

bijeli kvadrat kulture

Rizik budućnosti
STRATEGIJA KULTURNOG RAZVITKA

Pišu i govore:

Biserka Cvjetićan, Grozdana Cvitan, Antun Vujić, Josip Bratulić, Sanjin Dragojević, Tomislav Šola, Gvozden Flego, Žarko Paić, Vera Turković, Andrea Zlatar
stranice 21-28

zarez

,

,

,

,

ISSN 1331-7970

dvojnednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 29. ožujka 2001., godište III, broj 52 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor
Joachim Gauck

Tajne službe

stranice 14-15

U žarištu

Kultura nasilja

Silva Mežnarić



stranice 8-9



Nove prakse izlaganja

Sonja Briski Uzelac

stranice 16-17

Rasprava

Sveučilište kao subjekt znanja

Obrad Savić

stranice 12-13



Književnost

Jezik za svaku udaljenost

Krešimir Bagić

stranice 30-31



**GUESS WHAT THOUSANDS OF DRUNK DRIVERS
AND BUGS HAVE IN COMMON EACH YEAR?**



MADI

SENZACIONALNO OTKRIĆE!!!
**ZLOČINAČKA ORGANIZACIJA
U KULTURI**



Gdje je što

Zarezi

Info: Niclas Malmcroma, Željka Vukajlović, Mirela Holy 4
Euro-zarezi Gioia-Ana Ulrich 47

U žarištu

- Tko su danas hrvatski heroji *Dunja Ribtman Auguštin* 3
- Afera GLUPO *Investigacijski tim* 5
- Razgovor s Vladimiro Bitijem: Metoda vrludanja *Tomislav Brlek* 6-7
- Kultura nasilja *Silva Mežnarić* 8-9
- Partnerstvo za blef *Pavle Kalinić* 9
- Razgovor s Dragom Simićem i Miodragom Vlahovićem *Omer Karabeg* 10-11
- Razgovor s Joachimom Gauckom: U zagrljuju tajnih službi *Andrea Feldman* 14-15
- Razgovor s Lilianom Božić: Politiku mladima *Bosiljko Domazet* 20

Poezija

- Goranovo proljeće *Karlo Nikolić, Andrea Zlatar* 15
- Jezik za svaku udaljenost *Krešimir Bagić* 30-31

Esej

- Da li je univerzitet subjekt znanja? *Obrad Savić* 12-13
- Što, kako i za koga - izlagati *Sonja Briski Uzelac* 16-17

Likovnost

- Umjetni život umjetnosti *Zoran Rosko* 17
- Prekiniti vladavinu užasnog ugljika *Bruce Sterling* 18-20
- Razgovor s Alexom Farquahronom: Wales u navodnicima *Nataša Ilić* 32
- Transplantacije umjetničkih djela *Leila Topić* 33
- Kako donijeti odluku? *Rosana Ratkovčić* 33

Proza

- Električna gitara *Andrej Blatnik* 29

Film

- Konzervativni finale jednog radikala *Nataša Govedić* 34
- Alegorijsko sljepilo *Nataša Govedić* 34-35

Kazalište

- Mater semper certa est? *Lada Čale Feldman* 35
- Crna irska ljuljačka *Lovorka Kozole* 36
- Ljepotica je zvijer *Marija Škarto* 36
- Kupovanje naklonosti *Nila Kuzmanić Svete* 36
- Njezino veličanstvo Glumica *Nataša Govedić* 37
- Četvrti poziv za Radionicu kulturne konfrontacije *Nataša Govedić* 37
- Seks za kamiondžije i predsjednika države *Milovan Tatarin* 38

Glazba

- Majstori zapostavljenih glazbala *Trpimir Matasović* 39
- Vječna glazba u kući snova *Luka Bekavac* 39
- Razgovor sa Zoranom Predinom *Branko Kostelnik* 40

Kritika

- Tko se boji lovca još? *Željka Vukajlović* 41
- Žrtveni jarac ili eksplozije u dućanu *Ivo Vidan* 41
- Kig op! *Dušanka Profeta* 42-43
- ATAGGGTCTCGTTGACC *Boris Beck* 44
- Spokoj orahove ljudske *Lada Čale Feldman* 45

In memoriam

- Robert Ludlum, marinac u službi nasilja *Gioia-Ana Ulrich* 45

Reagiranja

- Tradicionalna prisila *Antun Pinterović* 46

MMC Rijeka 48

Tema

Strategija kulturnog razvitka

Priredili Grozdana Cvitan i Andrea Zlatar

Razgovor s Biserkom Cvjetičanin: Kultura i budućnost *Grozdana Cvitan* 22

Kultura je temelj identiteta *Antun Vujić* 23

Onoliko ćemo biti prisutni koliko budemo svoji *Josip Bratulić* 23

Instrumenti kulturne politike *Sanjin Dragojević* 23

Budućnost bez tereta devedesetih *Andrea Zlatar* 24

Ciljevi i instrumenti kulturnog razvitka 25

Prednosti i nedostaci vizije kulturnog razvitka 25

Ministarstvo nade *Tomislav Šola* 26

Razvoj kulture ne da se planirati *Gvozden Flego* 27

Pomaci bez skretanja *Žarko Paić* 27

Umjetnost ne evoluira *Vera Turković* 28

Na temelju čl. 2. Pravilnika o kriterijima za utvrđivanje programa javnih potreba u području filma i njihovom finansiranju ("Narodne novine" br. 45/00) i čl. 4. st. 1. toč. 20. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi ("Narodne novine" br. 7/01) Ministarstvo kulture Republike Hrvatske raspisuje

N A T J E Ć A J za sufinanciranje filmske proizvodnje

I.

Na natječaj se prijavljuju filmski projekti namijenjeni javnom prikazivanju u slijedećim kategorijama:

- dugometražniigrani filmovi
- kratkometražni i dokumentarni filmovi
- animirani filmovi
- alternativni (eksperimentalni) filmovi.

Na natječaj se mogu prijaviti i djelomično ili potpuno realizirani projekti iz svih naprijed navedenih kategorija.

II.

Pravo sudjelovanja u natječaju imaju samostalni filmski producenti, scenaristi i autori – državlјani Republike Hrvatske sa svojim scenarijem ili sa scenarijem za koji imaju autorska prava, kao i domaće producentske kuće.

III.

Pravo sudjelovanja nemaju naručeni filmovi, nastavni filmovi i filmski projekti namijenjeni marketingu i reklami.

IV.

Za prihvaćene projekte sklopiti će se ugovor o sufinanciranju između Ministarstva kulture s jedne strane, i producenta i redatelja, s druge strane, i to u roku od 30 dana po prihvatanju projekta od strane ministra.

V.

Prijava projekta sadrži:

- za dugometražne filmove: sinopsis (razradena ideja filma) i scenarij,
- za kratkometražne, dokumentarne i alternativne filmove: sinopsis (razradena ideja filma) ili dovršeni scenarij, odnosno knjigu snimanja uz kratak sadržaj filma,
- za animirane filmove scenarij s likovnim predlošcima i knjigu snimanja,
- za sve kategorije dokaz o autorskim pravima iz točke II. natječaja i finansijsko-operativni plan projekta.

VI.

Odabir dugometražnih i animiranih filmova realizirat će se na slijedeći način:

- u prvi krug odabira ulaze projekti pristigli do 1. lipnja 2001. godine, za koje se rezultati objavljaju 1. rujna 2001. godine,
- u drugi krug odabira ulaze projekti pristigli do 31 prosinca 2001. godine, za koje se rezultati objavljaju do 1. ožujka 2002. godine.

Odabir projekta za kratkometražne, dokumentarne i alternativne filmove na slijedeći način:

- u prvi krug odabira ulaze projekti pristigli do 1. svibnja 2001. godine, za koje se rezultati objavljaju 1. lipnja 2001. godine,
- u drugi krug odabira ulaze projekti pristigli do 1. rujna 2001. godine, za koje se rezultati objavljaju do 1. listopada 2001. godine,
- u treći krug odabira ulaze projekti pristigli do 31. prosinca, za koje se rezultati objavljaju 31. siječnja 2002. godine.

