svečane žrtve – *umostiti*, što znači

U prašnjavim kompletima negdašnje beogradske dnevne štampe, slučajno sam otkrio neverovatan podatak. Negde početkom 1929. zavladała je u pridunavskim predgrađima Beograda prava panika. Majke su decu skrivale po kućama, đake-prvake nisu puštale u školu, jer se pronela vest da će neko dete biti ukradeno i uzidano u temelje budućeg pančevačkog mosta, za koji su se onda, u blatištima reke već uveliko nabijali prvi kesoni. Čak i u moderno doba, baš kao i u starim albanskim, južnoslovenskim i rumunskim legendama – veliko je delo zahtevalo i veliku žrtvu... bar u naivnoj pa, priznajmo, ponekad malo i morbidnoj narodskoj mašti.

Mostovi su, eto, i u moderno doba još uvek mogli biti demonska bića, ali što se mostarskog mosta tiče, on je, onako lep kao Apolon, oduvek bio samo dobar, voljeni Bog među Bogovima. I što je naročito važno, umesto velike žrtve, zadovoljavao se veštīm ali opasnim skokovima mladih Mostaraca, koji su se sa krune mosta obrušavali u ledenu Neretvu. U tim odvažnim skokovima, bar za moje poimanje simboličnih činova, oduvek je bilo nečeg ritualnoga.

Postoji jedna arhaična jezička oznaka koja uveliko otkriva antropomorfnu simbolizam starih kamenih mostova. Reč je o onome što su stari majstori zagonetno definisali kao *oko*, dakle, ni manje ni više no baš kao *oko mosta!* Mislilo se na presvođeni ili kod manjih mostova samo prelučeni polukružni otvor iznad vode. Ako se taj neobičan izraz prihvati, onda bi se moglo reći da je *oko mostarskog mosta* bilo ogromno i širom otvoreno... i da je na obe strane gledalo kao kakav udvojeni Polyphem.

Tumač grada

Sledeća leksička zagonetka je, bar na prvi pogled, jednostavnija. *Mostobran* je, ako isključimo docnije vojno značenje, pre svega statička identifikacija. U pitanju su obično masivne, malo trapavo pridodate konstrukcije koje obezbeđuju most od proleptnih nizvodnih seoba leda. Srećom, ta pojava uobičajena u središnjim balkanskim predelima uglavnom mimoilazi Mostar, ali mostobrani mostarskog mosta, masivni i vrlo promišljeno pridodati, štite ga

ne i sa druge strane mosta pojavile teške i preteške kule kao nepokolebivi čuvari njegove stabilnosti. Ali i ta krajnje profana pa i banalna funkcija dobila je simbolične prizvuke. Mostarski most se upire o podzidane obale kao čovek, kao starac koji se oslanja o masivne ručke svoje raskošne fotelje.

U južnoslovenskim jezicima postoji još jedna nedovoljno jasna, ali očevitno višeznačna oznaka – *mostište*. Ona bi se mogla odnositi na sve ono što se izvan zone kulture nagomilalo i što i sa jedne i sa druge strane privodi ka grbini mosta i svojim malim dućanima i šarenilom espapa još više ističe besprekornu, matematičku preciznost *skoča* kamenog luka. Matematičkoj – ko zna, možda i astronomskoj – erudiciji majstora Hajrudina pridodaje se i šarm slučaja. Međutim, dovoljno je poznato da u istoriji mnogih čuvenih gradskih sklopova, nonšalantan ali pomalo i trapav Gospodin Slučaj, retko kad da je baš sasvim slučajan.

No, mostarsko *mostište* je i simboličko težište čitave ove zadržujuće arhitektonsko-urbanističke priče. Ako vrlo specifičan izraz *mostište* prevedemo kao *područje*... ili možda čak kao *gradski pejzaž oko mosta*, videćemo onda da se oko mosta, sa jedne i sa druge strane, naglašeno u malom ponavlja i sažima replika grada Mostara, obostrano stešnjena divkulama, baš kao što je Mostar i u stvarnom prostoru stešnjen između dve planine i još na mestu gde je reka najuža i najdublja... I to bi ujedno bio i najdublji nivo saopštenja: grad se kao ličnost predstavio, a taj je most, kao neka vrsta graditeljske sage, uzeo na sebe najplemenitiju ulogu da zauvek bude tumač grada...

Moderan čovek oseća potrebu za ritualima plemenitosti i dobra. Ali, ima i rituala zla. Ima i Sotoninih liturgija koje pozivaju na rušenje razumevanja i ljubavi. Pa ipak, načelo života uvek je jače od načela smrti, jer inače sveta ne bi bilo. U istoriji religija ta se prosta, gotovo folklorna istina oglašava alegorijom o božanstvu koje mora da umre samo zato da bi se pomladeno ponovo rodilo. Nije li to upravo priča o budućem životu obnovljenog mosta? ▣

Barbari i tehnologija

Ljudi su bili zaboravili kako provoditi vrijeme bez unaprijed upakiranih elektronskih zabava, kako komunicirati bez pomoći naprava i aparata

Sanja Brzić Ilić

Prilike nekoliko godina u tadašnjoj Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji, zemlji s najgorim cestama u Europi, mnogi su smatrali da je važnije uključiti se u ono što će postati poznato kao informacijska supercesta nego izgraditi upotrebljive ceste staromodnog tipa, od asfalta. Tečajevi WordPerfecta nicali su kao gljive poslije kiše, poduzetnici su trgovali loše sastavljenim IBM klonovima, a pomodni kolumnisti tvrdili da je katapultiranje Jugoslavena u kibersvemir (koji su nazivali 'međunarodnom komunikacijskom mrežo-

šinu. Vrijeme je prolazilo sporo. Ljudi su bili zaboravili kako provoditi vrijeme bez unaprijed upakiranih elektronskih zabava, kako komunicirati bez pomoći naprava i aparata. Oni koji su željeli izraziti svoje osjećaje ili zabilježiti svoje misli nisu to znali učiniti bez strojeva koje je pokretala električna energija. Vrsta koja se razvila da bi ovisila o tehnologiji sada je morala nazadovati kako bi preživjela u okolnostima predtehnološke ere.

I kako se rat vukao, zaboravljene vještine su se vratile. Bez struje i plina, u starinskim su pećima na drva pripravljana složena jela. Djeca su otkrila da su priče iz mladosti njihovih susjeda umirovljenika zapravo mnogo zanimljivije od Nintendo. Članovi obitelji ponovno su se zainteresirali za živote jedni drugih. Novinari i pisci uzeli su olovke u svoje, na tastature naviknute, ruke i ispisali stranice i stranice članaka, eseja, pripovjedaka, čitavih romana. Iz tunela i



m') vitalno za budućnost federacije. Evandjelje devedesetih godina poučavalo je da će suvremena tehnologija učiniti našu planetu boljim mjestom za život, zbližavajući političke neprijatelje i privredne konkurente, ujedinjene globalnim elektronskim bratstvom.

No, umjesto hitanja u svijetlu, portabilnim računalima opremljenu budućnost, čitava je regija potonula u mračnu, užasima ispunjenu prošlost. Jugoslavija se raspala, Srbija je napala svoje susjede, izbio je rat. Od brzanja prema 21. stoljeću, milijuni ljudi odjednom su bili bačeni natrag u Srednji vijek. Poslovni direktori koji nisu mogli živjeti bez faksova našli su se zgrbljeni u vlažnim podrumima osvijetljenim samo svijećama. Zagušljive prostorije dijelili su susjedi koji nikada prije nisu bili razmijenili ni riječi. Nisu zvonili telefoni (ni mobilni

šatora, iz polja i s frontova, u vanjski su svijet kuljali izvještaji i ideje, nažvrljani na bilo kakvom dostupnom papiru i dopremeni čitateljima putem živih kurira, a ne e-maila. Uza svo razaranje i strahote, rat – konačni test realnosti – donio je Hrvatima i Bosancima jednu dobru stvar: barbarska invazija pokazala im je kako je tehnologija bespomoćna sila, bez koje su naučili preživjeti. Bez koje su preživjeli.

Bismo li mi preživjeli? Hoćemo li? ▣

*Prvi put objavljeno pod naslovom *Powerless Power: How Barbarians Defeated Technology* u antologiji *Minutes of the Lead Pencil Club: Pulling the Plug on the Electronic Revolution*, © 1996 Pushcart Press, W.W. Norton & Co., New York



Mjesto na kojemu je stajao stari most u Mostaru

CYBER

Čime pisati na pustom otoku?

Iz antologije *Zapisnik Kluba olovaka: Iskopčajte elektroničku revoluciju, (Minutes of the Lead Pencil Club: Pulling the Plug on the Electronic Revolution)*, urednik Bill Henderson, Pushcart Press, New York, 1996.

Putovat ću sporednom cestom

Michele M. Cardela

Nedavno viđena televizijska kampanja za telefonsku kompaniju MCI nudi zastrašujući pogled u budućnost. Junačinja je Anna Pacquin, nominirana za Oscara za ulogu zanemarenog djeteta u filmu *Glasovir*. U tv reklamama, glumica je odjevena u sablasnu crninu. Stoji usamljena u zasneženom polju ili na krševitoj obali mora; u blizini nema njezinih prijatelja koji bi čekali da se vrati u igru, nitko ju ne zove kući na večeru. Pogleda uprta u kameru, glumica priča parabolu o informatičkoj supercesti. Riječima hladnim poput zraka u kojem se leđi njezin dah, djevojčica upozorava o budućnosti u kojoj će *svaka knjiga, svaki film... svaki element znanja u svemiru* elektronskim putem biti prenesen u naše domove. *Neće više biti onoga tamo*, objavljuje ona, *bit će samo ovo ovdje*. Iznenadujuće, Pacquinova tu izjavu iznosi kao dobru vijest.

Iako volim svoj dom, ne veselim se perspektivi da u njemu budem zarobljenik kako bih si mogao osigurati informacije i potrošnu robu, pratiti filmove, koncerte i kazališne predstave, uživati u onome što su nekoć bile knjige i slike, i odlaziti na interaktivni video odmor. Ne želim biti član stada koje preko e-maila razmjenjuje uspomene na vremena prije globalne agorafobije, kada se 30 sati tjedno pred televizorom činilo mnogo. Kad su djeca išla u školu, a odrasli na posao. Kad smo imali trgovine i knjižnice i sprijateljili se s nekime stojeći u redu za ulaznice za utakmicu. Kad smo morali ići *tamo* da bismo to donijeli *ovdje*. Informatička autocesta stoji u sudoperu s čeličnom vunom u ruci kako bi ostrugala začine s tave života, kako bi sve što se u njoj pripravlja bilo predugo kuhano i imalo manje okusa. Čak i jednostavne stvari bit će promijenjene – primjerice, kupovanje

Klub olovaka

Je li upravo bacili u smeće svoje nedavno kupljeno, ali već zastarjelo, računalo? Razmišljate li o kupnji svoga prvog računala? Čini li vam se da ste poslovno i privatno napadnuti zastrašujućom bujicom elektronike – od elektroničke pošte i telefonskih poruka do faksova i televizora sa stotinama kanala do sveprisutnog Interneta? Patite li od prevelike količine informacija? Mislite li ponekad da smo u stalnoj trci za brzinom, zabavom i lagodnošću izgubili dušu?

Zapisnik Kluba olovaka skup je bilješki nastalih stalnom razmjenom mišljenja pojedinaca od Tasmanije, Indije i Austrije do Kalifornije i New Yorka. Ova će vam zbirka otkriti kakve je posljedice elektronička revolucija ostavila na naše živote i društvo. Kroz pisma, eseje, novinske izvratke, pjesme, karikature i osobna svjedočanstva, članovi Kluba olovaka predlažu načine da obnovimo duhovnost, zdrav razum i jednostavnost u vašim životima i životima vaše djece.

novina. Jutros sam na kiosku na ulici Chambers u New Yorku pružio Ahmedu dolarsku novčanicu, a on mi je dao novine, paketić papirnatih maramica i poželio mi

zabavljamo se učiniti nepotrebnima, porast će nezaposlenost i siromaštvo. Uz to, većinu vremena provodit ćemo upravo u kućama – gdje se zbiva većina nezgoda.

me. Iako nije bilo zakona koji bi iziskivao da građani posjeduju ili koriste te naprave, u nevjerojatno su kratkom roku zavladaile svijetom. Navikli smo na proces; poduzimamo korake koji nam povećavaju doseg, pojednostavljaju komunikaciju i skraćuju vrijeme fizičkog angažmana u obavljanju nekog zadatka. Razlika između prijašnjih epoha i sadašnjice je u tome što je tijelo ne-



da provedem dobar dan. Sjeo sam u kola podzemne željeznice ne brinući osobito što su mi ruke uprljane novinskom bojom i sretan što mi pristup do dnevnih novosti ne ovisi o baterijama i utičnicama, čak ni naočalama (zasad). A da sam završio čitanje novina prije moje stanice, mogao sam biti i velikodušan pa ih prosljediti suputniku koji ih je čitao preko mog ramena još od ulice Franklin. Radije bih pješke otišao do mesnice na ulici Bleeker u Greenwich Villageu nego se svakoga ponedjeljka uključio na tv mrežu Meso za kućanstvo. Svida mi se vidjeti kako mesar Frank mom četverogodišnjem sinu odreže odrezak parizera dok ga čekamo da nam ukloni kosti iz pilećih prsa koja kupujemo. Volim ga čuti kako priča o svom idućem posjetu Nashvilleu i razgovarati s njime o tračevima iz tabloida koji sam vidio na blagajni u samoposluzivanju. Za razliku od Bankovnog kanala na televiziji, Frank će pričekati do idućeg tjedna ako sam zaboravio čekovnu knjižicu, a za mogućeg se dečka za moju neudatu sestru brine s više pažnje no što bi to radio kanal Usamljenih srca.

U Americi nije baš veliki problem suvišno izbivanje iz kuće. Talent, vrijeme i novac koji iziskuje izgradnja informatičke superceste bolje bi se iskoristili da poboljšamo šanse za dolazak kući s posla bez opasnosti po život. Istina je da smanjenjem izlazaka iz kuće smanjujemo i rizik od kriminala. Ali budući da će informatička supercesta i interaktivne tehnologije mnoga od mjesta gdje radimo, kupujemo i

Možda bi sve ovo imalo smisla kad bih znao kamo to žurimo. Možda zna mlada glasnica iz televizijske reklame. Rado bih je poveo kući da popije šalicu vrućeg kava, zgrijao joj ruke trljanjem među mojima i upitao ju čemu žurba. Iskusni putnici znaju da je putovanje mnogo ljepše sporednim cestama. Rutinska vožnja postaje nešto posebno upravo krivim skretanjima i lutanjima po nepoznatom. Možda ta djevojčica nije proživjela potres ili uragan ili nalet arktičke ciklone. Možda ne razumije da priroda ima svoj nepredvidivi smisao. Kad nestane struje, svijeća je mnogo vrednija od svjetiljke, ručni otvarač za konzerve daleko nadmašuje električni mikser, a dodir susjeda znači spasenje. ☒

Elektronička košnica: Recite joj ne

Sven Birkerts

Digitalna budućnost je tu. Od našeg predsjednika nadalje, ljudi su opčinjeni, više no bilo čime u daljnjoj prošlosti. Ne mogu otvoriti novine, a da ne pročitam nešto o Internetu, informatičkoj supercesti. Ne pjesnik, već dolar je radar utrke, a dolar je o spajanjima i kupovinama: vode se žestoke bitke za kontrolu nad sustavom koji će nam uskoro omogućiti da živimo u beskrajnom informatičkom svemiru. Dolar je mudar. Računa da će trend biti silan, nezaustavljiv; da smo svi spremni zakoračiti u novu eru. Nećemo otkloniti priliku za milenijsku izmjenju svijeta; naprotiv, svi smo uzbuđeni sviješću o vlastitoj snazi i domišljatosti. Godinu za godinom, napravu za napravom, svi se povezujemo u gigantsku košnicu. Kad pogledamo pomak ka elektroničkoj kulturi, vidimo ne samo kako je došlo do ove situacije već i kako je u našoj prirodi da je ta situacija nastala. Na svakom koraku nastojimo ići lakšim putem. A lakoća je ono što brzo otklanja početnu nelagodu zbog novog medija ili oruđa. Štoviše, svako prihvaćanje vodi novome. Telegraf je prvim korisnicima morao izgledati kao čudnovata naprava, ali taj je nedostatak zaboravljen zbog njegove korisnosti. Kad smo jednom prihvatili ideju mehaničkog prijenosa na daljinu, otvoren je put ka telefonu. To je bila nova stepenica: okrenite brojke na brojčaniku da biste začuli glas drugoga ljudskog bića. I tako to ide, izumi koji jedan za drugim pružaju društvu priliku da ih prihvati. Ovladali smo telefonom, pa televizijom s prvih nekoliko mreža koje su emitirale crno-bijele progra-

koć imalo vremena da prihvati presadeni organ, dok sada jurimo naprijed htjeli-ne htjeli, pretpostavljajući da ako tehnologija ima veze s komunikacijama ili procesuiranjem informacija, mora biti dobra i potrebna. Nikad se ne prestajem čuditi što nam je donijelo svega dvadesetak posljednjih godina. Pogledajte i sami. Od početka sedamdesetih upoznali smo, prihvatili i počeli smatrati nenadomjestivima osobna računala, prijenosne kompjutere, uređaje za primanje telefonskih poruka, telefonske kartice, faksove, mobitele, video rekordere, modeme, Nintendo igre, elektroničku poštu, videokamere, CD uređaje. Vrlo brzo, gotovo bez stanke, ove su se elektronske naprave i zabavni uređaji uselili u naše živote i postali neophodni. Možda i jesu. Marshall McLuhan nazivao je takve stvari "produžecima čovjeka" i u tome je njihova tajna. Prihvaćamo ih jer su dio nas, povećavaju našu moć. No, zapanjen sam kako se malo raspravlja o dubljim filozofskim posljedicama. Kad se radi o politici, debatiramo do besvijesti.