VII.

Natječaj je otvoren do 31. prosinca 2001. godine.

VIII.

Prijave za natječaj dostavljaju se u dva primjerka na adresu: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Zagreb, Trg hrvatskih velikana 6.

Ministarstvo kulture RH

Društvo hrvatskih književnih prevodilaca

organizira

2. Radionicu književnog prevođenja s engleskog jezika

u prostorijama Društva (Ilica 42/II), dva puta tjedno: ponedjeljak i srijeda, 18 – 19.30 (osim Uskrsnog ponedjeljka), u razdoblju **od 9. travnja do 21. svibnja 2001.g.**

Prijaviti se mogu:

- osobe koje se već bave književnim prevođenjem
- diplomirani anglisti
- apsolventi anglistike

Upisnina: 400,00 kn

Upisi: 2. i 3. travnja 2001. od 10-12 u tajništvu Društva, Ilica 42/II

Sve ostale informacije na telefon **01/48 47565**

Tko su danas hrvatski heroji

Na nama je da biramo
uzore

Dunja Rihtman-Auguštin

U hrvatskoj se javnosti sporično, ali posljednjih dana mnogo češće, ponavlja začuđeno pitanje: zašto Hrvatska nema heroja? Misli se naravno na suvremene heroje rata nazvanog Domovinskim, a ne na srednjovjekovne više ili manje izmišljene pokretače mita o naciji i državi. Uostalom, te smo mítote bogato apsolvirali u doba HDZ-ove vladavine pa su sad čak i njihovi najtvrdokorniji zastupnici malo posustali. Istina je međutim da se u domaćoj retorici često spominju naši vitezovi. O svojim piginulim članovima tako, s pravom, misle i pojedine obitelji. Ali to su zapravo neznanii junaci. Kao da se junaštvo – poput krvanje za ratna nedjela – kolektivizira, a ne individualizira.

Navodi se nekoliko razloga zašto, zapravo, nemamo heroja i svi mi se čine točnima. Ponajprije onaj da prvi hrvatski predsjednik Franjo Tuđman nije želio proglašavati heroje jer je tu mítsku ulogu čuvao za sebe. Odgovaralo mu je kolektivno viteštvu. Tito, koji mu je, kako neki kažu, bio skriveni uzor, postupao je međutim efikasnije, ali sasvim suprotno: još tijekom *narodnooslobodilačkog rata* bilo je proglašeno stotinjak *narodnih heroja* da bi inflacija junaštva tijekom prvih poslijeratnih godina taj broj povećala na više od 1300. Oni su ušli u školske udžbenike i promovirali, kako mi se sada čini, vrlo opasnu priču o junaštvu u ratu koja nam nije dopuštala da ratove i njihove traume izbrišemo iz nacionalnog sjećanja.

Heroj: s napuklinom

Drugi razlog možda je i važniji. Živimo u vremenu koje je ubrzalo svoj tok. Medijske informacije neopisivo su brže od onih usmenih, koje su se prenosile tijekom desetljeća, reproducirajući davna junaštva i konstruirajući odgovarajuće mitske priče. Uz nesebičnu pomoć nacionalnih znanosti devetnaestoga pa i dvadesetoga stoljeća heroji su uzvisivani do nacionalnih veličina. Doduše, sporilo se katkad o tome kojem narodu na ovom burnom području europskoga jugoistoka pripada određeni povijesni heroj. Bile su to književne bitke za određivanje simboličkih granica nacija kojima bih, kao kontrast, pribrojila neke mnogo rjeđe iskaze o tome da junaci južnoslavenske usmene epike baš i nisu bili neke sjajne osobe, junaci i dobrovori, nego mnogo češće otimači i pljačkaši, pijanci i vjerolomni ubojice...

Sve to zvuči ružno i cinično, bez pjeteta prema nacionalnoj baštini. No postmodernno ubrzano vrijeme s mnoštvom kontradiktornih ali ažurnih i brzih obavijesti sprečava da se stalože i izgrade jednoobrazne, lijepo, idealizirane i ne baš istinite slike

o junacima. Kako vjerovati ratnim junacima za koje ovdje i sada postoje opravdane sumnje da su bili umiješani u ubojstva civili

kriva sve napukline u slikama mogućih suvremenih uzora.

Treći i možda najvažniji razlog nestašice heroja jest upravo

Više od mjesec dana nakon bukačkoga skupa za navodnu obranu digniteta Domovinskog rata na splitskoj rivi, čini mi se,

Nedavno je precizni politički analitičar Nenad Zakošek upozorio na dvojnost sadašnjeg političkog trenutka u Hrvatskoj. S jedne strane neodlučnost i nedosljednost politike što je vodi aktualna vlast te rekordno rastuća nezaposlenost, bijeda i očaj građana. S druge strane agresivna politika desnice i jačanje desnoga ekstremizma. Rezultat: politička podvojenost nacije.

Heroina europske Hrvatske

No, ako je splitski skup namjeravao silom nametnuti nacionalnoga heroja Mirka Norca, i ona druga tih, pobijedena, ojađena i gladna ali ipak europska Hrvatska na sreću našla je svoju heroinu. Ponajprije ona je mlađa žena, a ne ratnik koji ratom ostvaruje svoju muškost. Ona nije Ivana Orleanska pa čak ni Zoja Kozmodemjanskaja. Iza nje ne stoji nikakva politika pa ni neka osobita državna potpora. Sve donedavno za nju se brinula i u nju ulagala samo njezina obitelj. A afirmaciju je stekla mukotrpnim radom, naprezanjem i odričanjem, treniranjem uz opasnosti ozljeda i sličnih nedaća. Prepoznali ste je: to je Janica Kostelić, ovogodišnja pobjednica Svjetskog skijaškog kupa u ženskim disciplinama.

Janicu uspjesi nisu opili, ona ne gubi svoju mladenačku samosvijest i ponaša se kao junačinja početka 21. stoljeća. Bez ustezanja će reći da je novinari nerviraju kad postavljaju glupa pitanja, njihov užvišeno svečani, gotovo nacionalno mitološki pristup njezinim pobjedama obara jednostavnim izjavama: *pa furala sam ko obično ili guzica me povukla*. A još prije godinu dvije kad su je pitali koga bi povela sa sobom na pusti otok, odgovorila je kao iz topa: *dobroga frajera*. O svojem životu prosudiye bez uljepšavanja: imam stan pun štaka i pehara.

Ustrajna i disciplinirana sportašica, nepretenciozna, mlađa ali vrlo zrela osoba, Janica Kostelić u ovom trenutku odjed-



la? Kako vjerovati junacima rata, koji to možda i nisu bili u ratu, ali su se uspješno pretvorili u vitezove privatizacije nacionalnoga bogatstva?

Uostalom, i naša su se shvaćanja o ratu i o zločinu bitno izmijenila jer smo internalizirali suvremeno poimanje ljudskih prava i borbe za njihovo poštovanje i zaštitu. Ubrzani protok vremena na prijelazu ne samo stoljeća nego i tisućljeća ne dopušta zaborav recentnih žrtava, ali ni recentnih zločina u ratu

taj što se većina ratnika osobno s pravom smatra gubitnicima. To su oni, koji nisu pobijedili na bojištu privatizacije i snalaženja u ovome tegobnometu životu. Ljudi bez posla, bez perspektive, bez budućnosti. Premda je mentalitet gubitnika prisutan kod svih veterana modernih ratova, u Hrvatskoj je zbog dugotrajne gospodarske recesije i rekordne stopi nezaposlenosti posve razumljiv.

Slavni vojvoda

Ipak, i možda baš zato, javnosti je agresivno ponuđen i od mnogih prihvaćen kao heroj Domovinskoga rata general Mirko Norac, čovjek u ranim tridesetim godinama života kojemu bi na brzini vojne karijere zavidjeli pojedini legendarni partizani. Uz to Norac je – začudno, zar ne – u devedesetima uspio postati vojvodom slavne Sinjske alke. Ta on je Gospić, Cetinsku krajinu i što još sve ne oslobodio od mrskih dušmana, kažu zaštitnici njegovog lika i djela pozivajući vlast da opozove suđenje hrvatskomu vitezu, to jest da se usprotivi ZAKONU međunarodne pravde i uspostavi PRAVO naših predmodernih mentaliteta.



nije sporno da je slučaj Norac iskoristio za političke ciljeve nacionalističke političke opcije, pobijedene na posljednjim izborima. Ali ojađenim, traumatiziranim, iznevjerjenim braniteljima, koji su sada istinski gubitnici, ponuđena je floskula kako suđenje našim momcima koji su zgrijeli u ratu kriminalizira sam Domovinski rat. Premda će svakog najjednostavnije logično razmišljanje bjelodano dovesti do zaključka da jedino procesuiranje eventualnih zločina taj rat može osloboditi stigme.

nom je postala ne samo junakinja ponižene Hrvatske, koja se tako žarko želi izvući iz blata politike, rata i kriminala, nego i melem na dušu onih koji se nadaju da se ipak, čak i ovdje, uspjeh može postići radom i da napor nije uzaludan.

U usporedbi s Mirkom Norcem Janica nije antiheroj, ona je, ovakva kakva je sada, upravo junakinja našeg budućeg vremena. Poput mnogih drugih naroda Hrvati vole svoje vitezove, junake. Na nama je, dakle, da biramo uzore? ☐

Svjetski dan kazališta za djecu

Medunarodni svjetski dan kazališta za djecu i mlade prvi će se put obilježiti 20. ožujka širom svijeta kao priznanje djeci i mlađim ljudima te njihovu pravu na obogaćivanje životnog iskustva kroz umjetnost i vlastitu kulturnu tradiciju, posebice onu vezanu uz kazalište.

ASSITEJ (Association Internationale du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse/ Međunarodna udruga kazališta za djecu i mlade) arhitekt je međunarodne mreže koja povezuje tisuće kazališta i pojedinača u gotovo 65 zemalja širom svijeta. Od Japana do Zimbabvea, od Australije do Francuske, od Rusije do Indije, obje Amerike i Bliskog istoka, ASSITEJ prepoznaće pravo djece na obogaćivanje kroz umjetnost. Izazivanjem ljudi koji rade u kazalištima za djecu i mlade da postigu što bolje rezultate i postavljaju što više kriterije u svom kazališnom stvaralaštvu, ASSITEJ je kulturološki jedinstven glas koji zagovara jednakost, mir, obrazovanje te kulturni i rasni sklad.

ASSITEJ International teorijski, ali i u

praksi, promovira kazalište za djecu i mlade. Jednako tako poziva sve nacionalne i internacionalne organizacije i vlasti koje su prepoznale mogućnosti djece i mlađih ljudi te njihovu sposobnost da pridonose razvoju društva da podrže Svjetski dan kazališta za djecu i mlade.

Kazalište za mlade poštuje svoju publiku, predstavljajući joj vlastite nade, snove i strahove; ono razvija i produbljuje iskustvo, inteligenciju, osjećajnost i maštu; nadahnjuje; pomaže u osjećavanju društvenih odnosa; potiče samosvjestnost te tolerantnost. Iznad svega, pomaže mlađim ljudima da pronađu svoje mjesto u društvu.

Kao tajnik ASSITEJ Internationala molim Vas da podržite Svjetski dan kazališta za djecu i mlade, njihovo pravo na slobodno vrijeme, uživanje i sudjelovanje u umjetničkim i kulturnim aktivnostima kao i one koji rade na polju kazališta za djecu i mlade. Molim Vas da podržite našu budućnost. □

Niclas Malmcrona

Časopisi

Treća, Časopis Centra za ženske studije, br.2/vol. 2, Zagreb, 2000.

Željka Vukajlović

Novi broj Treće većim je dijelom posvećen temi ekofeminizma. Urednica temata Karmen Ratković u uvodnom članku pojašnjava značenje pojma, pozicionirajući ga unutar feminizma i u odnosu prema ekologiji. Lidija Zafirović predstavlja sada već slavnu knjigu Marije Gimbutas, arheologinje i/ili arheomitologinje *Language of the Goddess: Unearthing the Hidden Symbols of Western Civilisation* iz 1989. godine. Važnost otkrića Marije Gimbutas u tome je što je ona pokazala kako patrijarhat, kao društvo muške dominacije i ratovanja, postoji tek petinu ili šestinu vremena ljudskog postojanja na Zemlji. Glorija Feman Orenstein piše o šamanizmu, pronalazeći podudarnosti između ekofeminizma i šamanizma u njihovu ne-pribjegavanju dualizmu Zapada, o inicijaciji te o zamkama suvremenog (pseudo) šamanizma. Suzana Marjanović u tekstu *Životinsko u vilinskem* tematizira slike vila iz naše usmenoknjizne tradicije i poetskim stilom, oslanjajući se na Derridin termin *hauntology* u nas inačirajući, progonjenologiju, koja se bavi onima koje progone duhovi. Françoise D'Eaubonne 1974. godine smislila je naziv ekofeminizam, a njezin tekst *Što bi moglo biti ekofeminističko društvo* stoji na samom početku teorijskog promišljanja dotičnoga pokreta. Marti Kheel se u tekstu *Od herojske prema holističkoj etici: ekofeministički prigovor* udaljava od prvotnog koncepta ekofeminizma i postavlja, kako kaže urednica temata, osnovni teorijski zadat - *raskrinkavanje patrijarhalnog svjetonazornog modela u etičko pitanje par excellance*. Slijede dva teksta koja problematiziraju odnos ekofeminizma i dubinske ekologije, u čemu leži najživljiji izvor ekofeminističkih prijepora. Prvi je *Razlika i dubinska ekologija* Vala Plumwooda, a drugi *Dubinska ekologija i ekofeminizam: početak dijaloga* Michaela E. Zim-



mermana. Ekofeminističko načelo bioregionalizma razraduje Vandana Shiva u tekstu *Prijetnje biološkoj i kulturnoj raznovrsnosti*. Tim tekstrom, koji prijetnju raznovrsnosti vidi u kolonizaciji žene, prirode i Trećega svijeta, završava temat posvećen ekofeminizmu.

Drugi temat Treće bavi se problemom dekonstrukcije subjekta, o čemu se govorilo na Međunarodnom seminaru *«Krisa subjekta: dekonstrukcija i ponovno promišljanje pojma jedinstvenog subjekta»*, održanom na Ohridu prošle godine. Majka Uzelac napisala je prikaz seminara te predstavila dva predavanja, koja Treća ovde u cijelosti prenosi. Riječ je o tekstovima *Djelovanje stila za subjekt u krizi* Judith Butler te *Nietzsche i poststrukturalističke teorije subjektiviteta: čitanje Judith Butler* Katarine Kolozove.

U rubrici za teatar i film Nataša Govedić nudi interpretaciju Shakespearova komada *Macbeth*, a Danijela Merunka piše o pitanjima feminističke teorije filma, oslanjajući se na teoretičarke Lauru Mulvey i Teresu de Laurentis. Tekst Illeane Pintilie govori o poštivanju rodnih osobitosti u rumunjskoj umjetnosti, gdje su rođni studiji još vrlo novo područje promišljanja. U zadnjem dijelu časopisa nalazimo recenzije knjiga *Spolni ugovor* Carole Pateman i *Zensko tijelo ženska mudrost* Christiane Northrup te časopisa *Zenske infoteke - Kruh & ruže*. □

Gordana Obradović-Dragišić, sociologinja

Dominacija nad ženama i prirodom

Mirela Holy

Kakva je povezanost ženskih grupa u Hrvatskoj i koliko su aktivne?

– U Žensku mrežu Hrvatske uključeno je više od pedeset grupa i inicijativa, a aktivnosti su brojne: u okviru *Ad hoc* koalicije poticale smo biračice da izdaju na izbore, potpisivale smo peticije protiv siromaštva i protiv pokušaja uvođenja zakona o ukidanju pobačaja i mnoge druge zajedničke inicijative.

Kakva je situacija u Hrvatskoj što se tiče prava i zaštite žena?