* * *

Za one koji se, poput Gauguina, pitaju "Tko smo? Zašto smo ovdje? Kamo idemo?" i koji smatraju da je svrha naše vrste nalaženje odgovora na ta pitanja, perspektiva kolektivnog života u elektroničkoj košnici doima se zastrašujućom. No, postoje oni, možda i većina, koji su nikada ne postavljaju ta pitanja, koji su ih potisnuli kako bi mogli ići dalje, koji su skloni takvu životu jer ga smatraju načinom da se priguši tjeskoba oko bilo kakva dubljeg preispitivanja.

Moj je strah da kao kultura, kao vrsta, postajemo plitki; da smo se od dubine – od židovsko-kršćanske premise nepojmljive misterije – okrenuli k surogatu sigurnosti beskonačne lateralne povezanosti. Da se odričemo mudrosti, borbe koja je tisućljećima bila srž samog pojma kulture, i da umjesto toga slijepo prisizemo Internetu. ☒

Prevela i priredila Sanja Brzić Ilić

Digitalna sadašnjost je stravičnija od bilo kakve zamislive budućnosti koju ja mogu izmaštati. Da je Marshall McLuhan danas živ, doživio bi živčani slom.

William Gibson, autor romana *Neuromancer* (1984.) u kojemu je prvi put upotrijebio izraz «cyberspace»

Klubu olovaka može se pisati (olovkom, dakako!) na adresu:

Bill Henderson
Pushcart Press
PO Box 380
Wainscott, NY 11975
USA

KRITIKA

meno ne ispričovijeda ključna mjesta svoje biografije. Nju značajno obilježava drevna utvrda Masada na Mrtvome moru te pri-

bila južna kaznionica." Jančarov Stari je mudar upravitelj, koji red održava zato što može prepoznati situacije u kojima treba dopustiti da dođe do nadziranog oslobađanja agresije. Tako uspijeva održavati ravnotežu između opasnosti od agresivnih izljeva policije s jedne, i zatvorenika s druge strane. Mehanizmi kojima održava red identični su onima na kojima počiva totalitarna vlast u državi – prokazivanje, korupcija i ucjene raznih vrsta. Priča o pobuni prestaje biti tek metafora za funkcioniranje vlasti u bivšoj državi kada zatvorenici preuzmu vlast. Vlast zatvorenika stanje je potpunog kaosa i mraka u koje će red uvesti Alojz Mrak, zvan Virman. Mrak ima dovoljno birokratskih vještina za pregovore s policijom i dovoljno tiranskih sklonosti da brzo uspostavi diktaturu, goru od one prije preuzimanja zatvora: brzo će organizirati svoje redarstvene snage, uvesti prijeki sud, i dodijeliti sebi neograničene ovlasti (koje podržavaju i dovoljno alkohola i muških prostitutki). Uz klasičnu priču o nastanku tiranije, Jančar odlazi korak dalje i pokazuje da se totalitarna vlast hrani strahom podanika. U zatvoru Livada, kao i u bivšoj Jugoslaviji, nije postojala kritična masa pojedinaca spremna na drukčije modele raspodjele vlasti. Nije slučajno što je Jančar *Zujanje u glavi* napisao krajem devedesetih. Kako su završile promjene vlasti u bivšim republikama *tamnice naroda* povijest je vrlo jasno pokazala.

Između dvaju svjetova

Pobunu počinje Keber, kojem često *zuji u glavi*. Zuji mu kad metal struže o metal, kad se prostači radi prostačenja. Kada policajac, zvan Prasac Albert, šeta ispred ekrana i *navlači* pendrek dok traje košarkaško finale, Keberov prag puca, televizor leti kroz prozor, krajnji rezultat je pobuna zatvorenika. Razlog se čini trivijalan, no "Bestidna kretanja početak je

svoga zla." reći će Keber. No, tko je Keber? Egzistencija kakvu je možda najtočnije opisao Ivo Andrić pišući o Camilu, stanovniku *Proklete avlije*: "I sve se svodilo na jedno. Postoje dva sveta, između kojih nema i ne može biti ni pravog dodira ni mogućnosti sporazuma, dva strašna sveta osuđena na večiti rat u hiljadu oblika. A između njih postoji jedan čovek, koji je, na svoj način, u ratu sa oba ta zaraćena sveta." Svijet izvan zatvora za Kebera je samo druga vrsta zatvora. Oplovio je mora, ratovao od Vijetnama do Dominikanske Republike, pio i ljubovao s prostitutkama, sve dok nije sreo konobaricu Leoncu. I ta se ljubav pokazuje nemogućom, postaje zatvor svoje vrste, kada ga Leonca pokuša *naučiti živjeti*. Leonca ima knjigu mudrosti, bilježnicu u koju upisuje pametne misli koje čuje za šankom, i iz koje Keberu često citira. Nakon što misli iz Knjige mudrosti ne djeluju, Leonca počinje skupljati raspela, puni njima čitav stan, što samo pojačava Keberovo *zujanje u glavi*. Kako reče jedan irski pjevač, Keber ne može ni s njom ni bez nje, pa radi ono što dobro zna – uništava, jer, kako će reći Leonci, *čovjek uvijek uništi ono što voli*.

Treći svijet

Dugi zatvorski dani pružaju priliku za bijeg u treći svijet, onaj koji stoji izvan sjećanja na gadosti koje je počinio i gadosti koje se oko njega događaju – u svijet snova i snatrenja na javi. U snovima se smjenjuju epizode iz djetinjstva, Leonca, prostitutke koje je volio, i veličanstvena Masada koju je s Leoncom posjetio, judejski ratovi o kojima je čitao. Snovi su jedini svijet koji je Keberu preostao, baš kao i stanovnicima Masade prije pada utvrde. U govoru koji prenosi Jozef Flavije, vođa Masade, Eleazar, pozvat će stanovnike da odu u smrt radije nego u rimsko sužanjstvo. Nakon glasova koji se podižu protiv kolektivne smrti, Eleazar

kaže: "Neka stanje sna bude najočitija potvrda istine koju govorim; duše se, kada ih tijelo ne ometa, najslabije odmaraju puštene same sebi, i razgovoru s Bogom s kojim su u savezu, i tada mogu ići bilo gdje, i proreći mnogo toga što je u budućnosti pred njima." Eleazarovi ratnici i njihove obitelji doista su otišli u smrt, kako piše Flavije, a najveći teret pao je na posljednjega koji je uz tuđe, morao uzeti i svoj život. Keber je posljednji pobunjenik u Livadi koji će se predati, i to tek nakon što se ispuni njegov jedini uvjet, ono za što misli da mu po dogovoru pripada – da na miru pogleda košarkaško finale. To će, ujedno, biti i jedini ispunjeni zahtjev s liste želja pobunjenih zatvorenika.

Složenost radnje i slojevitost priče koju nalazimo u *Zujanju u glavi* bilo bi nemoguće ostvariti bez Jančarova istančanog osjećaja za psihologiju lika i pripovijedačkog umijeća. Psihološki profil lika Jančar daje kroz sva sredstva koja mu stoje na raspolaganju: jednom će to biti nekoliko detalja fizičke vanjštine, drugi put govor, ponekad biografija dana u kratkim crtama, ili objekt s kojim se lik identificira, poput Leoncine Knjige mudrosti ili Albertova pendreka. Jančarovo pripovijedačko umijeće očituje se u lakoći kojom pripovjedač Keber, ovisno o tome opisuje li događaje u Livadi ili pripovijeda o svom životu, mijenja registre. Kroz njegova usta Jančar uspijeva dati gotovo filmski strukturirane scene nasilja, žive dijaloge i introspektivne monologe, a da ni jednoga trenutka pripovijedanje ne postane arteficialno. Riječju, ravnoteža između *kako* i *što* u ovome romanu potpuno je postignuta, pa *Zujanje u glavi* možemo smatrati onim romanom koji se dugo čekao, romanom koji će progovoriti o poslijeratnoj povijesti bez političkog pamfletizma i stilskih anakronizama. ☒

Zatvorski snovi

Ravnoteža između *kako* i *što* u ovome romanu potpuno je postignuta, pa *Zujanje u glavi* možemo smatrati onim romanom koji se dugo čekao, romanom koji će progovoriti o poslijeratnoj povijesti bez političkog pamfletizma i stilskih anakronizama

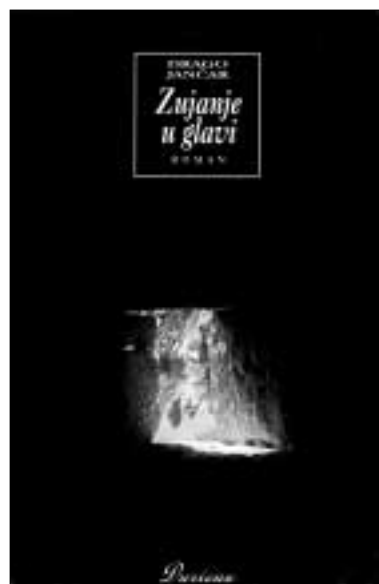
Drago Jančar, *Zujanje u glavi*, sa slovenskoga prevela Mirjana Hećimović, Durieux, Zagreb, 2000.

Dušanka Profeta

Drago Jančar vjerojatno je najprevođeniji slovenski prozaik u nas u posljednjih desetak godina. Nakon zbirke eseja *Izvoješće iz devete zemlje* i *Izbrojen, vagnut, razdijeljen* i zbirke pripovijedaka *Skok s Liburnije*, zagrebački Durieux izdao je četvrtu njegovu knjigu, roman *Zujanje u glavi* u prijevodu Mirjane Hećimović.

Tri moguća čitanja

Zujanje u glavi pripovijeda o velikoj pobuni u zatvoru Livada, i to iz očista njezina predvodnika Kebera. Za sparnih kolovoških večeri, Keber u jednom drugom zatvoru, u gradu M, pripovijeda anonimnom zatvoreniku i zapisivaču njegova kazivanja što se u Livadi događalo. Uzročno-posljedičnu priču o početku, trajanju i razriješenju pobune Keber ne može ispričovijedati a da istovre-



kaz kako ju je zauzela rimska vojska iz pera Jozefa Flavija. Keberovo pripovijedanje teći će tako u tri paralelna niza: kronološki prikaz trajanja pobune, biografski fragmenti dani u labavom kronološkom nizu te parafraze Flavijeva opisa opsade Masade.

Poput trodijelnog tijeka Keberova pripovijedanja, *Zujanje u glavi* moguće je čitati u tri zasebna ključa. Prvi je lako izvesti iz signala u tekstu koji uspostavlja veze između načina na koji se u zatvoru upravlja, i države unutar koje su smještene zatvorske ograde. Nadimci i imena zatvorenika glase Mitke, Šipac, Johan, Virman, Pepo Peder, Labrnja, Spizdimežnar... Analogiju između upraviteljeva nadimka Stari i onoga poznatijeg Starog dodatno učvršćuju odlomci poput "Zvali su ga Stari, jednostavno Stari, kao što se govori svim dobrodušnim upraviteljima kolonija, gubernija, malih država kakva je

votu s njim pričaju ljudi koji su na ovaj ili onaj način bili s njim povezani. Na prvome mjestu, tu je

sredini, Škota u Londonu, koji ne osjeća pripadnosti ni škotskoj naciji, ni Londonu i konformista

Centar i latice

Ako intrigantnu vijest o otkriću spola poznatog trubača predstavimo sebi kao centar cvijeta, priče iz ovoga romana možemo usporediti s laticama, koje se, svaka u svom smjeru, postupno udaljavaju od osnovne teme i pričaju isprva o Jossu, zatim o pitanjima spolnoga identiteta i, naposljetku, priču o vlastitu životu i identitetu. Takva mozaična struktura dalje postavlja pitanja o identitetu i odgovara u duhu našeg, kažu, postmodernog doba. Strogih granica između rodova, a ni među spolovima nema i svačiji je identitet proizvod vlastite domišljatosti i pozicioniranja na skali između *ženstvene žene* i *muževnoga muškarca*.

Izostanak penisa uzrok je medijske halabuke i sinovljeve indignacije. U svijetu gdje je važno ili je još uvijek donekle važno biti muškarac penis predstavlja očit signal i tvrdi stijenu izgradnje muškoga identiteta. Ako je muški identitet moguće graditi i bez tog pokazatelja, neupitnost identiteta dovedena je u pitanje. Sraz transseksualčeva tijela i uloga koje preuzima u falocentričnom je svijetu podsjetnik kako se prirodna i društvena realnost odbijaju pokoriti simplificiranim modelima mišljenja koji pretendiraju na vječitu ispravnost i samorazumljivost. Nakon duge epohe u kojima se testise poziva-

lo za svjedoke ovih ili onih vrlina i sposobnosti potrebnih za papovanje, vladanje ili posjedovanje, destrukcija društvenih značenja ovoga tipa može biti samo dobrodošla i dugo očekivana. Naravno, Jackie Kay u tom smislu nije nimalo revolucionarna niti osobito provokativna.

Opće mjesto i nesigurna vremena

Popularna tema koja se iz feminističkih teorija probila u područje masovne upotrebe realizirala se dosad u nebrojenim filmovima, televizijskim reklamama i knjigama, postaje polako opće mjesto naših nesigurnih vremena. Književna prezentacija *ljubavi koja sve pobjeđuje* našla je u njoj još jedan način da se trgne iz šlagerske uspavanosti i da ponovi kako ruža, ma kako je zvali, jednako dobro miriše, a da to zazvuči bar donekle dramatično i u skladu s dominantnom postmodernom poetikom.

Vulgarni frojdisti mogli bi zlobno primijetiti da iako Joss nema penis, ima trubu, pa se njegovi benevolentni prijatelji *imaju za što ubvatiti*. No, bez obzira na takvu mogućnost čitanja, *Truba* i dalje nije roman u čijim se prostranstvima značenja može s užitkom danima lutati. Riječ je o solidno pisanom romanu koji će prije zabaviti i ganuti, nego očarati ili razočarati. ☒

KRITIKA

Priča o ženstvenom muškarcu

Sraz tijela transseksualca i uloga koje preuzima u falocentričnom je svijetu podsjetnik kako se prirodna i društvena realnost odbijaju pokoriti simplificiranim modelima mišljenja koji pretendiraju na vječitu ispravnost i samorazumljivost

Jackie Kay: *Truba*, s engleskoga prevela Aleksandra David, Celeber, Zagreb, 2000.

Željka Vukajlović

Jackie Kay je suvremena škotska pjesnikinja i prozaistica, a *Truba* je njezin prvi roman. Kao predložak za ovaj roman poslužila je priča o jazztrubaču Billiju Trimptonu koji je, kao i junak romana *Truba*, bio transseksualac, *muškarac zarobljen u ženskom tijelu*. Joss Moody je u trenutku otvaranja priče već mrtav; priču o njegovu životu i ži-



supruga Millie koja je, naravno, jedina znala istinu o njegovu tijelu. Njezina je ispovijest dirljiva priča udovice koja ni na trenutak na sumnja u muževnost voljenoga supruga. Jossov sin ogorčeno će pričati o ocu, osjećajući se prevareno i izdano. Međutim, između redaka te gnjevne ispovijedi čitatelj naslućuje da je isključivo očeva spolnog identiteta samo aktualiziralo probleme usvojenoga crnog djeteta u bjelačkoj obitelji i

osuđenog na bohemštinu umjetničke obitelji.

Priču o Jossu Moodyju priča i lešinarski raspoložena novinarka, bizaran i otuđen lik koji u svom novinarskom zadatku pisanja knjige o Jossu vidi samo priliku da dopuni svoju očajničku kolekciju kreatorске odjeće. S druge pak strane, Jossovi prijatelji u cijelom skandalu ne vide ništa značajno; za njih je Joss bio sjajna osoba i sjajan umjetnik čiji identitet ne ovisi toliko o sustavu genitalija, koliko o njegovoj umjetnosti.

Možda najbolje napisani ulomci ovoga romana pripadaju pričama matičara i pogrebnika. Obojica posjeduju osebnju životnu mudrost stečenu u svakodnevnom dodiru s krajnjim situacijama ljudske egzistencije, onima rođenja i smrti. Melankolične i ekscentrične lamentacije dvoje ljudi *sa smetlišta epohe* spajaju vrsno pripovijedanje i popriličnu dozu bizarnosti koja je u slučaju matičara poduprta egzotikom njegova indijskog podrijetla.