– Prava žena zajamčena su temeljnim dokumentima, od Ustava do Kaznenog zakona i Obiteljskog zakona. Nažalost, tu smo nazadovale jer se nasilje u braku počinjeno od strane supruga više ne goni po službenoj dužnosti, već je to privatna stvar žene. U današnjim uvjetima života supruga će se rijetko odlučiti na tužbu. Poznato je da napuštanje nasilnog partnera dugo traje i izaziva nerazumijevanje, pa čak i osudu okoline. Treba raditi na promjeni i Obiteljskog i Kaznenog zakona u cilju učinkovite zaštite žena i djece. Moje je mišljenje da treba težiti izolaciji nasilnika, a ne tome da se žene i djeca sklanjaju u skloništa kojih ionako ima premalo.

Možemo govoriti i o pravima žena na zdravlje, koje se zbog katastrofalne reforme zdravstvenog sustava pogoršava. Nema više sistematskih pregleda na kojima je bio obavezan i ginekološki pregled. Od raka dojke godišnje umire osamsto žena jer se bolest otkriva prekasno. Studije i istraživanja pokazuju da se smrtnost od te bolesti može smanjiti trideset posto ako se bolest otkrije pravodobno. Brine nas i ekomska situacija koja nam, osim lošeg materijalnog stanja, može donijeti i ekološke probleme kojih nismo ni svjesni.

Što je to ekofeminizam?

– Borba za socijalnu pravdu, a protiv rasizma, isključivosti i diskriminacije na osnovi seksualnog opredjeljenja, klasne pripadnosti ili pripadnosti rasi i vrsti je jedna od najvećih snaga ekofeminizma. Vandana Shiva i Marie Mies u knjizi *Eco-feminism*, primjerice, naglašavaju kako ekonomski interesi postaju glavna ideologija zbog koje se priroda pretvara u privatno vlasništvo, najčešće multinacionalnih kompanija. Pojmovi moći i dominacije važni su i za feminizam i za ekologiju, kao i borbu protiv patrijarhata. Ekofeminizam je način razmišljanja o prirodi, politici i duhovnosti. Prema tom shvaćanju dominacija nad ženama u izravnoj je povezanosti s dominacijom nad prirodom.

Otkad datira ekofeminizam?

– Prva je upotrijebila taj pojam Françoise d'Eaubonne 1974. u svojoj knjizi *Feminizam ili smrt*. Ekofeminizam uključuje ekološke i feminističke postavke naglašavajući povezanost između potlačivanja žena u društvu i destrukcije okoliša. Te su se ideje pojavile sedamdesetih nakon što su se ljudi pomalo razočarali idejama i pokretom iz šezdesetih: ekološkom pokretu nedostajala je feministička analiza, ljevičari su pridavali vrlo malu važnost ekologiji, ženama i prirodi, a političke organizacije nisu se zanimale za duhovnost.

Kakav je odnos ekofeminizma prema ekologiji, a kakav prema feminizmu općenito?

– Svima je zajednička borba za očuvanje okoliša, a postoje radikalne i umjerenе reformističke struje. Zanimljiva je

razlika između dubinske ekologije i eko-feminizma. Iako imaju zajedničke ideje, ipak je za dubinsku ekologiju karakteristično da su njezini pobornici uglavnom muškarci kojima ekofeministice zamjeraju patrijarhalne predrasude. Ekofeministice tvrde da nisu žene te koje su uništavale okoliš, već su i same bile izložene destrukciji, dominaciji i podčinjavanju kao i priroda, starci narodi i kulture. Dubinska će ekologija postati zaista dubinska kada muški ekolozi to uvide. □

Gordana Obradović-Dragišić je aktivistica, suosnivačica i koordinatorica projekta i vijeća Centra za edukaciju i savjetovanje žena CESI. To je nevladina i neprofitna ženska organizacija osnovana 1997. kao odgovor na probleme kršenja ljudskih prava, posebice ženskih i manjinskih prava, probleme militarizma, nacionalizma i pada ekonomskog standarda u poslijeratnom razdoblju. CESI su osnovale aktivistice i članice ženskih i mirovnih inicijativa koje imaju dugogodišnje iskustvo u radu sa ženama koje su preživele traume rata. Cilj je CESI-ja unapređenje odnosa među spolovima te osnaživanje žena u stjecanju kontrole nad vlastitim životom i poboljšavanju njihovog psihosocijalnog i ekonomskog statusa. Programi CESI-ja obuhvaćaju edukaciju grupe za civilne inicijative i ženska ljudska prava, kompjutorske radionice, predavanja o ženskom zdravlju, radionice o identitetu te predavanja o uzgoju zdrave hrane. CESI je izdao priručnike *Za nasilje nema opravdanja i Spol i rod pod povratom*. CESI djeluje na području cijele Hrvatske, a posebno se obraća potrebama žena u geografski nemarenim područjima pogodjenim ratom. □

CLondoner Pub
22 h
četvrtak
29. 03
I
N
K
U
Š
ulaz besplatan

glupost!

Senzacionalno otkriće

Zločinačka organizacija u kulturi

Prenosimo u cijelosti prilog objavljen u *Hrvatskom slovu* i prepustamo čitateljima na prosudbu koliko su absurdne teze o tajnoj povezanosti Zareza i Vjenca utemeljene, a koliko obično podmetnje

Hrvatsko slovo u posjedu je dokumenata koji nepobitno dokazuju da su se časopisi za kulturu Vjenac i Zarez udružili u zločinačku organizaciju u kulturi GLUPO d.o.o. koja je na tajnom sastanku podijelila interesne sfere i točno odredila koj će ljudi pisati o kojim temama, dakako, na štetu Hrvatskog slova koje je tako ostalo jedino neovisno glasilo. U tu je skandaloznu rabotu umiješano i Ministarstvo kulture koje je obojim novinama dodijelilo jednu sumu novca za tekuću godinu, dok je Hrvatsko slovo posve isključilo iz sustava financiranja.

Afera GLUPO pokazuje da su Koma i Mirogoj, što su kodna imena u dokumentima za Zarez i Vjenac, potpuno monopolizirala kulturno novinsko tržište i pod krnikom tobožnjeg suparništva zaposle sve njegove vidove. Glavni akteri afera GLUPO, koliko je razvidno iz Šifrarnika priložena Zapisniku, jesu Mladen Kuzmanović, Andrea Zlatar, Ivica Matićević i Boris Maruna. Tko je peti potpisnik Zapisnika, koji se skriva pod tajnim imenom Navrnuti, pravosudni organi još nisu ustanovili, ali i njegovo je raskrinkavanje samo pitanje trenutka.

Koje su reperkusije afere GLUPO još se ne može nazrijeti, ali očevdno je da razotkriva svu licemjerno-st crveno-zute koalicije što trenutačno vlada našom jedinom i vječnom Hrvatskom. Ona, naime, iz proračuna financira kulturne ustanove koje tajno djeluju ruku pod ruku sa Sorosovim plaćenicima! S druge strane, ne samo da su akademici stupili u protuprirodne odnose s lijevim te(r)oristima, te su to dvije spojene posude u kojima se davi hrvatska uljudba, nego postoje indicije da GLUPO d.o.o. posjeduje dionice i nekih drugih tiskanih i elektronskih medija, te da njihovi ljudi djeluju i na dalekovidnici, u kojem bi se slučaju moglo doista govoriti o pravoj kulturnoj uroti i kulturnoj zločinačkoj organizaciji bez premca.

Gdje je ta sloboda (osim u *Hrvatskom slovu*) o kojoj je toliko govorila šesteroclena banda kada je pobijedila na izborima? Zar nas još sustiže Zvonimirova kletva? □

Zaključenje Kome (stenogram)

ŠUKER: Već je petak popodne, a ja još nemam špigl! Zašto?

HILDEGARD: Pa, ima tu nekih tekstova, iza ormara, čini mi se... Samo da maknem mislovke... Na sad, prolio sam pivu!

BJELAŠI, FUJ: Evo, tu Tata piše o HAZU i Penisu, to je sve gotovo, prelomio je Ministrant iz Glasu Koncila, Diskurz je donio 45 kartica prijevoda Simulakruma, a Tortura je pripremila i temat o Kukavićjem grijezdu.

TVIGI: Imamo i 78 stranica Pegline proze o Očima širom zatvorenima, a sve na četiri kartice. Samo da ispravimo što je lektor ispravio.

ŠUKER: Kukavičje grijezdo dajte Zvijeri da prelomi. Ne mogu vjerovati da je Diskurz predao tekst na vrijeme.

PRESLICA: I nije: to je obećao još za pretpretpretpreprošli broj.

ŠUKER: Ovo je sve sama Boza i Grincag, ništa pošteno. Preslica, jesli ti li što napisala?

PRESLICA: Počela sam, ali nisam dovršila. Zato je Konfrontacija predala rubriku, a napisala je i tri teksta o Vješticama, dva za Vrtoglavicu, jedan o Baletu i jedan o Hrvatima.

BJELAŠI, FUJ: Ja imam intervju o Trojici

u mraku i Božurima. Imamo i pet stranica reagiranja na one svadalice Konfrontaciju i Hildegard i polemike s njima.

ŠUKER: Odlično, to ne moramo platiti. Jesu li stigli e-mailovi Alpskog Srbina o Plesu u mraku Mlačnog Franca i Kile i sifona o Crnom moru Hrvata?

BJELAŠI, FUJ: Jesu, ali je virus poharao e-mail pa ih ne možemo pročitati, a pošta nam je isključila telefon.

ŠUKER: A, vidim, Đudit je predala tekst. Jel vi neko razumijete šta Đudit piše?

SVI: Ne!

ŠUKER: A zašto nema Zolje? Opet je nestalo struje u cijelom kvartu pa nije mogao pisati?

HILDEGARD: Ne, sad su mu ukrali kompjutor s već napisanim tekstom. Ali imamo dosta tekstova o Rođacima. Samo da ih izvadim iz kante za smeće... Tu su bili još maloprije... Gle, komad pizza... i to koliki. Tko je to dobio plaću?

DAJTE STRANU: Meni dajte još jednu stranu za Rambo Amadeusa.

ŠUKER: Vidim da imamo i prozu od Onog Srbina. Odlično. O čemu je?

TVIGI: O seksu u bestježinskom stanju.

PRESLICA: Komesar nije stigao s Figurama odmora, radi za Frajera u Krležologiji. Možemo ubaciti oglas za Socijalu i Rod/spol.

TORTURA: Ja će donijeti dva velika intervjua u ponedjeljak. I jedan monovju. I najavu Dječjeg festivala.

ŠUKER: A ti bi, Hildegard, mogao nešto smješno, ha?

HILDEGARD: Nemam više vremena, kasnim na Teletubbies...

TVIGI: Stante, ljudi! Nemamo Baltiku u ovom broju!

BIJELAŠI, FUJ: Zar nije rekao laku noć u prošlom broju?

Rad na Mirogoju (stenogram)

KEREMPUH: Opet nema Svježih jaja. Mali, di su?

MALI: Navodno će ih donijeti Petar iz šume. Ali zato imamo nekoliko izvrsnih Mlijecnih zuba i članaka o Medvedgradu.

KEREMPUH: Mljac. A što će biti u Mislima 21. stoljeća?

MALI: Imat ćemo veliki razgovor s pred-

HRVATSKO SLOVO

1. TRAVNJA 2001.

sjednikom Ovog strašnog časa. Povodom primanja tisućitog člana.

KEREMPUH: Toliko ima pisaca u Iranu?

MALI: Ovih zadnjih parsto ne piše, ali nije u redu ograničavati članstvo u Onom strašnom času.

KEREMPUH: Imaš pravo. Hoćemo li imati što o Ljubavi u doba kolere? Sad će doći Navrnuti iz Istraživanja ruda pa bu nas jebal ak nemamo ništa o tome. Znaš da mu je Ljubav u doba kolere tiha patnja.

MALI: Velika je južina ovih dana i ne osjećaju se dobro...

KEREMPUH: Čekaj da pogledam u Šifrarnik... Velika južina... nemam to. Što to znači?

MALI: Pa, ništa. To nije šifrirano. To znači da je nizak tlak i da je starcima loše.

KEREMPUH: A, naravno. A jel pišu Sanader, Ije, Blefsikon, Republika i Osman?

MALI: Sve su kolumnе najavljene. Još samo Homer i neki prilozi Od stoljeća sedmog i gotovi smo.

KEREMPUH: Dobro, ako tko zakasni, ubacit ćemo neku staru. Ne bi nam bilo prvi put. Važno je da ne propustimo novosti s Televizije. Em smo Iranci, kaj ne?

MALI: Veoma je važno održavati Kroacijskatrans. Kao što je rekao naš učitelj Petar iz šume: "Ako nećemo mi, tko će?"

KEREMPUH: A ovi mladi, jel delaju kaj?

MALI: O, da. Redovito pratimo Svetorežu, a i Maruologija je super.

KEREMPUH: A vidiš, ja sam fort mislil da je to Maruologija. Al nema veze. A kak se snašao Lakan iz Kome?

MALI: Odlično. Od tog transfera Koma uopće ne prati Lukov i vodov dol, a ne piše ni o 16 im je godina tek. Lakan nam je veliko počajanje. Kad je već Juda njima prebjegao...

KEREMPUH: Bolje da radi sranja kod njih nego kod nas. Idi vidi ima li kakvih novih Tajica i Žrtvoslova, a ja će za to vrijeme pogledati jel su Nezavisni nakladnici budni. Možda bi trebalo najaviti i godišnju skupštini Truta.

MALI: Idem i Riblje oko nazvati da ga podsjetim na nariše nešto o Bespuću ili Babiću. To je sada aktualno.

KEREMPUH: Ma, jedino je važno Predsjednici, što je ostalo. To te ja pitam. □

Zapisnik

sa sastanka održanog 13. prosinca u Staroj Vuri kojem su prisustvovali opunomoćeni predstavnici Kome i Mirogoja i na kojem je odlučeno:

1. Koma i Mirogoj udružuju se u GLUPO d.o.o. preko kojeg će koordinirati svoj nastup na kulturnom tržištu u svrhu efikasnijeg suzbijanja konkurenčije. Novac Ministarstva kulture predviđen za novine dijelit će u omjeru 50%:50%.
2. Suradnici Kome neće pisati za Mirogoj ni obrnuto.
3. Teme koje obraduje Koma neće obradivati Mirogoj i obrnuto.
4. Ne dira se u stečena prava Mirogoja (da trpa na stranicu što više što kraćih tekstova - u prosjeku 7-12) ni u stečena prava Kome (da trpa na stranicu što više što dosadnijeg teksta - u prosjeku 8-10 kartica).
5. Mirogoj će ubuduće pisati i o inozemnim knjigama i autorima, o kojima je do sada pisala samo Koma, a zauzvrat dozvoljava istoj da osniva ogranke širom Hrvatske.
6. Suradnici i teme Kome odnosno Mirogoja navedeni su u Šifrarniku koji je sastavni dio ovog Zapisnika.