KRITIKA

nipulira i 'mistificira' emocionalne resurse pjesme, nastojeći ih zadržati tekstualno fragmentirane unutar sve kompleksnijeg prostora

koji, nastojeći prikriti, mistificirati njihovu pjesmovnu zbiljnost, ukazuju kako retorika teksta nastoji govoriti o onome što je u njemu

Zbirka o obiteljskim opasnostima

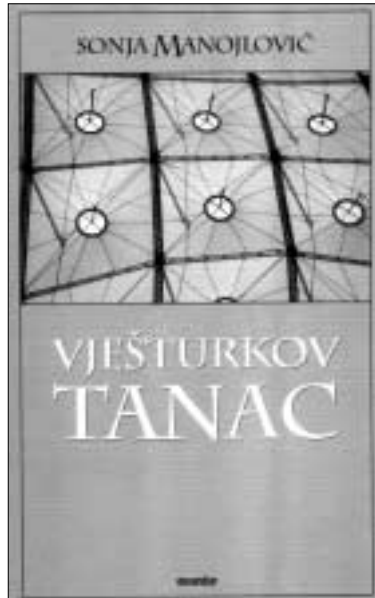
Vješturkov tanac Sonje Manojlović zbirka je pjesama o 'obiteljskim opasnostima', njihovoj svakodnevnoj guliverizaciji i nastojanju da im pjesma ne dopusti da odrastu

Sonja Manojlović, *Vješturkov tanac*, Meandar, Zagreb 2001.

Branimir Bošnjak

U pogovoru zbirci Sonje Manojlović *Civilne pjesme* (1982.) Branko Maleš istražuje zanimljiv i kompleksan odnos autorice prema središnjem simbolu pjesme: to je tijelo, ali tijelo u odnosu prema govoru i tekstu *nastajuće pjesme*, dakle tijelo koje je na neki način razvlašteno onim dijelovima govora/teksta koji ga 'promatraju', 'objektiviraju', nastojeći ga privesti *znanju o tijelu*, a ne njegovoj tjelesnosti. Pritom, navodi Maleš, Sonja Manojlović odbacuje emocionalne strukture kojima bi se prigrlilo lirski subjekt i u tim *oazama samosažaljiva subjekta* možda naricao ili glorificirao poziciju trošnosti i čak neke tragične 'prolaznosti', iako je 'prolaznost tijela' amblematičan naslov autoričine prve zbirke pjesama.

Dakle, da Maleša iskoristimo do kraja, Sonja Manojlović vješto ma-



pjesme. Ta se kompleksnost umnožila u njezinoj prethodnoj knjizi *Njen izlog darova* (1999.) gotovo do montažnih tekstualnih 'kratkih rezova', kojima figura tijela više nije ikoničko raz-središtenje, nego je to, opet oslobođeno atribucijskih privaga, nešto što bi išlo uz figuru tjelesnosti; to je, uvjetno rečeno, *egzistencija*, ali izdvojena iz pukog odnosa s tijelom i njegovim trošnim artefaktima. Kako bi 'aranžirala' novi odnos jezika pjesme i mogućih fragmentiranih semantičkih ljuski u kojima se prepoznaju sjene tako naslućene egzistencijske ugroze, pjesnikinja organizira pjesmu kao potragu za krhotinama, simbolima i ikoničkim bestijarijem

središnje iako to, jedino govoreno, istovremeno biva prešućeno.

Svijet kao obitelj

Možda je i stoga zbirka *Vješturkov tanac*, ponudena naizgled kao *ostatak*, zbirka poslije one koja je to već *izgovorila*, ono mjesto gdje će se taj *ostatak* u svojoj *dopisanosti* učiniti vidljivim tragom onoga što se drugdje nije moglo izreći, jer se moralo neprestano *govoriti kako bi ono uopće bilo*. Konačno, Sonja Manojlović u pjesmi *Nisu ti baš svi skloni*, ironizirajući razumljivu sklonost pjesnika da budu voljeni i da im ljudi budu 'skloni' izravno kaže: *Svijet je neprijateljsko mjesto/ Ali ja druge obitelji nemam!* – ubrzavajući mogući retorički silogizam toliko da svijet izjednačava s *obitelji*. Kako je svijet 'neprijateljsko mjesto', 'obitelj' bi mogla biti figura zaštitničke 'sklonosti', ali pjesnikinja, paradoksalno, svoju 'obitelj' može jedino naći u tom 'svijetu' koji je 'neprijateljski'! Dapače, kako je svijet-obitelj dio pjesmovnog aranžmana nastoji se i nastajuća *pjesma/ostatak* 'predstaviti' kao 'nevezani', izlomljeni 'obiteljski razgovor', gdje se rečenice-stihovi prekidaju, često se javljaju drugi govornici čije fragmente okuplja neka napeto-razgovorna atmosfera, puštajući čitatelja da dokuči kako su ovi 'obiteljski pjesnički razgovori', u stvari, razgovori o *opasnostima koje nadiru i ugrožavaju*, ali one ne dolaze negdje izvana i ne

prijete nekome tko je u 'sigurnosti obiteljske zaštite', nego je svijet-obitelj zapravo sama ugroza!

No, kako valja izdržati svu tu opasnost, koja je najopasnija upravo stoga što je iz tako spojene 'obitelji-svijeta' na koju gotovo i nema odgovora i obrane, valja *govoriti* o ugrozi ne govoreći o njoj, nego joj govorom pristupiti i, da parafraziram Freuda, *učiniti je vidnom*, unutar različitih strategija jezika doprijeti do pjesme, koja ako i nije spasonosna, barem riječi čini 'snažnijima' (jer: *u goljoj sobi riječ smrška čeljust*) ili *biti kao i, a ne spajati...*

Klaustrofobičan život

Vješturkov tanac Sonje Manojlović zbirka je pjesama o 'obiteljskim opasnostima', njihovoj svakodnevnoj guliverizaciji i nastojanju da im pjesma ne dopusti da odrastu. Jedan sloj fikcijskih likova su, mogli bismo tako reći, 'bliži dio obitelji-svijeta': to su *Majka* (u pjesmi *Majka čita novine*, ali i u antologijskoj iz prošle zbirke *Moj izlog darova*, gdje *majka sjecka i reže, jer mamica to zna*), odsutni ljubavnik, dijete, plutajući ljudski glasovi. Oblici njihove 'utjehe' su često zastrašujući, ali i sam 'trpni subjekt pjesme' često se odaje lotreamonovskom maštanju o samoiskorjenjivanju iz tako ugrožavajuća svijeta, ali isto tako i mimikrijskom prilagođavanju. Pjesnikinja dosta često koristi stihovni 'domino efekat' gdje se prvi stih 'ruši' na sljedeći, ugrožavajući i samu pjesmu ili bolje reći 'istjerujući iz pjesme negativne energije zla'. Pjesnikinja, ili središnji narator pjesme, nastupa, dakle, često poput *egzorcista pjesme*, pa poslije takva 'čišćenja' ostaje ponekad dojam pobjede zloće, ponekad neke rezignacijske

ili čak znatizeljne utihe i iščekivanja daljih ciklusa trapljenja i mučenja sukobljenih furioznih aktanata. Život je zapravo kao i pjesma klaustrofobičan, jer je zatvoreni krug govora/svijeta iz koga nema izlaza: jedino bljeskovi slika koji se eksplozivno raspadaju i bivaju neka vrsta *brane* zoopolisu ugroze.

Drugi je sloj *bestijarijska ikonografija*, koja je naznačena već i naslovom zbirke i naslovnom pjesmom, koja 'humanizira' i približava ono iracionalno u okrilje kazivačkog subjekta ili njemu najbližih. Postoji i sličnost i razlika između prethodne zbirke i nove i to u korištenju vanjske uloge bestijarija (vukodlaci, itd.) i sada liliputanizirane i pripitomljene, deminutivne igre opasnosti i zla. Dapače, lotreamonovsko *ukorijenjivanje/iskorjenjivanje* iz 'obitelji-svijeta' potpomaze ciklus samoproždiranja i održavanja stanja opasnosti i ugroze, ona se održava, kako kaže pjesnikinja, *branidbenim lancem* koji podrazumijeva 'slizanost' jezika i svijeta.

Bestijarij Sonje Manojlović u spomenutim zbirkama nekima će se učiniti sličnim bestijariju Marije Čudine, ali simbolna nejasnost i nadmoćnost bestijarija pred lirskom govornicom (Čudinom) druge je vrste od ovog 'kućnog' i rafiniranog bestijarija Sonje Manojlović. Dapače, Čudina amalgamira opasnost i čežnju, dok Sonja Manojlović *darvinizira pejzaž pjesme*. Čitajući zbirku *Vješturkov tanac* sjetimo se kako stih *ne može ništa do li živjeti*, zaključni u pjesmi *Danas sam gost*, ni u kom slučaju nije nekakav *bingo dobitak* ili možda pjesnikinjin *izlog darova*! Taj poklon valja primiti oprezno, jer za čas smo u *vješturkovu kolu*, ako tamo već i nismo! ▣

KRITIKA

s feminističke pozicije ne samo alternativu umjetničkom *mainstreamu* i univerzalnom, bezrodnom

Žena kao pustinja?

Pokazuje se da će izlaz žene u prostor javnog i valorizacija rodnog u umjetnosti biti moguća tek dugotrajnom i ustrajnom promjenom političkoga mentaliteta i civilizacijskih vrijednosti

Jasenska Kodrnja, *Nimfe, muze, eurinome*, Alinea, Zagreb, 2001.

Mirna Šolić

Poznati citat Simone de Beauvoir "Ženom se ne rađa, ženom se postaje" zasigurno je jedna od idejnih niti vodilja u sociološkom istraživanju Jasenke Kodrnje o položaju umjetnica u Hrvatskoj. Takvo "postajanje" Kodrnja asocira poredbom žene kao pustinje, nečeg "tisućljećima potiskivanoga" i na prvi pogled beživotnoga, povučena u sjenu zbivanja i životnih tokova javnosti, okamenjenoga zahtjevima biološke reprodukcije te pasivne reprodukcije već stvorenog svijeta. Umjetnost kao prostor kreativnosti nudi mogućnost novog opisa žene i ženskosti, a kao što u pustinji pažljivim promatranjem i promjenom percepcije počinjemo otkrivati raznolikosti života, tako i žena i ženska umjetnost pružaju



umjetniku, već ga svojim postojanjem i kreativnošću tematiziraju i dovode u pitanje.

Revalorizacija rodnog

Nimfe, muze i eurinome – *društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj* promišljanje je stoljećima konstruiranih predrasuda o ženskom identitetu što pokazuje metodološki postupak kojim je Jasenska Kodrnja, kao znanstvenica i književnica, pristupila istraživanju. Radi se prije svega o kombinaciji kvantitativne s kvalitativnom sociološkom metodom još neudomaćenoj u hrvatskoj sociologiji, a autorici omogućava postupke karakteristične za feministička i općenito postmodernistička promišljanja – revalorizaciju

rodnog te povratka žene iz anonimnosti i kolektivnog, aktivnu stvaralačku ulogu umjetnice i kreatorice. Takav metodološki postupak kao kritika filozofske dijalektičke tradicije podvojenosti duše i tijela, dualizma koji ženskom principu pripisuje pasivnost, svedenost na objekt dekonstruira okamenjene pojmove identiteta, etniciteta, vladajuće i univerzalne kulturalne perspektive koja često potire razlike, a pogotovo pravo na rodno.

Nimfe, muze, eurinome nastavak je istraživanja o položaju profesionalnih umjetnica u Hrvatskoj (1979. – 1980., objavljeno 1985.) u kojem se pitanje rodnih razlika spominje, ali nije potka znanstvenog istraživanja. Ono po čemu se ovo djelo izdvaja je tipologija umjetnica provedena na obrascu grčke mitologije nastale u vrijeme herojskog procvata civilizacije, obilježenog patrijarhatom, junačkim osobinama muških likova i kompetitivnošću te principom nasilja i silovanja kojim se taj patrijarhat odnosi prema ženama. Mitološki obrazac kreirat će sliku žene kroz povijest – nasuprot istaknutoj i individualnoj ulozi muškarka u javnom životu, žene se obično javljaju kolektivno, a prikazane kao "slabiji spol", zavodnice i predmeti mračnih želja, one su potencijalna opasnost za hijerarhijski strukturirani muški poredak. Kreativni ženski likovi u takvoj tipologiji se kreću od umjetnica svakidašnjice čije stvaralaštvo je anonimno, a time i degradirano, prisutno u podsvjesnom a rodno neosvijetljenom (Eurinome), preko "nezamjetnih, neumitnih, uvijek prisutnih" Moira, simbola milosrđa, neprekidne i sveprisutne majčinske brige, do tipa Muza, profesionalki koje se približavaju univerzalnom tipu um-

jetnika i tako se lako kreću u zoni kompetitivnosti i bespolnoj univerzalnoj općenitosti. Različite od Muza su Nimfe koje žive u skladu s prirodom i ne teže hijerarhiji i natjecanju. One su simbol stvaranja iz užitka, Barthesova *jouissance* i *užitka* Helene Cixous koji osjeća svaka umjetnica stvarajući djelo, a ostvarujući time i sebe.

Žene u javnom prostoru

Ono što povezuje ova dva istraživanja su, na žalost, sličnosti u općenito prikazanoj percepciji žene vezane za reproduktivnu ulogu, većih materijalnih i psihičkih ograničenja nametnutih društvom koja otežavaju ispunjenje kreativnosti. Optimizmu pridonoši podatak da se ipak 35% žena, za razliku od njih 25% iz prvog istraživanja, ističe ulazeći u prostor javnog i priznatog, a pritom se naglašava proces rodnog osvještavanja i rodne razlike koje obilježavaju umjetničku kreaciju. S druge strane je diskriminatoran podatak da većinu studenata na umjetničkim institucijama i akademijama (57%) čine upravo žene, a 60% njih je među nezaposlenim umjetnicama, i tek manjina zauzima visokopozicionirane uloge na umjetničkim akademijama i udrugama. Vezano uz profesiju zanimljiva je i diferencijacija žena prema pojedinim umjetničkim naklonostima. Najviše njih se bavi plesom, prevoditeljstvom i aktivnostima koje potiču oblik reprodukcije i "čuvanja tradicije" prepisivanjem, arhiviranjem i brigom za "pisanu riječ", dok ih gotovo nema u umjetnostima pod utjecajem tehnološkog razvitka koje zahtijevaju određene "tehničke vještine".

Između Muza i Nimfi

Zanimljiv je i podatak da je život umjetnica od rođenja obilježen kontekstom kreativne i visokoobrazovane okoline, za razliku od umjetnika koji većinom potječu iz radničko-ruralnog staleža. Na žalost, već izlaskom iz prisnog okruženja ili bez poticatelja i pomagača koji bi pridonio organizaciji svakodnevnog života, umjetnice su za razliku od umjetnika većinom u samačkom životu i bez djece, bivajući pritom prisiljene da grade svoj identitet u polarizaciji između Muza koje se približavaju tradicionalnom pojmu univerzalnog umjetnika i Nimfi koje rod smatraju značajnim i ne neginju kompetitivnosti. Razvoj od neosvijetljenosti i potisnutosti do nepriznavanja specifičnih rodnih razlika se pokazuje osobito u percipiranju razlika prema umjetnicama, gdje mnogo žena sebe vidi kroz univerzalnu ulogu umjetnika kojeg kao takvog percipira i publika tražeći u djelu kvalitetu, estetski doživljaj, a ne rodno pitanje, pa do onih koje smatraju stvaranje procesom oživljavanja vlastite ženske kreativnosti koja novootkrivenom energijom i originalnošću polemizira s tradicijom i umjetničkim *mainstreamom*, a tematizirajući iznova žensko tijelo i poimanje svijeta još jedanput dovodi u pitanje ustoličenje univerzalnog umjetnika, ostatka mitološkoga i nedodirljivog Boga-oca.

Iako je položaj žene-umjetnice u nas uvelike otežan općenito teškom socijalnom situacijom i društvenim stereotipovima, pokazuje se da će izlaz žene u prostor javnog i valorizacija rodnog u umjetnosti biti moguća tek dugotrajnom i ustrajnom promjenom političkoga mentaliteta i civilizacijskih vrijednosti. ▣

KRITIKA

skim romanom – također tematizira problem narkomanije, Jadranko Bitenc u svojim je romanima s kraja osamdesetih već pro-

tvenoj zajednici seli na obiteljske odnose, odnosno obitelj kao mikrostrukturu društva, i ta je obitelj, znakovito, u oba slučaja

kuće i smrti, pa do malograđanštine kao ironijske poluge kojom se relativizira tragičnost opisanih događaja) – glavni je problem u tome što se glasovi pojedinih likova međusobno nimalo ne razlikuju. Tako se tinejdžerka služi identičnim misaonim i govornim obrascima kao i dobrodržeća umirovljenica koja je u obitelji zaposlena kao kućna pomoćnica, a tata i školski prijatelj koriste iste riječi i sintagme. Usto, banalizacija diskursa književnosti, ogoljavanje – kako bi se to spretno reklo – književnog postupka, u takvu je kontekstu nepotrebno i bez pravog efekta, budući da je unutrašnji monolog i odabran kako bi se postigla uvjerljivost. Stoga tatina opaska kojom prekida tok svojih misli *Ne želim biti prost, ovo je knjiga za adolescente* ili iznenadna pojava pripovjedača koji izjavljuje *Da Farni zna govorniti kao u nekoj suludoj dječjoj bajci gdje psi govore, pa onda klinicima više ništa nije jasno, rekao bi da je danas u najmanju ruku zapostavljen*, da bi na tom mjestu pripovijedanje u prvom licu preuzeo sam Farni (podsjetimo, pas!), unatoč autoričinoj nedvosmislenoj ironizaciji takva književnog postupka, na čitatelja djeluju u najmanju ruku zbunjujuće, ali i – što je nesretnije – dokidaju povjerenje čitatelja u tekst, uspostavljeno teškom mukom zbog već spomenute identičnosti diskursa svih različitih likova. Ipak, stvari o kojima piše Silvija Šesto zanimljive su i ciljanoj čitateljskoj publici bliske, tako da je problem očito u autoričinoj tehničkoj ili – kako bi to književni kritičari rekli – zanatskoj nespremnosti da obuhvati takvo mnoštvo tematskih silnica i zadovoljavajuće ih ispiše.