Potpisnici:

Kerempuh *Kerempuh*
 Šuker *Šuker*
 Mali *Mali*
 Štefica *Štefica*
 Navrnuti *+*

Šifrarnik

Koma – suradnici

Zarez	Koma
H. C. Zabludovsky	Zvijer
Dejan Kršić	Ministrant
Daša Drndić	Pegla
Branko Matan	Teško pitanje
Nataša Govedić	Konfrontacija
Lada Čale Feldman	Đudit
Pavle Kalinić	Zolja
Dušanka Profeta	Tvigi
Katarina Luketić	Bijelaši, fuj
Iva Pleše	Preslica
Andrea Zlatar	Šuker
Aleš Debeljak	Alpski Srbin
Boris Beck	Hildegard
Grozdana Cvitan	Tortura
Trpimir Matasović	Rambo Amadeus
Tomislav Brlek	Diskurz
Pero Luković	Kilo i sifon
Dina Pušovski	Dajte stranu
Neven Jovanović	Onaj Srbin
Boris Maruna	Štefica
David Šporer	Komesar
Dean Duda	Frajer u Krležologiji
Sandra Antolić	Vrtoglavica
Stanko Andrić	Balkit

Koma – teme

PEN	Posljednja književna večera
Rusistika	Ballet
Izbori	Crno more
Politika	Rodaci
Ženski studiji	Vještice
Psihoanaliza	Penis
Cyberspace	HAZU
Reagiranja	Ego trip
Polemike	Cijedenje suhe drenovine
Teorija	Simulakrum
Ekologija	Grincajg
Multikulturalnost	Boza
Mama	Tata
Kulturna politika	Ples u tami
Religija	Ateizam
Srbi	Hrvati
Kosovo	Božur
Slovenija	Mlačni Franc
Arkzin	Glas Koncila
HHO	Društvo mrtvih pjesnika
Rat i psihotrauma	Kukavičje grijezdu
Mali izdavači	Socijala
Bosna	Trojica u mruku
Krivnja	Oči širom zatvorene
Frakcija	Rod/spol
Medvedgrad	Knjiga dojmova
Kulturalni studiji	Figure odmora

Mirogoj – suradnici

Zlatko Vidačković	Misli 21. stoljeća
Tomislav Kurelec	Homer
Mladen Kuzmanović	Kerempuh
Joško Marušić	Riblje oko
Pavao Pavličić	Osman
Ante Stamać	Sanader
Velimir Visković	Republika
Dalibor Brozović	Blefsikon
Josip Bratulić	Petar u šumi
Nives Opačić	Ije
Ivica Matićević	Mali
Rade Jarak	Lakan
Stanko Andrić	Juda

Vladimir Biti, teoretičar

Metoda vrludanja

Objavljujemo dijelove razgovora s Trećeg programa Hrvatskog radija

Tomislav Brlek

Kako, kada i gdje počinje teorijski interes, odnosno, kako se netko nalazi na početku bavljenja teorijom? Ili se uvijek već prije nalazimo u teorijskom polju?

– Za mene bi se možda moglo reći da sam se ja uvijek već nalazio u teoriji jer sam taj interes vrlo rano razvio, već tijekom studija. Sada mi se barem tako čini da sam tada donio odluku za teoriju i od početka sam se, uvodeći se u različite ogranke teorije, tu nekako najbolje osjećao. Tako da se ne sjećam neke točke prelaska iz književnosti u teoriju, moglo bi se čak možda reći da je moj interes za književnost uvijek vodio preko teorije, nisam znao za drugi način razmišljanja o književnosti. Tako mi barem izgleda danas kad razmišljam o svojim studentskim danima. Naravno, u gimnaziji još nije bilo toga interesa.

U svojoj novoj knjizi, Stranijelo pri/povijesti: etičko-politička granica identiteta (2000), u vezi s epistemološkim obrascima koje subjekt nasleđuje i preuzima, upisujući se nekim iskazom u dani kontekst kažete: "To vrijedi još i više kada iznosimo teorijske iskaze, tj. govorimo za književnost, jer sve vrste takva govor uvijek već pripadaju istančanoj institucijskoj mreži književnog sustava s njegovim zonama, položajima, praksama, stilovima, žanrovima i dispozicijama, transakcijama i pregovorima."

– Mislim da svaki govor o književnosti, htio to ili ne, pristaje na određeni žanr, na određeni institucijski položaj, preuzima određenu poziciju subjekta vezana s tim žanrom i tim položajem, odlučuje se za određeno-ga sugovornika i sve to čak i bez neke osobite namjere. U tom smislu, kako god mi pokušali govoriti o književnosti, uklapamo se u neku manje ili više osviještenu tradiciju. U različitim akademskim sredinama i u različitim intelektualnim milieuima ta tradicija, naravno, nije jednako izdiferencirana. Ovisno o tome gdje govorimo o književnosti, ili za književnost, mi artikuliramo svoju poziciju ovisno o tome do koje je ona mjere već bila socijalno razrađena prije nego što smo mi počeli govoriti, i to u svijesti onih koji se takvim govorom služe ili u njemu na ovaj ili onaj način sudjeluju. Naravno da razvijenije akademске sredine imaju veći broj mogućnosti govora o književnosti, veći broj položajā s kojih se taj govor može plasirati ili artikulirati, ali ta mreža ipak nije nikome potpuno čvrsto zada, ona je do stanovite mjere pomicna, dinamična, otvorena preinakama, i kroz vrijeme se

transformira. Mislim da jedna od mogućnosti koje imamo – iako nikada svi u istoj mjeri – jest da sudjelujemo u toj transformaciji i

Da se, dakle, otvore neki novi žanrovi govora o književnosti i općenito o kulturi, da se otvore nove institucijske pozicije s kojih bi se to moglo činiti, da se razviju neki mediji komunikacije sa svjetskom misli o književnos-

tom, ni u drugim smislovima nemam osjećaj trijumfa. Možda se stvorila generacija mladih ljudi koja između sebe održava manje ili više živ dijaloski odnos, ali u širem smislu književnoznanstvene, pa čak i akademske institucije, ne bih rekao da se otvorila mogućnost za neki osobito plođan dijalog, niti interdisciplinarni niti intradisciplinarni, a osobito ne između različitih generacija, koje su i dalje ostale zatvorene, tako se barem meni čini, unutar svojih pozicija, koncepcija, svjetonazora ili, ako hoćete, paradigmi, iako mi se ta riječ čini prevelikom. Nisam tu nažalost uspio dovoljno učiniti, ali to ne isključuje mogućnost da se pojave drugi ljudi koji će u tome imati više uspjeha.

Vi imate izvanredno obavješten uvid u najmanje tri velike književnoteorijske scene, njemačku, francusku i anglo-američku, koje su, dakako, u najrazličitijim vrstama složenih međuodnosa, ali su u velikoj mjeri ipak različite. Mislite li da vam pozicija nepripadanja nijednoj od njih i institucionalna marginalnost, u svjetskim okvirima, daje bolji pregled nekih problema, kakav pripadnici tih intelektualnih zajednica ne mogu steći?

– Ja si utvaram da je to tako, ali nitko to ne može za sebe reći. Utvaram si da prelaženjem iz jednog polja u drugo mogu otkriti neke slijepe pjege njihovih teorijskih horizonta, no to nipošto ne isključuje slijepu pjegu mojeg vlastitog horizonta koja ostaje izložena drugim pogledima. Htio bih unaprijed razjasniti da nisam slijedio neku promišljenu strategiju u svom književnoznanstvenom, teorijskom, idejnom "razvitu," niti sam točno znao kuda idem, kao što to ne znam ni danas; naprotiv, uvijek sam slijedio neke probleme koji su me vodili lijevo-desno, iz jedne discipline u drugu, jer su me ti problemi mučili, moglo bi se reći opsjedali, pa sam u nastojanju da ih riješim, koliko se to uopće može, vrludio i tražio rješenja tamo gdje mi se činilo da će ih pronaći. U tom vrludanju otvarao sam sebi različite disciplinarnе prostore, a samim tim i, kako vi kažete, različite teorijske tradicije vezane uz različita kulturna i nacionalna podneblja. Nije to bilo s namjerom da bih takve tradicije potkopavao ili problematizirao, nego s namjerom da se uvedem u određene probleme.

Kad se to već oblikovalo tako kako se oblikovalo, da sam izgradio neku, nazovimo to tako, "metodu vrludanja," osjetio sam da mi je to samo po sebi stvorilo svojevrsnu, kao što vi vrlo točno i pertinentno kažete, marginalnu vizuru, koja kao da se sama ocrata tijekom tog mog vrludanja. Onda sam zaključio da bih mogao iz te taktičke vizure izvući neke kapitale – naravno simboličke, idejne – te sam je pokušavao iskušavati kao neku osebujnu, iskošenu perspektivu u odnosu na druge, ali opet ne osobito promišljeno ni strateški nego kao mogućnost intervencije u raspravu koja se oko nekih gorućih pitanja vodi u međunarodnim razmjerima.

Zakoni sredine

Biste li se složili da je marginata kategorija percepcije, a ne pitanje determiniranosti, odnosno da se netko tko, poput vas, želi promišljati te probleme ne mora

nužno pokoravati zakonima svoje sredine, već da može artikulirati neku svoju poziciju koja će prividne nedostatke obrnuti u prednosti?

– To je vrlo zanimljivo, ali složeno pitanje. Jedno je što čovjek želi, a drugo je što mu se dogodi. Čovjek može željeti njegovati marginalnu poziciju kao teorijsku poziciju, kao osmišljenu točku percepcije, ali može mu se dogoditi da ga kulturna i znanstvena margina na kojoj živi determinira na načine koje ne očekuje i ne može osvijestiti. Ja nipošto nisam siguran da se to u mom slučaju nije dogodilo! Čini mi se da se na kraju uvjek dogodi neželjeni kompromis između intendirane margine i dosuđene margine. Nikad marginalnost ne može biti samo smjerana, niti ona može biti u potpunosti teorijski artikulirana, ona je uvjek rezultat situiranosti teoretičara u institucijsku, kulturnu, ideo-lošku, ekonomsku, kakvu god hoćete, mrežu. Pitanje je, na kraju krajeva, što je u današnjem svijetu uopće margina i kako se ona može definirati, jer se idejni svijet pretvorio u polifokalnu konstellaciju s mnogo različitih žarišta; ne postoje više jasno razgraničeni središte i rub, oni se višestruko uzajamno determiniraju pa je pitanje tko odakle govori. Iako nikako ne smijemo da u teoriji pravo na govor pridržavaju one sredine koje zbog svoje finansijske, ekonomske, kulturne snage mogu njegovati takozvanu fundamentalnu znanost, a da se to pravo uskraćuje onim sredinama koje takvu snagu nemaju, pa se, u neku ruku, nemaju ni pravo (da o mogućnostima i ne govorimo) baviti fundamentalnom znanosti. Postoji, dakle, hijerarhijska distribucija prava na govor između fundamentalne znanosti i primijenjenih znanosti i u tom smislu moja pozicija jest pomalo paradoksalna jer ja govorim s jedne pozicije kojoj je, u međunarodnim razmjerima, uskraćeno pravo na govor. U to se svakodnevno osvjeđočujem kad sudjelujem na skupovima i držim predavanja u inozemstvu, ali s druge strane držim da čovjek to pravo na teorijski govor mora izboriti, ma koliko da mu se ono postoji raspoloženjem snaga nastoji uskratiti. Izboriti – dakle, ne pristati na zadane parametre. Naravno, kao što sam rekao, rezultat je uvjek negdje na presjecištu nastojanja i neumljivih okolnosti.

Vaš Pojmovnik suvremene književne teorije (1997) trebao bi uskoro biti objavljen u njemačkom prijevodu. Kako u svjetlu ove problematike vidite tu činjenicu?

– To je sada sasvim pri kraju i knjiga bi se, ako ne bude kakvih nepredviđenih smetnji koje nikad ne treba isključiti, trebala pojaviti za nekoliko mjeseci. Posao je bio velik! Vidjet ćemo, ne mogu sasvim sagledati recepciju te knjige u njemačkim okvirima jer to nisam mogao ni u hrvatskim. Bio sam iznenaden jer nisam očekivao da će ta knjiga naići na tako široku recepciju, a još mi je teže procijeniti što će se dogoditi u Njemačkoj. U Rowohltu je planirano da prva naklada bude šest tisuća primjeraka, za naše prilike vrlo velika, ali njemačko je tržište naravno mnogo veće, znatno je više ljudi u akademskom pogonu koji bi mogli biti zainteresirani za takvu vrstu literature pa s velikom zna-



**Etičko-politički
obrat nije moj
izum, nego je opća
odrednica
teorijskog kretanja
u svijetu**

tiželjom očekujem prve odjeke na pojavu te knjige.

Zašto na tome tržištu nema takve knjige, odnosno zašto postoji interes da se objavi vaša knjiga?

– Mislim da tome ima nekoliko razloga. Doista na njemačkom jezičnom području nema knjige takvoga profila, postoje neke knjige koje su srodne tome – recimo kod Metzlera je prije jednu godinu dana izšla knjiga portreta istaknutih književnih teoretičara, u najširem smislu te riječi, i prikaza njihovih teorija, ali nema knjige koja bi se bavila pojmovima na ovaj način. Ako i ima, to su više neki uvodi koji se sastoje od članaka istaknutih njemačkih književnih znanstvenika koji, dakle, ni po strukturi ni po ambicijama ne mogu konkurirati mojoj knjizi. Mislim da je to rezultat toga što u njemačkoj akademskoj sredini, kao i u drugim razvijenim akademskim zajednicama, postoji navika da takve knjige pišu timovi ljudi, jer se ne očekuje da jedan čovjek može takvu količinu znanja svladati i relevantno prezentirati. Ta je pretpostavka, držim, sasvim umjesna. Ovdje se dogodio taj paradoks da sam ja u našoj sredini bio usamljen pa sam, ako sam htio stvoriti takvu "enciklopedijsku" knjigu, morao izabrati neuobičajenu, tzv. autorskiju varijantu. Naime, ja sam dakako mogao i druge kolege zamoliti za suradnju, ali sam se pribavljao da bi zbog različitosti stila mišljenja, tipa informiranosti, metodološkog pristupa itd., takva knjiga bila sviše raznorodna, hibridna te bi se na taj način postiglo manje nego ovako. Odlučio sam se dakle da je napišem sam kako bih održao koliku-toliku homogenost i zadražao, koliko je to moguće, u svim natuknicama istu razinu elaboracije. Naravno da sam time pristao na rizike druge vrste, a to je da se krećem u područjima u kojima nisam kod kuće i tu pravim one propuste kakvi se očekuju od ljudi koji se u to upuštaju. Tu dolazi do paradoksalnog fenomena da jedan čovjek iz, nazovimo to tako, književnoznanstveno marginalne sredine plasira knjigu u jednu visoko razvijenu akademsku sredinu, koja baš zbog svoje visoke razvijenosti ne stvara kod ljudi "protuprirodne" ambicije da sam proizvode takvu vrst knjiga. Taj je paradoksalni stjecaj okolnosti, pored ostalog, doveo do objavljanja te moje knjige u Njemačkoj,

ISTRAKON 2001'

Organizacijski odbor Druge istarske konvencije fantastike i SF-a ISTRAKON 2001 raspisuje

NATJEČAJ ZA KRATKU SF & F PRIČU

Natječajem se obuhvaćaju samo neobjavljene SF priče, 3 do 5 kartica dužine, pisane na hrvatskom jeziku.

Tekst mora biti otiskan na pisaćem stroju ili PC-u (moguće priložiti i disketu).

Natječaj je anoniman.

Rad mora biti obilježen šifrom. Rješenje šifre - puno ime i prezime, adresa, kontakt broj telefona - treba priložiti u zasebnom i zatvorenom pismu.

Dodjeljuju se tri novčane nagrade

– Prva nagrada u vrijednosti od 1.500,00 kn

a kako će ona u takvim okolnostima proći, valja nam pričekati.

Hermetičnost i terorizam teorije

Hermetičnost koja se – i to ne samo u popularnoj percepciji – obično pripisuje području istraživanja kojim se vi bavite svojевremeno je bilo u modi nazivati "terorizmom teorije." S tim ste u vezi u Pripitomljavanju drugog zapisali: "Terorizam teorije, od kojeg nas izaslanici zdravog razuma u djelotvornim rješenja kane dobrobitno izbaviti, u sveukupnoj je svojoj nesumnjivoj neugodnosti ništavan prema terorizmu neznanja." Kako vidite svoju ulogu između ta dva terora?