Duhovito i s mjerom

S druge strane, Zoran Pongračić, čiji je debitantski (dječji) roman *Mama je kriva za sve* prošle godine nagrađen književnom nagradom Grigor Vitez – iako se nije lako oteti dojmu da je nagrada dodijeljena po sistemu *carevog novog ruha* – ovog je puta napravio solidan posao. Roman *Gumi-gumi*, uz nekoliko zamjerki poput povremene neprirodnosti dijaloga, povremene patetičnosti ili povremene nezgrapnosti u pripovjednoj konstrukciji ili pripovjednom toku, zanimljiv je i pametan, a «teška»

tema ispričana lako i jednostavno. Jedanaestogodišnja Marina izliječena je od leukemije i vraća se kući nakon dugotrajnog boravka u bolnici, no od kemoterapije je izgubila kosu. Ono što slijedi nakon povratka iz bolnice: njezino odbijanje da se – ćelava – uklopi u obiteljsku i školsku svakodnevicu, nesprenosti i naporu roditelja i starijeg brata da ponovno s njom uspostave komunikaciju, njezina nesigurna i strašna ljubav prema dječaku kojega je upoznala u bolnici, njezin strah od dječakove smrti i postupno vraćanje u normalan život (što ga simbolizira igra gumi-gumi koju igraju njezine dvije prijateljice čekajući je da se vrati kako bi mogle zaigrati kako treba, u troje) – Pongračić je ispričao duhovito i s mjerom. Duhovitost, pa makar i ne uvijek uspjela, u ovom slučaju svakako pomaže: priča o bliskom susretu djeteta sa smrću i o strahu od smrti i strahu od života kod Pongračića nije ni tragična niti mučna. Baš naprotiv – Marinino oslobađanje od straha i otapanje njezine strašne srđbe prema cijelome zdravom svijetu, ispričano u kratkim epizodama i odlomcima Marinina dnevnika, hrabra je, nepretenozna i vedra priča.

Nekoliko je stvari moguće iščitati iz ovih dvaju romana: to je, kao prvo, autorska spremnost da se pozabave neugodnim temama, i posebno, autorska odgovornost. I *Vanda* i *Gumi-gumi* su, uza sve zamjerke, čitki i smisleni romani, i oba imaju sasvim jasnu ideju o čitateljskoj publici za koju pišu, a kojoj književne nezgrapnosti sasvim sigurno smetaju mnogo manje od sadržajnih. Sigurno je da, koliko god se to ne sviđalo književnoj kritici, omladinska književnost danas ne može izbjeći preuzimanje jednog dijela društvene odgovornosti. U tom smislu i s ovim dvama romanima biblioteka *Hit junior*, koja je na hrvatskoj književnoj sceni gotovo usamljena oaza domaće omladinske proze, i u čijoj je povijesti objavljen cijeli niz briljantnih autora – od Marcela Pagnola, Miep Diekman, Marie Gripe, Rafika Schamija, pa do Roalda Dahla, Ruth Rendell, Christine Nöstlinger ili Anne Finne – pokazuje dosljednu umješnost u balansiraju između književnih i *onih drugih* zahtjeva. ■

Lako ispričane «teške» teme

I *Vanda* i *Gumi-gumi* su, uza sve zamjerke, čitki i smisleni romani, i oba imaju sasvim jasnu ideju o čitateljskoj publici za koju pišu, a kojoj književne nezgrapnosti sasvim sigurno smetaju mnogo manje od sadržajnih

Silvija Šesto, *Vanda, Znanje, Zagreb, 2000.*, i Zoran Pongračić, *Gumi-gumi, Znanje, Zagreb, 2001.*

Dubravka Zima

U seriji *Hit junior* zagrebačkog *Znanja* objavljena su dva nova domaća romana, oba u skladu s očito rastućom potrebom hrvatskih autora da temom budu u dosluhu s dominantnim svjetskim trendovima u dječjoj i omladinskoj književnosti – a to je eksploatacija donedavnih tzv. tabu-tema, aktualnih u anglofonim i germanskim književnostima već nekoliko desetljeća. Jasno je pritom da je interpretacija tabua i tabuiziranja pojedinih tema isključivo autorska, pa je tako i raspon sadržaja koji se uvrtavaju u tzv. tabu-teme poprilično širok – od u tom kontekstu relativno bezazlenog razvoda roditelja, pa do narkomanije, AIDS-a, seksualnoga zlostavljanja ili tematiziranja smrti. Hrvatski autori objeručke su prihvatili taj trend, pa se dobar dio suvremene produkcije više ili manje uspješno uključuje u svjetske tokove; primjerice, Maja Brajko-Livaković već je sredinom devedesetih objavila – dođuše loš – roman o narkomaniji *Kad pobijedi ljubav*; Miro Gavran u *Pokušaj zaboraviti* piše o silovanju, prvo- i drugonagrađeni romani na prošlogodišnjem natječaju nakladnika *Alfa* bave se «problematičnim» temama, roman *Čarobni prosjak* Sunčane Škrinjarić – premda se ne može jednoznačno proglasiti omladin-



govorio o nasilju u obitelji, dok su se Nada Iveljić, Nikola Puljić i Stjepan Tomaš i ranije u svojim romanima bavili poremećenim obiteljskim odnosima. Sličnih primjera – gdje se djelomice ili temeljitije dotiču problematične ili zahtjevnije teme – u suvremenoj hrvatskoj dječjoj i omladinskoj književnosti ne nedostaje, i ova se dva nova romana uklapaju u taj trend.

Oboljela obitelj

Oba su, dakle, romana temom srodna: pozornica događanja u oba je slučaja prosječna, obična građanska obitelj s dvoje djece i roditeljima koji su načelno zainteresirani za svoje potomstvo i brižni, i u oba je romana glavni problem komunikacija, odnosno nemogućnost uspostave zadovoljavajućih odnosa roditelja i tinejdžera. Komunikacijski je rez pritom u oba slučaja oštar, trajan i ne dokraja objašnjen, dok pomoć i u jednom i u drugom romanu stiže u likovima koji obitelji ne pripadaju. Zanimarimo li upitnu sugestiju oboje autora da su komunikacijski i svaki drugi problemi unutar obitelji samostalno, bez pomoći trećih osoba nerješivi, vidljivo je da se interes hrvatskih autora s dječje grupe i snalaženja djeteta u široj druš-

oboljela ili barem *načeta* bolešću. Dobrodošla je novost pritom svakako odbacivanje shematizirane konstrukcije o *krivnji* za loše stanje: patnje djece zbog loših odnosa među roditeljima, svađa ili razvoda zamjenjuje nezadovoljstvo roditelja zbog gubitka povjerenja i razumijevanja s vlastitim djecom te istančaniji i korektniji pokušaji otkrivanja uzroka propasti. Kod Silvije Šesto uzroci su banalniji i ne sasvim uvjerljivi: neuzvratarena ljubav tinejdžerke prema starijem dječaku i zahlađivanje odnosa roditelja s njihovim roditeljima, dok se Pongračić odvažio na bolniju, ali uvjerljiviju tematsku konstrukciju: teška bolest djevojčice nakon čijeg se povratka iz bolnice obitelj mora prilagoditi njezinoj osjetljivosti, strahu i depresiji.

Farni

Roman *Vanda* Silvije Šesto zanimljivo je zamišljen, dok mu je izvedba nešto slabija: konstruiran je kao niz paralelnih unutrašnjih monologa nekoliko različitih osoba koje su povezane s obitelji male Vande, u kojoj se tijekom ljetnog polugodišta njezina sedmog razreda događa mnoštvo velikih promjena, od majčine iznenadne trudnoće, pa do jednako tako iznenadne bakine smrti, da bi roman završio oko Vandina četrnaestog rođendana s maminim porodom. O onome što se u obitelji i oko nje događa govore mama, tata, Vanda, kućna pomoćnica, baka, Vandina prijateljica Ljerka i prijatelj Igor, instruktor matematike, pa čak i pas Farni, no – zanemarimo li činjenicu da je tematski opseg za autoricu očito prevelik književni zalogaj (jer motivi su više nego brojni: od neuzvratarene ljubavi tinejdžerke te pokušaja okrutnog kažnjavanja objekta neuzvratarene ljubavi, preko ovisnosti o kockanju, egzistencijalnih problema četveročlane obitelji, odgojnih i školskih problema, trudnoće u ranim četrdesetima, novca kao okosnice svih međuljudskih odnosa, zlostavljanja u obitelji, bijega od

pisanje ovih drugih donosi sa sobom svijet otvoreniji i skloniji budućnosti. Sebe isključivo svrstava u kreativne pa tako u *Svećeniku dopa*, romanu smještenom u Izraelu, svetoj zemlji i zemlji vječitog sukoba. U prvom je planu osobna drama jednog krijumčara droge, a političke konotacije samo usputna pratnja za oblikovanje radnje. Po romanu se snima i film, a autora izvaja: «Mislim da je ignoriranje kina kao ignoriranje činjenice da živite u 20. stoljeću. Isto važi za Internet i glazbu.», pokazuje afinitet za filmsku umjetnost kao i za sve oblike Novih Medija. Dalje o svom pisanju Blincoe kaže: «Radnja ima prioritet pred karakterima. Okružje i milje dolaze prvi, a milje donosi tipove karaktera. Kad kažem karakteri su sekundarni, mislim na to da ne postoje specifične crte individualnog karaktera sve do trenutka kada razradim sve što treba biti rečeno i učinjeno».

Blincoe tvrdi da je sumnjičav prema mističnoj prozi koja se sada uveliko proizvodi te da je militantni ateist koji nema vremena za srednjovjekovlje. Ovaj je stav u potpunosti potvrđen u *Svećeniku dopa*, romanu o Davidu Prestonu, krijumčaru droge koji je greškom zamijenjen za katoličkog svećenika i kojeg proganja Interpol. David se pokušava sakriti negdje između Izraela i Palestine, umiješan je u ilegalno posredovanje nekretnina između Izraelaca i Palestinaca, neizdrživo mu je apstiniranje od jointa, kojem se mora podvrgnuti nakon dolaska u Izrael. Za tipičnog profitera bez skrupula to što ga neki smatraju katoličkim svećenikom donosi gomilu nevolja, ali i naklonost jedne časne sestre te mlade Sophie koja radi kao radijski D.J. u Bethlehemu. Davidova mreža krijumčarenja rasprostranjena je od Rusije, preko Beiruta, Izraela, Sirije i Palestine, sve do Velike Britanije.

KRITIKA

Svi Nove Puritance, jedan je od najmlađih predstavnika engleskoga kriminalističkog romana. Osim *Svećenika dopa*, autor je

Sveti krimić

Čak i ako se radi o samoj fikciji, *Svećenik dopa* uspijeva nas privući stvarnošću svojih likova i događaja

Nicholas Blincoe, *Svećenik dopa*, preveli Jasminka Eraković i Sanja Kovačević, Celeber, Zagreb, 2001.

Sabina Pstrocki

Nicholas Blincoe, široj publici poznat, uz Matt Thornea, kao jedan od sastavljača zbornika *Pozdravite*



još četiriju romana u kojima se bavi nekonvencionalnim likovima, a opet tipičnim predstavnicima vremena u kojem živimo. *Acid Casuals* govori o brazilskom ubojici na Manchester-skoj rave sceni koji je operacijom promijenio spol, *Jello Salad* o bizarnoj strani svijeta restorana i prehrane, *Manchester Slingback* o menadžeru Londonskoga casina i njegovoj mračnoj prošlosti, a četvrta mu je knjiga zbirka kratkih priča neobična naslova *My Mother was a Bank Robber and Other Stories*.

Reakcionarci i kreativci

Pisci koji su utjecali na njegov rad su Camus, Borrowings, Calvino i Martin Amis, a od onih koji predstavljaju generacijsku prekretnicu u književnosti Alex Garland. Blincoe tvrdi da svaki roman može biti protumačen politički i da ne postoje neutralni pisci te da je osnovna podjela između reakcionarskih i kreativnih, s tim da

KRITIKA

le 1985., i njegova knjiga govori o diskriminaciji jednog naroda u prvoj polovici 20. stoljeća, a pogotovo u vrijeme kad je taj na-

Ludilo

Apartheid se na Kosovu uspostavlja već 1981., a 1987. mnogo toga u zemlji Srbiji više opas-

čini mi se (za knjigu) relevantnijom od opaski o "četnaestogodišnjoj šutnji Bekima Fehmija": "... Mnogi od nas nisu imali pojma o

nem, po meni, antologijske stranice iz Fehmijueve "priče": stranice na kojima autor opisuje posjet ocu, apsurdno i nepravedno optuženom nakon rezolucije IB-a, koji se "posle osamnaest meseci ukupnog tamnovanja našao na 'slobodi', na radnom mestu učitelja u logoru 'Joža Vlahović' na Novom Beogradu. Vodio je analfabetske tečajeve za albanske brigade s Kosova, na Autoputu bratstvo i jedinstvo Beograd-Zagreb". I iz ove dvije rečenice naziru se obrisi fatamorgane naše prošlosti. Susret s ocem odjevenim u "akcijaško odelo", vrlo reminiscentno na uniforme građana Maove Kine, koji očito tako stigmatiziran šeće ulicama glavnoga grada te boravak na gradilištu gdje se "topli vazduh diže iz uzavrele zemlje" i spavanje u baraci s "dva lepo uređena gvozdena kreveta", kod čitaoca izaziva osjećaj gorčine, tuge i srama.

Kao jezični sladokusac, moram reći da knjiga Bekima Fehmija, obiljem turskih i albanskih riječi vješto i rasterećeno integriranih u srpski tekst (postoji još neobjavljen rukopis i na albanskom), odlično funkcionira na posebnoj razini, gotovo slikarskoj; ona je i atmosfera, ona je poseban svijet, na rubu nestvarnog, na rubu čarolije. Kao takva, udovljava i najprobranijim apetitima. U vremenu (još uvijek ne potpuno minulom), kad se, osim genocida i urbicida, provodio i bezumni "linguicid", Fehmijuev "nečisti" jezik donosi radost.

Možda ovo zvuči kao reklama (je li reklamiranje zabranjeno?), ali kad već knjižara i antikvarijat *Konzor* polako u Hrvatsku dostavlja knjige iz Jugoslavije, ne bi bilo zgreoga da i ovu prenese. Možda bi ona pomogla da se Albanci više ne nazivaju "Šiptarima", Muslimani "muslićima" i penzioneri "penzićima". Možda bi oni koji sebe vide kao važne i velike, malo spustili durbin. Ti hrvatići.

Često se sjetim vijesti koju sam pročitala nakon što je došlo do "mirne reintegracije okupiranih područja u Republici Hrvatskoj": "*Borovo* proizvodi gumene opanke za seljake u Srbiji". I uz pomoć knjige može se štošta iskupati. Ne? ☒

Stoljeće Bekima Fehmija

Kroz priču o jednoj albanskoj obitelji prelamaju se dva desetljeća (1936. – 1955.) povijesti, apsurdne i okrutne, i to na prostoru u našem susjedstvu, odmah tu, koji nam je do danas ostao dalek i nepoznat

Bekim Fehmiu, *Blistavo i strašno*, B92, Beograd 2001

Daša Drndić

Dok se čita knjiga Bekima Fehmija, pitanja naviru. Ako nije paraliziran strahom, indoktriniran, odnosno cerebralno o(ne)čišćen, čovjek na pitanja pokušava odgovoriti, pa bila to pitanja, ili upravo stoga što su to pitanja koja postavlja samome sebi. Pitanja su traganje, a traga se često za onim što može uspokojiti. Knjiga Bekima Fehmija onespokojava. Što se u njoj, toj knjizi, događa, što se to u (ponekom) čitaocu može uskomešati? Što?

Muke Kosova

Većina osvrta na knjigu *Blistavo i strašno*, kao i razgovora vođenih s njezinim autorom (koje sam uspjela detektirati samo na web stranicama, jer ostalo je još uvijek u Hrvatskoj teško dostupno) akcentira povlačenje Bekima Fehmija iz javnosti 1987. "u znak protesta protiv antialbanske propagande i širenja mržnje prema Albancima" te njegovu sjajnu "domaću" i inozemnu glumačku karijeru. Ti podaci, na žalost, irelevantni su za valorizaciju njegove knjige. Na žalost, jer "muke na Kosovu", znamo, počinju mnogo ranije nego što se kreatori politike, pa i povijesti, na ovom dijelu Balkana mogu ili žele sjećati. Fehmiu svoju "isповijed" završava dvije godine prije vlastita "nestanka" sa scene, dak-



rod, albanski, kroz proklamiranu ideologiju KPJ bio "zaštićen" jednakošću i bratstvom. Šipak! Sterilizirano jedinstvo radničke klase počelo je samo sebe proždirati od trenutka kad je "uspostavljeno". Kao kod karcinoma pankreasa – zahvaćena tumorom, gušterača prvo počne jesti samu sebe, a potom krene tamaniti organe koji ju okružuju, pa sve dalje, dok čovjek ne svisne.

Kad su marta 1989. samovoljno doneseni amandmani na Ustav SR Srbije kojima se ukidaju autonomije Kosova i Vojvodine, na Kosovu su izbile demonstracije kojima je prethodilo gotovo histerično policijsko i političko "izoliranje nepodobnih". Širom Kosova bilo je nemalo mrtvih, ubijenih Albanaca. U Beogradu (i ne samo u Beogradu) tada se slavi. Što se slavi? Novi ustav ili ubojstva Albanaca? U Beogradu vatromet; Terazije okupane potocima piva; u oblacima dima s roštilja, raspojan narod (puk) pjeva (urla) i poskakuje; na tribinama, izvode se spletovi (ne svi) narodnih plesova na priredbi koju je "osmislio" moj tadašnji kolega Boda Marković.

no ne valja, "Domanović" caruje. Rukovodstvo Jugoslavije situaciju na Kosovu percipira slično kao što međunarodna zajednica promatra, baš promatra, ovaj posljednji rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini. Koga brigada! Balkansko ludilo, dotad u remisiji, dobiva novu (staru) misiju. To su znači osamdesete. Knjiga Bekima Fehmija dolazak tih i takvih godina nagovješćuje. Kroz priču o jednoj albanskoj obitelji prelamaju se dva desetljeća (1936. – 1955.) povijesti, apsurdne i ok-

Rukovodstvo Jugoslavije situaciju na Kosovu percipira slično kao što međunarodna zajednica promatra, posljednji rat u Hrvatskoj i BiH

rutne, i to na prostoru u našem susjedstvu, odmah tu, koji nam je do danas ostao dalek i nepoznat. Možda je vrijeme da se i o tome razmisli, možda to ima neke veze s ovim kako živimo danas. ("Ne znam zašto su nas razdvajali na nacionalnoj osnovi još od prvog razreda gimnazije. Srpski učenici su ulazili u zgradu na jedan ulaz, a Albanci na drugi... Kasnije su nas uvodili po razredima, na isti ulaz, ali uvek razdvojene. U toku velikih odmora u školskom dvorištu nije bilo druženja. Svako se držao svoga 'tora.'" Godina je 1950.)

Napomena urednika biblioteke B92 Dejana Ilića, prilikom predstavljanja knjige *Blistavo i strašno*,

tome kako su živeli ljudi koji su sa nama delili jednu državu... /*Blistavo i strašno*/ govori i o tome kako je, zapravo, mnogo toga činjeno da narodi u Jugoslaviji budu odvojeni jedni od drugih."

Slika sramnog vremena

Čak i ako se čita kao autobiografsko štivo, kao sjećanje koje ne može odoljeti nostalgiji za vremenima prošlim, jer prošlost je i mladost i snaga i optimizam (bio on utemeljen ili ne), knjiga Bekima Fehmija oslikava jedan sramno marginaliziran, socijalno, kulturno, etnički, politički i etički marginaliziran svijet i to u sklopu društva koje je sebe proklamiralo ljudskim. Njezina najveća vrijednost je, čini mi se, ta što ona ruši predrasude i što promovira čast i dostojanstvo pojedinca. Ni ovog ni onog, ni ovakva niti onakva, nego spojevinca i točka. I to u vremenu natopljenom bolesnim (i opasnim) kriterijima koji dominiraju kao jedini i pravi. Njezin najljepši dio onaj je koji ponire, ne u svijet egzotike (*how interesting! how bizarre!* kako bi uskliknuli neki, recimo, tamo Amerikanci), nego u svjetove (množina!) tradicija, mirisa, različitih jezika, vjera (u najširem smislu), u svjetove duboko ukorijenjenih, smislenih običaja, da bi razotkrila bijedu, tragično ukupno siromaštvo naše socijalističke stvarnosti.

Bekim Fehmiu napisao je "svoje stoljeće" iako ono, za razliku od stoljeća Güntera Grassa, obuhvaća "samo" spomenutih dvadeset godina. Mnogo toga ima u ta dva desetljeća, mnogo onoga što će doći naslućuje se.

Stilistički, knjiga bi podnijela blaže intervencije. No, i pisanje se uči i usavršava, pa je za očekivati da će s te strane književni "nastavak" Bekima Fehmija biti pročišćen.

Antologijske stranice

Ipak, i u ovako kratkom prikazu, ne mogu a da ne istak-

Paradoks sredine

Približavanjem kraju romana otkrivamo njegove pozitivne crte i mogućnost da zbog svog nastojanja da se izvuče iz situacija koje mu se nameću razotkrije političko licemjerje oko sebe. Lažne putovnice, tajne službe, kontrolne rampe, zatvori, kao i složeni palestinsko-izraelski zakoni i odnosi, različite sudbine i težnje dio su zamršenog svijeta koji nam Blincoe predstavlja. David je najviše svjestan paradoksa sredine u kojoj se igrom slučaja našao, kao, primjerice, katoličke liturgije na arapskom jeziku koju je slušao prilikom drugoga neuspjelog pokušaja vjenčanja, izraelskog zakona koji zabranjuje izručivanje Židova drugim zemljama, pa čak i ako se radi o kriminalcu kao što je on, palestinskog zakona koji zabranjuje prodaju nekretnina na području istočnog Jeruzalema Židovima,

ili zabrane ulaska bez propusnice u Tel-Aviv nežidovima. Jedina svijetla točka za Davida je Sophie s kojom se uspijeva sprijateljiti i marihuana do koje uspijeva doći i koja mu tu i tamo pomaže bolje podnijeti bijeg. Percepcija napuštenog Davida tu i tamo se pojavljuje u knjizi, a Blincoe nam nigdje ne daje naznake radi li se o dokumentarističkoj prozi, barem djelomično, kao ni koliko se njegovo uplitanje u povijesno-zemljopisne i pravno-političke odnose poklapa sa stvarnošću. Čak i ako se radi o samoj fikciji, *Svećenik dopa* uspijeva nas privući stvarnošću svojih likova i događaja, a kraj svakog poglavlja donosi iščekivanje onoga što će se dalje dogoditi. Knjizi možda nedostaje, za neupućene i one koji ne znaju baš mnogo o miljeu u kojem je smještena radnja, povijesni tumač za neka mjesta i područja koja se spominju.

Nepostojeće fusnote u romanu, korisne za razumijevanje teksta:

Jeruzalem – 50 kilometara jugoistočno od Tel-Aviva, sastoji se od dvaju dijelova, sadržava svetišta triju religija i sve tri ga smatraju svetim gradom, Izrael tvrdi da je cijeli Jeruzalem glavni grad Izraela (Palestinci osporavaju tu tvrdnju, a UN još nije priznao Jeruzalem kao glavni grad Izraela), nalazi se na nekoliko brežuljaka i uvala, 74% stanovništva su Židovi, 24% Palestinci (kršćani i muslimani), ima oko 600.000 stanovnika 1997. godine.

Zapadni Jeruzalem – uglavnom naseljavaju Židovi, dio je Izraela od osnivanja 1948. godine *Istočni Jeruzalem* – uglavnom naseljavaju Palestinci i bio je dio Jordana između 1949. i šestodnevnog rata 1967., tijekom kojeg je Izrael preuzeo i Istočni Jeruzalem i uspostavio svoju vlast.

Bethlehem – nalazi se na dijelu Zapadne obale (regija zapadno od rijeke Jordan i Mrtvog mora) pod vlašću Izraela od 1967., spominje se

u Bibliji kao mjesto Kristova rođenja i rođenja kralja Davida. Kršćansko sveto mjesto, a ujedno mjesto trgovine za Beduine. Bethlehem na hebrejskom znači "kuća kruha". *Crkva Isusova Rođenja* – nalazi se u Bethlehemu, jedna od najstarijih u svijetu, sagradio ju je rimski car Konstantin 330. godine naše ere, a obnovio ju je Justinijan u 6. stoljeću.

Zapadna obala – pod Izraelom od 1967. i djelomično pod vlašću Palestinaca nakon pregovora između PLO-a i Izraela. Od 1996. pregovori o povlačenju izraelskih snaga i pregovori o utvrđivanju konačnog statusa regije ostaju otvoreni.

Stari grad – u Jeruzalemu, židove staroga grada sagradili su Otomani u 16. stoljeću. Unutar židova nalaze se armenski, kršćanski, hebrejski i muslimanski dio. Tu se nalazi Zapadni zid ili Zid plača, sveto mjesto za Židove, Kupola za stijene, muslimansko svetište, stari grad bio je dio jordanškoga Istočnog Jeruzalema prije podjele. *Crkva Svetog Groba* – nalazi se u Starom gradu, na mjestu za koje se vjeruje da je na njemu

sahranjen Isus.

Gaza – grad koji je administrativno središte Gaza područja, regije koja je prešla od Izraela Palestini 1994.

Yaser Arafat – predsjednik palestinske vlasti i PLO-a, najprije je smatran teroristom, a nakon mirovnog sporazuma u Washingtonu 1993. dobio je Nobelovu nagradu za mir zajedno s izraelskim premijerom Yitzhakom Rabinom i ministrom vanjskih poslova Shimonom Peresom koji su također sudjelovali u sporazumu.

Hebron – grad na Zapadnoj obali, simbol izraelsko-palestinskog sukoba.

Beirut – sedamdesetih i osamdesetih građanski rat, pod rekonstrukcijom od 1991., oko 1.5 milijuna stanovnika, nalazi se u Libanonu.

Tel-Aviv – grad u Izraelu, na Sredozemnom moru, povijesni stariji dio na jugu zove se Jaffa, zbog čega se grad često naziva i Tel-Aviv Yafo, tijekom Zaljevskog rata godine bio je meta iračkih raketa, unatoč neutralnom stavu Izraela tijekom rata, ima oko dva milijuna stanovnika. ☒

i politička gesta izmicanja oficijelnom jeziku: poskolonijalna Istra izlazi iz etnografske slikovnice, opet uzvešći pravo na jezičnu ili simboli-

nikacijskim prednostima – ali isto toliko i pomodarskim klišeima. Jedan od naročito agresivnih tiče se teze kako živimo u razdoblju "gu-

stualizacije. U netom citiranoj pjesmi, autentičnost (inovativnost, originalnost) također je postignuta gotovo "obdukcijski" preciznim

teplu od rose sanjuće/ i mirnu od noćatih zdrbi/ uć ču sigurna u se/ i u grane zelene... Eufonijski ukrasi slobodnog stiha češći su u ljubavnim no u refleksivnim pjesmama, ali stihovna paleta pjesnikinje broji i povremene iskorake u ukršteni ili parni srok. I strofe se kreću od dvostihova do desetostihova – na razini zbirke uspostavlja se načelo hotimične stilске i strofične raznovrsnosti.

Tijelo i glagoli

Aktivnost izricatelja, snaga lirskog subjekta, ženski glas koji SLAVI ili KRITIZIRA, ali ni u jednom trenutku nije glas "žrtve" (još manje nemoći) niti "pasivna" refleksija, iskazuje se, među ostalim, i stilskim postupkom gomilanjem glagola i glagolskih konstrukcija. Citiram: *Sve ča mi rabi ovega prolića/ je/ jena lipa mehka košulja/ da u njoj morem/ letit i hodit/ i plesat i govorit/ i spat i pensat...* U stalnom gramatičkom kretanju značenja, Evelina Rudan piše književna tijela kojima "biti" znači "činiti", uživati u tijelu, osjećati na svojoj koži dodir zelenog kolora, pokretati dinamiku jezične i tjelesne procesualnosti. Upravo glagoli, tvrdi semantičarka Anna Wierzbicka, jezični iskaz primiču narativnosti; priči (promjeni početne situacije iskazivanja u neku drugu). Za većinu pjesma doista možemo reći da slijede logiku zapleta i raspleta: model tvorbe je uglavnom dugi dah *pripovijedanja*, a ne brza montaža i igra zvucanja. Umjesto sentimentalnosti, groteske i estetike planetarne impotencije, toliko čestog trojca u djelima domaćih pisaca, Evelina Rudan donosi oštrinu zapažanja, suosjećajnost, himnično aktivnu žensku seksualnost, humorno opiranje svakoj autoritarnosti ili fatalističnosti. Prema Luce Irigaray, "pobjeći iz inverzije ženskoga glasa u maskulinu poziciju autoriteta jest usuditi se smijati". Stihovi iz zbirke *Sve ča mi rabi ovega prolića* još su točno opisivi i kao žestoka pjenušavi vodopad smijeha: velika provala radosti.

Ispod koltre oliti poplona

Iz pjesme "Smih": *mojoj sestri i meni/ nigdi oko pol noći ujde smih/ najprije se brčka kako kokice u pršuri/ pak sve jače i jače dokle se ne zacenumo... sad ćemo spat reče ona/ ja se složim/ ali još jenu uru ne zaspe mo/ dojde mat i reče/ dica ča ne znate ka doba je/ mi rećemo ja ja/ pokrijemo se po glavi/ i još se malo smijemo/ zdol koltre...* Nema nikakvih isprika: čitajte Evelinu Rudan. Ako se malo pribojavate idiomatskih prepreka, utješit će vas oprema zbirke – na kraju svake stranice (u "podrumu" svake pjesme) nalazi se rječnik manje poznatih termina. *Smihljaju* nam se, dakle, čak i nove leksičke staze: crvena zemlja glagoljaskih dijaka. ☑

Senzualnost, snaga, samosvijest, smirenost

Stostruko bih naglasila da maskulinitet ljubavnog odabranika u poeziji Rudanove nipošto NIJE "poništena": muškarac ne potpada pod kulturalni stereotip "svca", "ratnika" ni "patrijarha"; muškarac je *lelas i ne presigur*; ali time je neobičnije uzbudljiv, privlačan, pristupačan, strastven, intenzivno ljubljjen

Evelina Rudan; *Sve ča mi rabi ovega prolića*, Naklada MD, Zagreb 2001.

Nataša Govedić

Premda se krajem devedesetih muški krugovi književnih veličina homogeniziraju u grupice međusobne zanesenosti te gotovo homoerotične tematske bliskosti pod nazivom FAK i PLIMA, baš kao što i QUORUM-aška (opet uglavnom muška) generacija pjesnika i kritičara još uvijek grčevito nastoji zadržati predsjednički apartman po pitanjima ukusa i stila hrvatskog književništva, a svi se živo sjećamo i razlogovaca, na javnoj sceni pisanja zadnjih se godina ipak sve markantnije ocrtavaju autorice i autori koji ne pripadaju ni jednom od spomenutih *gartlica*. Jedna od njih je i stvaralački zamamna Evelina Rudan.

Gdje je jezik hrvatski?

U pjesmi *Slike*, Rudanova veli: *San došla/ i rekla pretelju ki je reza sir/ da danas nis od volje/ da jugovina pelje svoje/ da neka muči/ side za stol/ i pušti da oči mi pasu/ kako oblaci pasivaju po nebu/ konji, karete, ljudi i brageše/ dirivali su okolo/ i finili u oku zeca.* U ovom je hrvatskom i onaj jezik koji (kao štokavka) volim nazivati svojim: poetski jezik idiolekt, ritmičnog i leksičkog očudenja koje me ipak ne ostavlja u komunikacijskoj otuđenosti, glazba nefamilijarnoga istrijanskog govora. Na isti je način jezik Krležine ili Držića daleko odmaknut od očekivanja leksičke norme: kajkavština, čakavština, talijanština, kohabitacija s germanskim ekspresivnim krugom: dovoljno stranih utjecaja da rezultat bude idiosinkratično *hrvatski*. Kod Rudanove je tu



ku samosvijest kompleksnoga lirskog subjekta; pripadanja retoričkom krugu "velikih" književnosti. Možda je tu, posredovan jezikom intermedijalnosti, također i Dürerov zec u čijim se očima "uhvatio" pjesnički oblak – onaj oblak koji u stihovima *pasiva*, da ne bi (oficijelnije i predvidljivije) *prolazio*. Možda je jezik poezije mnogo širi prostor od presjecišta geografije i gramatike. Evelina Rudan: *San stala/ jenu malu koj delan hrvatski/ ona me je pozdravila/ i ja san vidila/ da su noj obrazi rumeni/ a vlasi veženi u rep/ i lipi./ I domislila se da je znala/ da je Marin pisa pisma/ i da mu ni valjalo//.* Navodeći na mlin kulturalnih studija, mogli bismo zaključiti da Rudanova progovara s mjesta koje je *vlastito* u toj mjeri da poriče kulturalnu izolaciju. Tu možda pisma razmjenjuju Marin Držić (komu, kako veli pjesnikinja, urotničko dopisivanje *ni valjalo*) i suvremena "primateljica" ili interpretatorica književnosti Barbara Johnson, od koje preuzimam rečenicu: *Pa ako pošiljatelj poruke od primatelja poruke opet zaprima natrag svoju oduševljenu poruku, tko je ovdje doista onaj koji šalje, a tko onaj koji poruku prima?* I je li eventualno "geografija književnosti" mjesto u kojem svaka "nacionalna ukorijenjenost" ispada tek retoričkom fikcijom? Jasno, *moćnom* fikcijom epistolarne fluktuacije: Marin Držić prima/šalje Evelinu Rudan, koju opet prima/šalje Barbara Johnson... čitateljima/novim piscima.

A kaj nije prerađevina?

Postmoderna epoha u kojoj živimo po mom mišljenju obiluje političkim, etičkim, estetičkim i komu-

bitka iluzija o revolucionarno novom, usred "masovne potrošnje značenja", u patološki praznoj "ekstazi simulacija", gubitku svakog smisla koji nadilazi tržišnu uokvirenost. Nije da u tome nema zrna soli, ali megafoni s kojih odzvanja ova dekadentna propaganda uključivali su se već mnogo puta u povijesti, obično zapavši u slično, ekstremističko pojednostavljevanje. Poezija, naime, teško da može opstati ako joj se ukine pravo na inovativnost. Opet ću citirati pjesmu Eveline Rudan, naslovljenu DOŠA MU JE SMIH: *Nigdi na pol puta/ kadi je nebo rubilo vrbe od dubi/ i mački su se čuli kako da je sičanj/ doša mu je smih// najpre napol lica/ blava žilica*

Razrizano vrime

Neka mi donesu
nož
da razrižem vrime
na dva kusa
(a dva kusa vrimena
su, ku ćemo pravo,
dva vrimena)
jeno će bit
za moje pupice
moje bebice
i moje krpice
(vere, ne snovite)
a drugo
za eroplane
Internet i mrižu
i kad se podilim
sve ča preteče
zrizat ću još
pak
još jenega
pak
još
i još...
i
bit će
pet miljari vrimeni
za saku mene
– jeno.

Evelina Rudan

zuz livi kraj nosa/ zadrhtala je kako glas namurane divojčine/ u sillhouette romani/ pokle i cilo lice gut i pol prsi/ pokri je topli i veliki smih/ i ja drugo nis znala ča bih// Balota je odozgor/ gambijeva lancunski stih/ jene jubavi//. [gambijeva = mijenjao]. Kod Heideggera, autentičnost je suprotnost identifikaciji s kolektivnim jastvom. U teoriji medija, primjerice kod Niklase Luhmanna, autentičnost je "stvaranje informacijske razlike u sustavu". U stilistici (recimo onoj Stanleyja Fisha), autentičnost je postupak dekontek-

stualizacije. U netom citiranoj pjesmi, autentičnost (inovativnost, originalnost) također je postignuta gotovo "obdukcijski" preciznim

Da je fari namurala bih se u žensku

Još jedno za Hrvatsku netipično očiste Rudanove: od muškaraca ne očekuje ni mačizam ni heroizam niti Velikog Spasitelja. Citiram: *Moj kralj nima prsa/ od junaka/ Ni ruke on nima/ od junaka/ ni uši, ni nos, ni usta/ nič ni junačno na njemu// On bere jagodice/ i sanja/ tiće/ i svoja krela kako lete zuz Rašu//.* Za razliku od suvremene nam i u socijalnog angažmanu cesarićevski plemenite Tatjane Gromače, čija poezija ipak još uvijek bilježi muške protagoniste s "arhetipskom" snagom koja "čuva" lirski subjekt od "slabosti" i "nesigurnosti" (usp. zbirku *Nešto nije u redu*), Rudanova se raduje povećanoj maskulinoj senzitivnosti, partnerskoj "slabosti" i otvorenosti: muškarac kao tema ljubavne pjesme radikalno je deheroziran te *podatan* svekolikom igranju. Užitek je ponovno ključna kategorija ove senzualne pjesnikinje: *Cilu ću noć/ telo ti pokrivat/ kante kantat/ za petu te cikati..* (u ovoj pjesmi nazire se i isstarska folklorna tradicija vještica ili štriga koje erotskom nezasićenošću "obuzimaju" muška tijela samaca, kao što se i u nazivu zbirke osjeća *proliće* autoričine mladosti: odatle vjerojatno vrlo često preuzimanje bajkovnih motiva). Govoreći o seksualnosti, strostruko bih naglasila da *maskulinitet* ljubavnog odabranika u poeziji Rudanove nipošto NIJE "poništena": muškarac ne potpada pod kulturalni stereotip "svca", "ratnika" ni "patrijarha"; muškarac je *lelas i ne presigur*; ali time je neobičnije uzbudljiv, privlačan, pristupačan, strastven, intenzivno ljubljjen. U pjesmi *Da je fari namurala bih se u žensku* (= Kad bi koristilo zaljubila bih se u ženu) jasno je odakle pjesnikinji takav mir po pitanju napaštanja rodni uniformi: njezin lirski glas može voljeti svakoga tko nosi *otprte dlane* nutrine, ali ipak joj u rodnom ruletu najfascinantnijim ostaje aktivno žudjeti muškaraca. Ženska žudnja ovdje prigrljuje *malu* heteroseksualnu *razliku*. Žene su te koje biraju, poklanjaju užitek i seksualnu neposrednost: *Zavidova ću doć po te/ u ranu jutrenju bošku/*

Redgiranja

Ostarjela revolucija

Uz tekst Milana Kangrge *Talibanska subraća po duhu*, Zarez, broj 55

Zvonko Pandžić, Würzburg

9. rujna 2000. *zarez.com* je pokazivao jednu te istu naslovnicu: *Smatram se ortodoksnim marksistom*. Nedavno sam slučajno otkrio *zarez.br*. Mislio sam da se nešto promijenilo, daka-ko nabolje. Prevarih se dobro. Opet je u *žarištu* Milan Kangrga. Jednom traži is-

tinski socijalizam: ni stari Marx, ni Lenjin, ni Staljin, možda čak ni Tito nisu znali što to znači. Kangrga znade, ali ja čitajući nje-

gov prilog u *Zarezu* nisam uspio saznati što je taj socijalizam o kojem on s ushićenjem piše.

Druga su mu tema *pravi Hrvati*, zapravo *talibani*, koji da su porušili spomenike partizansko-komunističko-antifašističko-boljševičkih rukovoditelja diljem Hrvatske. Bolje nisu prošli ni most u Mostaru ni srpske kuće na *Baniji i Kordunu*. Dakako da u ovoj relaciji od Kangrge nije valjalo očekivati da spomene neke sitnice, barem političke korek-

tnosti radi, recimo: Čelije, Vukovar, Dubrovnik, Ravno, Plehan, Srebrenicu, Sarajevo i sl. Zašto bi to Kangrga spominjao kad se u ovim slučajima ne radi o *talibanima*? Možda se radi o naprednim antifašistima? Mladim socijalistima narodnooslobodilačke provenijencije?

Od svih *talibana* Kangrga spominje Praljka i Škegru. Neće čak ni u zatvor, rezignira žestoki zastupnik revolucionarnog prava. Doista, Škegru valja zatvoriti jer je Mesić rekao da je taj uzeo proviziju (100 milijuna dolara). Doduše, Crkvenac je više puta potvrdio da je novac otišao za neke glupe državne kredite Talijanima. No, što znači taj podatak u odnosu na mogućnost da Kangrga uvede revolucionarno i antifašističko pravo, poput nekih čiji su spomenici porušeni? Ništa.

Kangrga se stalno poziva na antifašizam, i isključivo antifašizam. Želim mu

pojasniti, u logičkim terminima koje bi i Gajo Petrović prihvatio, da antifašizam nije nikakva pozitivna odrednica nekoga ili nečega. To je jedino negacija fašizma ili onoga što netko fašizmom smatra, u najboljem slučaju kakav akcident, a nikako bitak. Biti samo antifašist (Staljin, Honacker, Ulbricht, Tito, ali i Kangrga) znači da se ne može živjeti bez fašizma, pa makar se on nazivao talibanskim. Tako Kangrga produžuje život i fašizmu i svojoj ostarjeloj ideologiji *mišljenja revolucije*. Antifašizam čak nije ni čista opreka, dakle kontreran (gr. enantion) prema fašizmu, on je prema njemu samo kontradiktoran, dakle samo nešto drugo. Fašizmu se, slijedom toga, mogla i može suprotstaviti, kao pozitivni program (bitak), isključivo demokracija, gdje se fašistička načela *eo ipso* isključuju, nikako ostarjela revolucija. ☑

KRITIKA

Budućnost za Druge

U obranu naše budućnosti knjiga je puna stereotipa, već viđenih društveno-političkih analiza i retoričkih postupaka, s tek mjestimičnim odmacima u smislu jezične originalnosti i lucidnosti opažanja

Zbornik *U obranu naše budućnosti*; uredio Freimut Duve; autori tekstova Igor Štikš, Dragan Koruga, Tanja Topić, Alma Begičević, Jelena Tošić, Ivana Slavković, Ljiljana Bogdanović, Andrej Nikolaidis, Enver Hoxhaja, Dejan Krstić, Goran Petreski, Iljmi Selami, Sandra Horina; izdavači Durieux i OSCE, predstavnik za slobodu medija, Beč, Zagreb, 2001.

Katarina Luketić

Prije gotovo dvije godine u nakladničkoj kući Durieux objavljena je knjiga *U obranu budućnosti, Traženje u minskom polju* koja je sadržavala eseje desetak autora iz država bivše Jugoslavije na zadanu temu kako vide budućnost ovih prostora. Bili su to eseji pomalo neujednačene literarne kvalite-

te, a njihovi su autori redom spadali u grupu uglednih, tzv. nezavisnih i tijekom devedesetih angažiranih intelektualaca



(uglavnom članovi Grupe 99). Domaća zadaća s istom temom – kako vide svoju budućnost – zadana je nedavno i drugoj grupi autora, ovog puta onim još neafirmiranim, mlade generacije, različitih svjetonazora i iskustava, koji žive u Zagrebu, Beogradu, Banjoj Luci, Sarajevu, Skoplju... ili pak u inozemstvu. Njih je odabrala, kako piše u uvodu, studentica Sandra Horina iz Beča, pa, ipak, unatoč činjenici da je upravo ona pozivala zastupljene autore i prikup-

ljala tekstove, nije navedena kao urednica (za što, nadam se, nije razlog njezina mladost).

Oda izgubljenoj generaciji

U knjizi je većinom riječ o zapisima u kojima se miješaju autobiografsko s dokumentarističkim; svjedočenja o tome gdje su bili i što radili njihovi autori u posljednjih desetak godina s komentarima aktualnih događaja, praćenja rata u raznim medijima te kritike vladajuće nacionalističke i mitomanske retorike. Redom svi autori/ice zgražaju se nad onim što se dogodilo, nerijetko smatrajući da je njihova generacija u toj proizvodnji užasa bila potpuno nedužna, da u ratu nije željela sudjelovati i da do njega ni na koji način nije dovela. Taj, pomalo naivni, odistički ton jednoj izgubljenoj generaciji u nekim je tekstovima prenaplašen, osobito tamo gdje je popraćen iskazima zajedništva i gotovo pionirskim zakletvama u bolju budućnost ili pak već toliko puta ponavljanim frazama o dijalogu, toleranciji, multikulturalnosti... Stoga mi se teško oteti dojamu da su pišući eseje na ovu temu i dijelom za stranoga izdavača (OSCE) neki autori – vjerojatno podsvjesno – bili vođeni predodžbom o tome kakav esej treba napisati da bi se on svidio nekom zapadnoeuropskom čitatelju, kakvim stilom, na koju temu i s koliko općevriježenih demokratskih parola koje su kao meritum pravog pisanja o ratu u Jugoslovenskoj Europi postavile razne europske, rjeđe književne, a

češće humanitarne i aktivističke, organizacije. Takva neoriginalna, pozerska i gotovo starmala tendencija u ispisivanju ratne prošlosti i mirnodopske budućnosti, ne znači ujedno prijetvornost pisaca u iskazivanju stavova i lažnost u izricanju vjere ili sumnje u bolju budućnost, već prije njihovu nesposobnost da se odmaknu od prevladavajućega diskursa u ispisivanju stvarnosti ovih prostora i gotovih konstrukata o krivnji političara, naivnosti naroda, balkanskom prokletstvu itd.

Mi i Oni

Ipak, po literarnoj inovativnosti, zanimljivosti komentara i drukčijoj percepciji u knjizi se izdvaja nekoliko tekstova, ponajprije oni Andreja Nikolaidisa iz Crne Gore, Envera Hoxhaja iz Prištine i Sandre Horine. Pristom Nikolaidis pokazuje priličnu samosvjesnost u komponiranju teksta; Hoxhaja pak vrlo kritično govori o današnjem pogubnom nacionalizmu Albanaca na Kosovu – dakle o krivnji *svogega naroda* – za razliku, primjerice, od zastupljenih beogradskih autorica kojima je NATO-bombardiranje još najaktualnije iskustvo i uopće krajnja točka užasa ovoga rata (npr. u eseju Ivane Slavković); a Horina pak kroz putopisnu formu pripovijeda o post/ratnoj svakodnevnici na ovim prostorima. Tekst Igora Štikša iz Zagreba u zatvatskom je smislu vrlo korektan, premda u tonu hladan i suzdržan, a temom o bastardnom identitetu autora – uostalom kakav je, po-

najprije u kulturološkom smislu, i identitet mnogih ljudi na ovim prostorima – također kao da je nastao po kroju nekoga idealnog zapadnog čitatelja. Ostali tekstovi posvećeni su ponajviše problemu kolektivne krivnje (srpskog naroda u eseju Tanje Topić), izbjegličkim iskustvima (u Americi Alme Begičević), nostalgijom emigrantskim slikama (kao što je putovanje vlakom između Beča i Beograda u eseju Jelene Tošić), pričama o otporu urbane gerile, nestanku građanskog sloja i iluzijama nezavisnosti (u zapisu Ljiljane Bogdanović), ispravljajući, navodno, pogrešnih tumačenja (kao što je ono o krivici Srpske pravoslavne crkve, o čemu piše Dejan Krstić) itd.

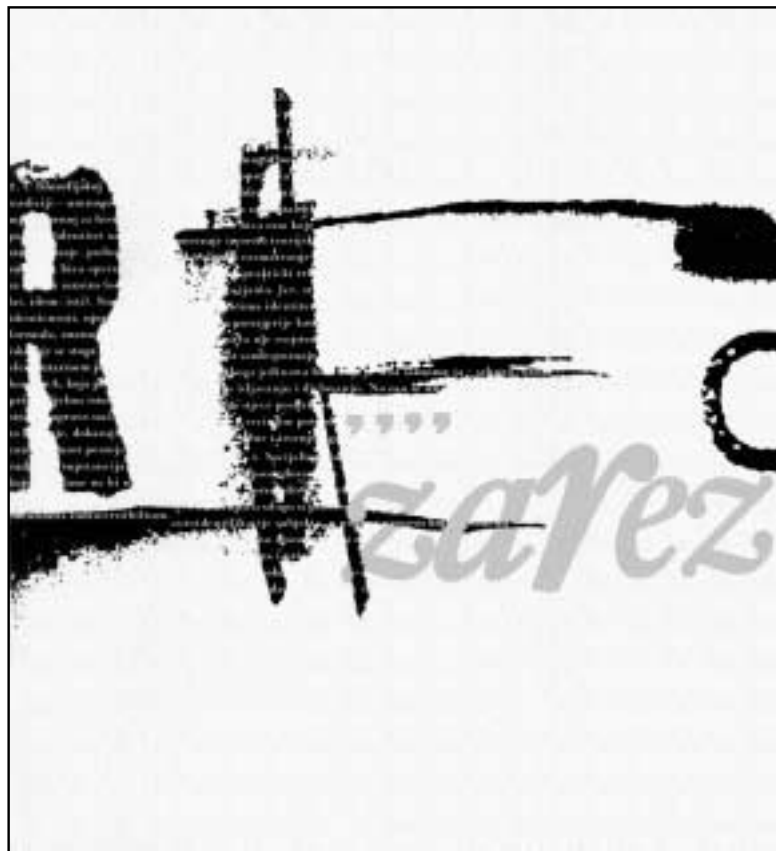
Sve u svemu, *U obranu naše budućnosti* knjiga je puna stereotipa, već viđenih društveno-političkih analiza i retoričkih postupaka, s tek mjestimičnim odmacima u smislu jezične originalnosti i lucidnosti opažanja. Ona čitateljima naviklim na esejističko-publicističko-autobiografske tekstove o proteklom desetljeću ne donosi ništa novo, osim možda upoznavanja s nekolicinom novih autora. Ipak, i kao takva, ona sadrži neke signale za prepoznavanje naše stvarnosti/naše budućnosti, prije svega signale formiranja osobita diskursa kada je riječ o ratu i našim identitetima; Balkanu, odnosno Jugoistočnoj Europi, Drugima i uopće onome što *mi* mislimo da *drugi* od nas očekuju. ☒

časopisi

Zarez
u
Reči

Reč, časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja, broj 61/7, mart 2001., Samizdat B92, Beograd

Posljednji broj časopisa za književnost i kulturu, i društvena pitanja *Reč*, koji izlazi u Beogradu, u cijelosti je uredila redakcija *Zareza*. Dio je to projekta suradnje koji je na inicijativu ovih dvaju redakcija dogovoren krajem prošle godine te djelomično realiziran u siječnju 2001., kada je redakcija *Reči* priredila veći temat u *Zarezu*. Projekt je potaknut ponajprije željom da se razmjene neke ideje i stavovi, okuša recepcijska narav drugoga teksta i preispitaju mogući ideološko-društveni talozi nastali proteklih desetak godina. Uz to, riječ je o časopisima koji nastoje kulturu izvući iz *zaštićene kule bjelokosne* baveći se raznorodnim temama i problemima, između ostalih nerijetko onima iz sfer-



re političkoga života ili pak, šire shvaćene, društvene svakodnevice.

Tako u ovom broju *Reči* o tvorbi raznih identiteta i mitologija pišu Žarko Puhovski, Aleš Debeljak, Slobodan Šnajder, Dunja Rihtman-Auguštin i Igor Štikš. Kulturu u tranzicijskom razdoblju u Hrvatskoj prikazuje Andrea Zlatar, a časopis donosi i pretilak u hrvatskom kontekstu dobro poznate *Bilježnice* Vjere Zuppe. Zatim slijede temat *Psihotrauma i rat*, u kojemu govore Sabina Popović, Libby Tata Arcel i Gordana Tocilj-Šimunković, te niz kulturoloških eseja autora Srđana Vrcana, Deana Dude, Nađe Čačinović, Sonje Briski

Uzelac i Hrvoja Jurića. O krizi hrvatskog filma devedesetih piše Jurica Pavičić, a o glazbenim događanjima Ante Perković, Dina Puhovski i Trpimir Matasović. U teorijsko-književnom dijelu slijede tekstovi Krešimira Bagića, Andree Zlatar, Renate Jambrešić Kirin i razgovor s Vladimirom Bitijem. Blok književnosti donosi dramske, poetske i prozne tekstove Ivane Sajko, Aleša Debeljaka, Nataše Govedić, Borisa Becka, Nevena Jovanovića i Daše Drndić.

Osim u beogradskim knjižarama, posljednji broj *Reči* uskoro će se moći kupiti i u Hrvatskoj, u zagrebačkoj knjižari *Konzor*. ☒

časopisi

Margina

Margina, Časopis za širenje decentralističke kulture, Skopje, Makedonija

Klara Bilić

U sklopu manifestacije *Sunnymoon*, mjeseca makedonske umjetnosti, zagrebačka je publika imala priliku upoznati se s makedonskim časopisom za kulturu *Margina*. Časopis je u net kulturnom klubu MAMA predstavio glavni urednik Nikola Gelevski.

Margina izlazi osam godina i kao većina časopisa za kulturu na ovim prostorima ima problema s financiranjem. Za razliku od sličnih časopisa u Makedoniji, *Margina* je ipak imala sreću da su je financijski potpomagali Soros (prvih pedeset brojeva) i jedna švicarska fundacija (posljednje dvije godine). Zahvaljujući ovim okolnostima *Margina* je jedini makedonski kulturni časopis koji uspijeva zadržati kontinuitet izlaza i jedan je od rijetkih koji je zbog financijske situacije u državi uopće opstao. Što se koncepcije časopisa tiče, *Margina* pokriva dvije scene – svjetsku i lokalnu. Tako Makedoncima nudi niz zanimljivih prijevoda iz suvremene teorije – Eageltona, Derrida, Liessmana, Sloterdijka te niz drugih. Časopis također donosi prijevode kratkih romana koje je zbog financijske situacije lak-

še objaviti u ovakvoj formi.

Lokalna scena je, kako ističe urednik, bolna točka *Margine*. Urednici se trude dati potpunu samostalnost određenom području (gradu, mjestu), a rezultat takve samostalnosti često nije ono što uredništvo, a i čitatelji očekuju. Međutim, ovaj podatak više govori o kulturnoj zbilji Makedonije, nego o kvaliteti *Margine*. Jedan od načina na koji *Margina* djeluje decentralizirajuće jesu i izdanja u kojima makedonski umjetnici sami određuju na koji će način prezentirati svoje stvaralaštvo. Gelev-



ski ističe da je *Margina* tako dobila nekoliko uspješnih, samostalnih uradaka.

Margina čita uglavnom mlada intelektualna publika, za razliku od starije, profesorske koja pokazuje otpor prema časopisu. Naklada je petsto primjeraka, od kojih se proda njih tristo pedeset. Valja spomenuti da su neki tekstovi iz *Zareza* također našli svoju čitalačku publiku u Makedoniji upravo zahvaljujući prijevodima u *Margini*. ☒

POPIS IZDANJA IZ PODRUČJA FILOZOFIJE

1. **Analiza i metafizika - uvod u filozofiju**, Peter F. Strawson, Kruzak d.o.o., 1999., 122,00 Kn

2. **Aristotelov nauk o nužnosti i slučaju**, Filip Grgić, Kruzak d.o.o., 1997., 116,00 Kn

3. **Aristotelova metafizika - zbirka rasprava**, Filip Grgić, Kruzak d.o.o., u pripremi,

4. **Autopsija apsolutnoga - Schellingov nedovršeni projekt**, Kiril Miladinov, Demetra, 1998., 270,00 Kn

5. **Baudrillard i milenij**, Jesenski i Turk, 2001., 39,00 Kn

6. **Četiri eseja o slobodi**, Isaiah Berli, Feral Tribune d.o.o., 2000., 120,00 Kn

7. **Čitati Platona**, Thomas Alexander Szlezák, Jesenski i Turk, 2001., 100,00 Kn

8. **Descartes - Osnovni problemi kartezijanstva. Descartes i njegovo stoljeće.**, Ernst Cassirer, Demetra, 1997., 320,00 Kn

9. **Etika**, William K. Frankena, Kruzak d.o.o., 1998., 96,00 Kn

10. **Filozofija - osnove**, Nigel Warburton, Kruzak d.o.o., 1999., 122,00 Kn

11. **Filozofija duha**, Peter Smith, O.R. Jones, Kruzak d.o.o., u pripremi,

12. **Filozofija mitologije, svezak drugi - Druga knjiga: Mitologija (predavanja 14-29)**, F.W.J. Schelling, Demetra, 2000., 320,00 Kn

13. **Filozofija mitologije, svezak prvi - Prva knjiga: Monoteizam (predavanja 1-6). Druga knjiga: Mitologija (predavanja 7-13)**, F.W.J. Schelling, Demetra, 1997., 320,00 Kn

14. **Filozofijsko trunje**, Soren A. Kierkegaard, Demetra, 1998., 170,00 Kn

15. **Istraživanja o istini i interpretaciji - 18 eseja**, Donald Davidson, Demetra, 2000., 320,00 Kn

16. **Knjiga naputaka i opasaka**, Ibn Sînâ (Avicenna), Demetra, 1999., 320,00 Kn

17. **Kritika eshatologijskog nauma**, Mislav Kukoč, Kruzak d.o.o., 1998., 152,50 Kn

18. **Libri politici, svezak drugi - O zakonima (knjiga I-III)**, M. T. Ciceron, Demetra, 1996., 320,00 Kn

19. **Libri theologici, svezak prvi - O Prirodi bogova (knjiga I-III)**, M.T. Ciceron, Demetra, 1999., 320,00 Kn

20. **Menon**, Platon, Kruzak d.o.o., 1997., 120,00 Kn

21. **Nesvjesno u filozofiji**, Ljiljana Filipović, Antibarbarus d.o.o., 80,00 Kn

22. **Nietzsche i postmodernizam**, Dave Robinson, Jesenski i Turk, 2001., 39,00 Kn

23. **O odnosu logike prema filozofiji ili transcendentalna filozofija**, J.G. Fichte, Demetra, 1999., 320,00 Kn

24. **O slobodi volje - Uvod. De libero arbitrio. Pre-ispitivanja. Analitičko kazalo. Odakle teodiceja.**, Aurelije Augustin, Demetra, 1998., 360,00 Kn

25. **Obrana Sokratova**, Platon, Demetra, 2000., 170,00 Kn

26. **Odabrane filozofske rasprave**, George Berkeley, Kruzak d.o.o., 150,00 Kn

27. **Ogled o neposrednim datostima svijesti**, Henri Bergson, Demetra, 2000., 250,00 Kn

28. **Opera politica - Kratak spis o tiranskoj vladavini. Dijalog. O carskoj i papinskoj vlasti. Može li vladar prisvojiti crkvena dobra**, Vilim Ockham, Demetra, 2001., 370,00 Kn

29. **Opera selecta, svezak prvi - Razgovori. O evidenciji u metafizičkim znanostima. O vjerojatnosti. Fedon ili o besmrtnosti.**, Moses Mendelssohn, Demetra, 2000., 320,00 Kn

30. **Opuscula Philosophica, svezak drugi - O počelima naravi. O**

spajanju prapočela. O počelu poedinjenja naravi. O rasuđivanju pomoću zvijezda. O ždrijebanju. O biću u biti. O "sedmicama".

Toma Akvinski, Demetra, 1996., 360,00 Kn

31. **Opuscula Philosophica, svezak prvi - O jednosti uma. O odijeljenim bivstvima. O gibanju srca.**, Toma Akvinski, Demetra, 1995., 360,00 Kn

32. **Pariške rasprave Tome Akvinskog - raspravljena i kvodlibetalna pitanja. Studija: Sveučilišne rasprave u srednjem vijeku. Odabrani Tomini tekstovi: O istini O slobodi volje. O izlaženju božanskih osoba. O zlu. Treći kvodlibetum.**, Augustin Pavlović, Demetra, 2001., 370,00 Kn

33. **Platon za početnike**, Dave Robinson i Judy Groves, Jesenski i Turk, 2001., 89,00 Kn

34. **Platonova teorija ideja**, David Ross, Kruzak d.o.o., 1998., 116,00 Kn

35. **Platonovo utemeljenje metafizike - Studija o Platonovu nepisanom učenju i teoriji počela.**, Hans Krämer, Demetra, 1997., 360,00 Kn

36. **Poetika prostora**, Gaston Bachelard, Ceres d.o.o., 2000.,

37. **Pravno-politički spisi**, Immanuel Kant, Politička kultura, 2000., 150,00 Kn

38. **Pred vratima nove kulture**, Jiddu Krishnamurti, Kruzak d.o.o., u pripremi,

39. **Predavanja o Platonu (1825-1826)**, G.W.F. Hegel, Demetra, 1999., 170,00 Kn

40. **Prolegomena za povijest pojma vremena**, Martin Heidegger, Demetra, 2000., 350,00 Kn

41. **Quod vere sit Deus, svezak drugi - O istini. O slobodi volje. O padu đavla. Poslanica o utjelovljenju riječi. Komentar za I-II.**, Anselmo Canterburyjski, Demetra, 1999., 320,00 Kn

42. **Quod vere sit Deus, svezak prvi - Uvod. Monologion. Prologion.**, Anselmo Canterburyjski, Demetra, 1997., 320,00 Kn

43. **Rasprava o prvom principu - Uvod i komentar: Wolfgang Kluxen.**, Ivan Duns Škot, Demetra, 1997., 320,00 Kn

44. **Riječ i predmet**, Willard Van Orman Quine, Kruzak d.o.o., 1999., 180,00 Kn

45. **S puta mišljenja - Knjiga duge. Susreti. Osvrti. K vlastitoj stvarnosti.**, Damir Barbarić, Demetra, 1997., 320,00 Kn

46. **Sloboda i vremenitost bitka - Bergson i Heidegger**, Goran Grečić, Demetra, 2001., 250,00 Kn

47. **Socijalna filozofija - društvenost i povijesnost čovjeka u razdoblju kraja moderne.**, Milan Galović, Demetra, 1996., 320,00 Kn

48. **Sociologija religije**, Max Weber, Kruzak d.o.o., 2000.,

49. **Uvod u povijesno mišljenje (Hegel-Marx)**, Vanja Sutlić, Demetra, 1994., 240,00 Kn

50. **Uvod u simboličku logiku**, Rudolf Carnap, Kruzak d.o.o., u pripremi,

51. **Uz Einsteinovu teoriju relativnosti**, Ernst Cassirer, Demetra, 1998., 170,00 Kn

52. **Veličina i granica matematičkog načina mišljenja.**

Oskar Becker, Demetra, 1998., 170,00 Kn

53. **Volja k nemoći - Dvije knjige: Historija i utopija. Pad u vrijeme**, Emile M. Cioran, Demetra, 1995., 320,00 Kn

54. **Wittgenstein i psihoanaliza**, John M. Heaton, Jesenski i Turk, veljača 2001., 39,00 Kn

55. **Živo ogledalo beskonačnog. Leibnizova monadologija.** Damir Barbarić, Demetra, 1999., 170,00 Kn



Navedena izdanja možete naručiti kod distributera Hrvatskih neovisnih nakladnika:

Jesenski i Turk, Avenija Dubrovnik 15, 10 000 ZAGREB;

tel/fax: 01 6528 958, e-mail: J-T@iridis.com

ukratk

temama. *Bečki portreti* skupili su niz članaka o osobama koje čine današnju bečku kulturnu scenu.

škoga Instituta. Kao i Institut, časopis koristi istraživačke metode i sredstva predstavljanja koje prelaze tradicionalne okvire istraživanja u društvenim znanostima kao što su, primjerice, slike i izložbe, a donosi tekstove u različitim oblicima. Ovakav pristup uvelike je utjecao na povećano zanimanje i reakcije javnosti

Mittelweg 36

te je *Mittelweg 36* postao prepoznatljiv i često citiran njemački časopis s područja društvenih istraživanja. Do danas je više od dvjesto četrdeset uglednih autora surađivalo s časopisom. U prva dva broja iz 2001. tako se mogu naći rasprava o autodestruktivnim elementima u umjetnosti u rock muzici, članci o razvoju suvremene sociologije u 21. stoljeću, članci političke i političko-povijesne tematike te uz to vezane psihološke analize, primjerice, utjecaja nacionalizma i rata na razne generacije.

Revista Crítica de Ciências Sociais

Revista *Crítica de Ciências Sociais* portugalski je časopis koji izlazi svaka četiri mjeseca, a izdaje ga Centar za društvene studije Sveučilišta u Coimbri. Cilj je časopisa pridonijeti napretku istraživanja portugalske stvarnosti, promišljanju i raspravljanju o instrumentima istraživanja kao i osigurati informacije i orijentaciju za one koji se, na različite načine, bave podučavanjem i istraživanjima u društvenim i humanističkim znanostima. To zahtijeva stalno praćenje međunarodnih istraživanja i njihovih rezultata te uz to vezane teorijske produkcije u znaku novoga kozmopolitizma sposobnog za posredovanje između lokalnoga i globalnoga istovremeno se boreći protiv izjednačavajuće logike hegemonijske globalizacije.

Revista Crítica potiče transdisciplinarnu orijentaciju koja spaja društvene i humanističke znanosti. S takvim ambicijama

urednici opisuju časopis kao kritički jer se trudi afirmirati svoj otpor prema pretvaranju znanos-



ti općenito, a pogotovo društvenih znanosti isključivo u instrument opravdanja nejednakosti u društvu, pa time i u instrument političke moći. Međutim, časopis *Revista Crítica* trudi se pokazati otpor kritici koja postaje svrhom sama sebi, kao puki dogmatizam, sektaštvo ili naivni empirizam ili pak kada, iz bilo kojeg razloga, ne uzima u obzir kompleksnost društvenih fenomena u koje znanost intervenira.

Najnoviji broj časopisa s kraja 2000. nosi naslov *Globalizacija, konflikti i nasilje* pokušavajući sagledati neke utjecaje globalizacije u rasponu od nasilja u kući i regionalnih integracija, pa sve do genetskog inženjeringa i razvoja molekularne biologije u Portugalu. ☒

On-line časopisi

Pregled najposjećenijih časopisa na www.eurozine.com

Lovorka Kozole

wespennest

Bečki časopis *wespennest* izlazi od 1969. četiri puta godišnje, objavljujući tekstove poznatih autora te zanimljive i vrijedne tekstove mladih, još neetabliranih autora. Svaki broj donosi nekoliko vrsta tek-

wespennest

stova; književnih, esejističkih, onih o teoriji umjetnosti te komentare o aktualnim političkim

euro-zarezi

Gioia-Ana Ulrich

Njemačka

Nagrada Adorno

Nagrada *Theodor W. Adorno* grada Frankfurta ove će se godine dodijeliti sedamdesetogodišnjem Francuzu Jacquesu Derridi, jednom od najznačajnijih filozofa današnjice. Nagrada će mu biti uručena 22. rujna u frankfurtskoj crkvi Paulskirche uz, po prvi put, iznos od sto tisuća njemačkih maraka. Nagrada se dodjeljuje svake tri godine uz iznos od pedeset tisuća maraka. Dosadašnji dobitnici su, među ostalim, filozof i sociolog Jürgen Habermas (1980.), glazbenici i dirigenti Michael Gielen (1986.) i Pierre Boulez (1992.) kao i redatelj Jean-Luc Godard (1995.)

Hladan pogled – realizam dvadesetih godina (Der Kühle Blick – Realismus der zwanziger Jahre), Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München, do 2. rujna 2001.

U novouređenim prostorijama Münchenske umjetničke galerije Hypo otvorena je izložba pod nazivom *Hladan pogled – realizam dvadesetih godina*. Izloženo je više od sto osamdeset radova prikupljenih iz cijeloga svijeta, kako bi se rasvijetlilo razdoblje između dvaju svjetskih ratova. Izložba prikazuje djela koja su nastala na prekretnici neka-



Galerija Hypo-Kulturstiftung

dašnjih apstrakcija i dadaističkih eksperimenata, pa sve do nove predmetnosti: povratka trezvenih promatranja svakodnevice. To svakako nije vrijedilo samo za Europu, gdje se pokušavalo zaboraviti na užase iz Prvog svjetskog rata, nego i za Ameriku. Slikari poput Charlesa Sheelera, Georgie O'Keefe i Stuarta Davisa usredotočuju se na arhitekturu velikih gradova, beskrajno mnoštvo zgrada i estetiku industrijskih pogona. Njemački umjetnici, kao što su Otto Dix i Rudolf Schlichter, u svojim radovima uglavnom prikazuju ljude na statičan i distanciran način koji je Gustav Friedrich Hartlaub 1923. godine nazvao «Novom stvarnošću». Izložba je podijeljena na nekoliko sekcija: Svijet predmeta, Svijet tehnike, Umjetni čovjek, Metropol, a izloženi su radovi umjetnika Georgea Groza, Maxa Beckmanna, Balthusa, Salvadora Dalíja, Fernanda Legéra, Renée Magrittea, Felixa Valottona, Georgia de Chiricoa, Joana Miróa, Amadea Modiglianija i Tamara Lempicke, koja je dvadesetih



Tamara de Lempicka, Telefon II, 1930.

godina u Parizu bila kraljica noćnih klubova. U posljednjoj od ukupno osam prostorija nalazi se Picassov portret njegove prve supruge Olge, koji je ovom izložbom prvi put predstavljen javnosti. Na izložbi koja je otvorena do 2. rujna mogu se otkriti sve strane realističnog slikarstva, bez obzira je li riječ o neoklasicizmu, novecentu, novoj stvarnosti, magičnom realizmu ili precizionizmu. ☒

Velika Britanija

Giorgio Morandi i Arte povera 1962.–1972., Tate Modern, London, do 12. rujna 2001. i Giorgio Morandi: The Collector's Eye, Estorick Collection of Modern Italian Art, London, do 28. kolovoza 2001.

Dvije londonske izložbe u muzejima Tate Modern i Estorick Collection of Italian Art posvećene su talijanskoj umjetnosti, posebno umjetniku Giorgiu Morandiju i njegovoj *Arte Povera* šezdesetih godina. Bolonjski umjetnik koji nikada nije napustio svoj rodni grad uvelike je utjecao na međunarodnu suvremenu umjetnost. Izloženo je osamdeset četiri Morandijeva rada, a izložba je podijeljena u četiri dijela prema ključnim temama: *Arhitektura* u kojoj se analizira Morandijev jezik u odnosu na oblik u prostoru, *Seri-*



Giorgio Morandi

je u kojima se otkrivaju varijacije na iste teme, *Skale* koje pokazuju različitost predmeta pri mijenjanju udaljenosti i perspektive te *Kut* koji otkriva kompozicijsku harmoniju i prostorni odnos između punoga i praznoga.

Izložba je većim dijelom usredotočena na posljednjih devet godina umjetnikova djelovanja te je prikazano kako Morandi pojednostavljuje svoje kompozicije i kako mijenja boje da bi postale nježnije i intimnije, što će ga pratiti do kraja njegova djelovanja. Također, u galeriji Tate Modern, 1. lipnja je otvorena dodatna izložba pod nazivom *Zero to Infinity, Arte Povera 1962.–1972.*

Izložba *The Collector's Eye*



Charles Sheeler, Mac Dougal Alley, 1924.

(*Oko kolekcionara*) u muzeju Estorick Collection of Modern Italian Art također predstavlja radove Giorgia Morandija, a oslanja se na privatni odnos Morandija i Roberta Longhija, jednog od najznačajnijih talijanskih povjesničara umjetnosti i kritičara, koji je bio strastveni kolekcionar Morandijevih djela. Izloženo je devet slika iz firentinske Zaklade Longhi te dva pejzaža iz 1935. i 1943., nekada u vlasništvu Zaklade, a sada poklonjeni profesor Noferiju i kritičaru Bigongiariju. ☒

impresum

zarez

dvojednik 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.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati

nakladnik: Druga strana d.o.o.

za nakladnika: Boris Maruna

poslovna direktorica: Nataša Polgar

glavna i odgovorna urednica: Andrea Zlatar

pomoćnice glavne urednice: Katarina Luketić,

Dušanka Profeta

redaktor: Boris Beck

redakcijski kolegij: Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Dean Duda, Nataša Govedić, Giga Gračan, Nataša Ilić, Agata Juniku, Pavle Kalinić,

Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Iva Pleše, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štikis, Gioia-Ana Ulrich,

Davora Vukov Colić

grafički urednik: Željko Zorica

lektura: Žana Mihaljević

tajnica redakcije: Lovorka Kozole

priprema: Romana Petrinec

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

dvojednik 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 knKulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te
studenti i učenici mogu koristiti popust:6 mjeseci 85,00 kn
12 mjeseci 170,00 knZa Europu godišnja pretplata 100,00 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 i obavezno poslati na adresu redakcije.

blok, što je dovelo do stvaranja tzv. *Triple entente*, kao protuteže Trojnom savezu (Njemačka, Austro-Ugarska, Italija).

SPLENEKTOMIJA (grč. σπλήν splen *slezena* i εκτομή ektome *izrezivanje*), operativno odstranjenje slezene koja je bolesno povećana ili zbog ozljede krvari u trbušnu šupljinu.

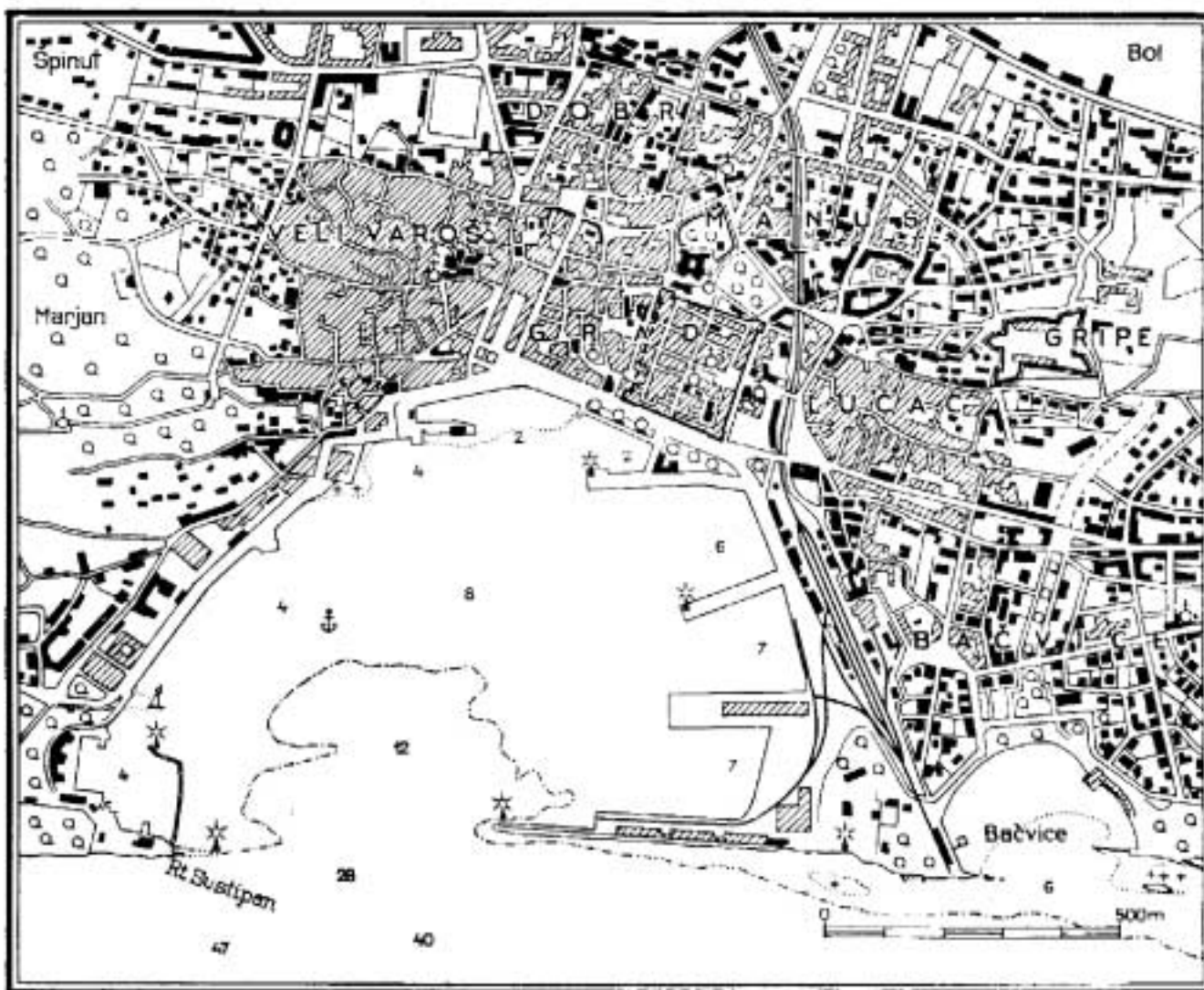
SPLIT, grad, luka i sjedište kotara u središnjem dijelu ist. jadranske obale na istoimenom poluotoku, koji leži između ist. dijela Kaštelanskog zaljeva i Splitskog kanala; obuhvaća 21 km² sa 99.462 st. (1961). Sjever od Splitskog poluotoka je Solinska luka, koju od Vranjicke luke dijeli poluotok Vranjic. Ist. širi dio Splitskog poluotoka (6—7 km) građen je od tercijskih flišnih sedimenata, a zapadni uži dio, na kojem se ispinje 170 m visoko brdo Marjan, od numulitnih vapnenaca s flišem. Vapnenački grebeni Kozjaka (780 m) i Mosora (1340 m) na sjeveru i sjeveroistoku rastavljaju ga od bližeg zaleđa; sa zap. i srednjom Bosnom veže ga cesta preko sedla Klis (360 m), a sa sjev. i zap. zaledem sedlo kod Labina (380 m). Mediteransku klimu karakteriziraju blage, vlažne zime i vruća suha ljeta s prosječnom januarskom temperaturom od 7,2° i julskom od 26°; prosječna

godišnja količina oborina iznosi 811 mm s maksimumom u jeseni (od oktobra do decembra). Vegetacija je suptropska; uz vazdazelenne mediteranske biljke rastu palme, agave i dr. suptropsko bilje. Uže gradsko područje Splita, u kojemu živi oko 80.000 st. zaprema oko 10 km². Na brzom porastu grada i stanovništva utjecali su razvitak parobrodarstva i izgradnja željezničke pruge preko Like (dovršena 1925), a poslije Drugoga svjetskog rata industrijalizacija i izgradnja Unske željezničke pruge (1949).

God. 1857 imao je S. 10.857 st., 1900 god. 18.547 st., 1910 god. 21.407 st., 1931 god. 35.322 st., 1948 god. 48.248 st., 1953 god. 58.443 st. Zbog povoljnog položaja u centralnom dijelu istočnojadranskog primorja i industrijalizacije postao je S. poslije Drugoga svjetskog rata najjači privredni upravno-administrativni i kulturni centar Dalmacije. U privredi i u administraciji zaposleno je 33.600 radnika i službenika.

Među industrijskim granama najznačajnije su brodogradnja i preradba plastičnih masa. U brodogradilištu Split zaposleno je 4500 radnika a u Jugoplastici, najvećem jugosl. poduzeću za preradbu plastičnih masa, oko 1800 radnika. Osim toga je u gradu i bližoj okolici razvijena industrija cementa, kemijskih (boje i lakovi), prehrambenih i drvnih (salonit) proizvoda, azbesta i dr. Na početku razvitka je industrija strojeva i tekstila. Zbog kulturno-historijskih spomenika, Ljetnih igara, kupališta, park-šume na Marjanu i tranzitnog položaja priliv turista je u neprekidnom porastu. Izgradnjom hotela Split (paviljonskog tipa) u Trsteniku i hotela Marjan na zap. obali povećali su se hotelski kapaciteti 1963 za 648 hotelskih ležaja ili oko 140%. S. je najznačajniji kulturno-prosvjetni centar Dalmacije s Pravnim fakultetom (osn. 1961), Elektrotehničkim i Kemijsko-tehnološkim fakultetom (1960), Pedagoškom akademijom, Višom ekonomskom školom (1960), Višom pomorskom školom (1959) i Višom stomatološkom školom (1961). Među mnogobrojnim muzejima i institutima ističu se: arheološki, etnografski, prirodoslovni i pomorski muzej, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Muzej grada Splita (1946) i Narodne revolucije (1956), Arhiv grada Splita, Gradska biblioteka, knjižnica franjevačkog samostana na Poljudu iz XV st., Galerija umjetnina (1946), Galerija Meštrović (1952), kazalište s operom i dramom, Hidrografski institut JRM, Ribarstveno-oceanografski institut i dr.

U saobraćajnom pogledu S. je centar pomorskih veza s obalnim i otočnim lukama i završna stanica željezničkih veza sa zaledem. Po putničkom i robnom prometu S. je druga luka na



SPLIT, Plan grada

našoj obali. 1962 iznosio je ukupni promet robom 1,960.395 t, od toga s inozemstvom 1,414.200 t, i s domaćim lukama 546.195 t; iskrcano 1,281.689 t, ukrcano 678.706 t. Splitska pomorska saobraćajna poduzeća Jadranska slobodna plovidba i Obalna plovidba raspolažu sa oko 150.000 t brodskog prostora. Pored sadašnje luke u izgradnji je Sjeverna luka, koja će moći preuzeti glav. dio robnog prometa. Razgranata mreža autobusnih linija spaja S. s naseljima duž jadranske obale i u dubokom zaleđu (Mostar, Sarajevo, Zagreb, Ljubljana, Beograd i dr.). Avionski saobraćaj (Beograd—Sarajevo—S. i Zagreb—S.) održava se samo za ljetne sezone.

Historija. U blizini ilir., kasnije i grč. naselja (*Aspalathos*) podigao je rim. car Dioklecijan oko 300 golemu palaču (v. *Dioklecijanova palača*). Početkom V st. u njenom sjev. dijelu uređene su drž. tkaonice, a južni je i dalje ostao rezerviran za boravište članova imperatorskih porodica. Oko pol. VII st. u palaču su se naselili stanovnici Solina koji su razorili Avari. U tom času počinje razvoj budućeg Splita. Tradicija uz tu činjenicu povezuje pojavu solinskoga građanina «velikog Severa» i prvog splitskog nadbiskupa Ivana Ravenjanina, koji u novom naselju obnavlja nekadašnju solinsku metropoliju, Dioklecijanov mauzolej pretvara u katedralu i započinje pokršćavanje doseljenih Ilirava. (1828 lišena je splitska biskupija metropolitanske časti.) Alienskim mirom 812 Franci vraćaju S. Bizantu, pod čijom vlašću — u sklopu bizant. teme Dalmacije — ostaje do oko 1069, kad je, za kralja Petra Krešimira IV, sjedinjen s Hrvatskom. Od 1105 grad priznaje suverenitet hrv.-ugar. kraljeva, stekavši autonomiju na osnovu starih municipalnih prava. Posljednji je put pod vlašću Bizanta 1164—80. Gradom su upravljali priori odnosno comesi, koje od 1207 građani biraju i između humskih, hrv. i bos. feudalaca (Petar Humski, Grgur Bribirski, Pavao i Mladen Šubić, Hrvoje Vukčić). Pozvan iz Ancone da bude «potestat», Gargano de Arcindis (1239—42) sredio je prilike u gradu i organizirao upravu po uzoru na tal. gradove. Život splitske srednjovjek. komune bio je buran — ratovi protiv Cetinjana, Omišana, Trogirana, opasnost od Mongola, borbe za ostvarenje autonomije, sukobi komune i splitske nadbiskupije, ustanak pučana protiv vlastele (1398). Nakon mlet. prevlasti nad gradom 1327—57, S. je definitivno potpao pod Mletke 1420. Mlet. vladavinu karakterizira kontinuitet feudal. sistema i nastojanje Mletaka da ograniče splitsku autonomiju. Kraj XV i XVI st. obilježeni su jakom humanističkom aktivnošću, istodobno s počecima književnosti na

M.Offenbach



Multimedijalni centar d.o.o.
Rijeka, Kružna 6 • tel/fax: ++385 51 215 063
e-mail: mmc@mmc.hr • http://www.mmc.hr