– To nisam tamo spominjao, ali postoji i terorizam znanja. Teorija uvijek stvara oko sebe neki odium da je preuzetna, perverzna, da hoće ljudi gnjaviti, namestiti im neke krajnje neprirodne načine izražavanja i mišljenja, rogobatne terminologije, elefantizise, kako se često kaže, i tome slično. Kao da je svijet inače sasvim u redu i prirođan, pa onda teorija dolazi da u njega unese neku perverziju, neprirodnost, suhoću, nasilje i terorizam. Mislim da je takav izgled teorije, koji nekoga može uplašiti, samo zrcalo prinijeto terorizmu stvarnosti, ako tako mogu reći. Kad bi stvarnost bila tako divna da nas ne terorizira, onda bi možda i teorija bila milosrdnija. Ovako njezini meandri i eskapade nastaju vjerojatno u nastojanju da se nosi s kompleksnošću i otporom svijeta. Adorno tu može poslužiti kao jedan od vodećih primjera, iako ima na stotine; pomislite samo na Spinozu, Kanta i Hegela! Ne mislim time reći da ako je svijet perverzan, samim time to mora biti i teorija, ali hoće reći da u procjenjivanju teorije možda i o tome treba voditi računa. E, sad, što se tiče terorizma neznanja, naravno da on postoji i da ponekad može imati pogubne posljedice, ali ne mislim da je svako neznanje po svojoj naravi teroristično, naprotiv. Neznanje kod studenata, naprimjer, nema никакva obilježja terorizma, ono je prirodno ili barem potpuno razumljivo stanje i nad njime se ništo ne smijemo zgražati. Neznanje postaje teroristično onda kad preuzima arbitarsku funkciju, kada se želi nametnuti kao arbitar znanju, onda dobiva odrednice agresivnosti, nasilja, ideološki

ke crte i tako dalje. Ja sam se pokušao odrediti protiv te vrste terorizma, jer u rukama akademskih ljudi, pisaca, neznanje postaje pogubnim oružjem, pogotovo ako sebe nije svjesno, a najčešće nije. Ta vrsta ne-sebe-svjesnog neznanja postaje teroristična. Ali ima i znanjā koja postaju teroristična ako se žele odrediti kao apsolutna, jer nema apsolutnog znanja i svako znanje koje sebe hoće odrediti kao apsolutno postaje teroristično i može izazvati neželjene posljedice. Tako da ne mislim da se svijet dijeli na one koji ne znaju i one koji znaju, mislim da su neznanje i znanje sastavni dio svakoga od nas, samo možda u različitim omjerima.

Samosvijest pozicije govora

Istaknuli ste samosvijest pozicije s koje se promišlja ili govori. Čini li vam se da je ta samosvijest

Uvijek sam slijedio neke probleme koji su me vodili lijevo-desno, iz jedne discipline u drugu, jer su me ti problemi mučili, moglo bi se reći opsjedali

st u jednakoj mjeri odlika različitih teorija koje se trenutačno, recimo to tako, bore za prevlast na međunarodnoj teorijskoj sceni, ili mislite da su neke ipak svjesnije sebe nego neke druge?

– Sigurno postoji neko natjecanje u tom stupnju samoreflektiranja; ona teorija koja se pokazuje sposobnjom da reflekira svoju slijepu pjegu postavlja pretenziju da je bolja od drugih teorija. Ali taj modernistički nagon za samorefleksijom doživljava u postmoderni stanovito olabavljanje, razrahljivanje i stanovitu količinu opuštenog odnosa prema samome sebi. To naprezanje da uhvatimo sami sebe, kao Münchhausen, za vlastiti perčin i izvučemo se iz blata, postaje iz postmodernističke vizure groteskno. Kada postmodernistički mislioci pokušavaju čitati modernističke, uvijek je to s nastojanjem da se ta tenzija malo olabavi, da bi izgubila makar i neželjene terorističke odrednice. Tako da mi se čini da u današnjem stanju teorije postoji jedan stupanj relaksiranosti glede vlastitih i tudi slijepih pjega koji se i sam zna popeti do terorističkih razmjeri, primjerice u tzv. kulturnim studijima, gdje izostaje opterećivanje univerzalnim zahtjevom teorije pa se pristaje na nužnu neosviještenost, lokalni značaj i ograničen karakter vlastite pozicije. Ne nastoji se to više prevladati, pa čak ni zatomiti ili potisnuti, nego se potura opasni privid ravnopravnosti svih kulturnih stavova i mesta govora. U prilog tome prividu govori pojava da se danas među teorijama ne razmjenjuju više samo udarci, nego se počinju razmjenjivati i tekovine s mnogo više dobrohotnosti no što je to ranije bio slučaj. Taj promet preko granica pojedinih teorijā znatno je otvoreni, granice su znatno propusnije, te se prihvatanje u jedan teo-

rijski millieu elemenata iz drugog teorijskog millieua dogada sa znatno manje zazora, straha od unošenja stranog tijela, nego što je to bio slučaj prije. Ali to još nikako ne znači da su hegemonijske ambicije i tenzije u eri globalizacije nestale, da je antagonizam posvuda zamijenila "politička korektnost".

Etičko-politička granica identiteta

U podnaslovu vaše zadnje knjige stoji etičko-politička granica identiteta. Etičko-političkom problematikom već ste se bili bavili u knjizi Upletanje nerezeng: književnost/povijest/teorija (1994), ali se možda čini da ona nije bila toliko prisutna u drugim vašim radovima. No, u vašoj prvoj knjizi, Bajka i predaja: povijest i pripovijedanje (1981) nalazimo jedan epigraf iz Sartrea: "Funkcija pisca sastoji se u tome da svakoga upozna sa svjetom, tako da nitko ne može sebe smatrati nedužnim," kao i vašu tezu o nimalo bezazlenim "izopćujućim mehanizmima procesa interiorizacije i eksteriorizacije" književnog djela. Problematika odgovornosti čitanja i pisanja, a osobito tumačenja, već je, dakle, latentno prisutna. Kako vidite sadašnji status i aktualizaciju te problematike u sklopu književne teorije u odnosu na to ranije razdoblje vašeg interesa?

– Tu ste nit jako dobro izvukli. Teško je govoriti o sebi, ali kad gledam neke druge teoretičare i mislioce koji su me zanimali, kojima sam se bavio, uočavam da se oni kroz dugo vremensko razdoblje manje-više vrte, da tako kažem, oko nekoliko problema koji ih opsjedaju i pokušavaju im pristupiti iz ovog ili onog ugla, možda i ne znajući da se njima bave. Skoro da bi se moglo reći da se sami problemi bave teoretičarima, a oni u tom polju traže neku točku iz koje bi se mogli osloboditi te opsjednutosti. Naravno da se u tom premještanju unutar polja problema koji nas proganju, muči i na koji tražimo odgovor neke stvari koje su bile dominantne za metnu, izgube, a neke se druge razviju. A onda opet, kad se ponovo premjestimo, vrate se neke stvari koje su bile potisnute i naizgled zaboravljene. Možda se nešto slično dogodilo i kod menе, pa se etičko-politička problematika, koja je dugo bila, ako mogu tako reći, na ugaru, reaktualizirala u polju mog interesa, premda mislim da me ona čitavo vrijeme pratila, samo se nije toliko iskazivala jer su mi neke druge stvari privukle pozornost. Međutim, ovaj etičko-politički obrat nije moj izum, nego je opća odrednica teorijskog kretanja u svijetu, kako ga ja mogu procjeniti odavde odakle ga projenjujem. Etičko-politički obrat je manje-više u ustima svih vodećih teoretičara i književnika današnjice. Ogroman interes za Lévinasovu filozofiju, kakav se bilježi u posljednjih trideset godina u različitim znanstvenim disciplinama, samo je jedan dokaz toga. I ja sam se posljednjih godina bavio Lévinasovom filozofijom, ali ne zbog toga što su se drugi njome bavili, nego zato što sam u njoj tražio rješenja za neke probleme koja nisam mogao pronaći kod drugih teoretičara. □

**Nakladnička kuća
Faust Vrančić,
Biblioteka
90 stupnjeva,
raspisuje**

NATJEČAJ ZA ROMAN NA HRVATSКОM JEZIKУ

Osnovna pravila:

Primaju se svi radovi napisani na hrvatskom jeziku, neovisno o dobi i stalnom mjestu boravka autora.

Radovi se primaju samo u dovršenom obliku.

Djelo više autora bit će primljeno samo ako je riječ o skupnom autoru, a ne zbirci djela različitih autora.

Radovi se primaju do 15.05.2001. godine.

Faust Vrančić zadržava pravo da ovisno o kvaliteti primljenih radova odluci o nedodjeljivanju nagrada odnosno o povećanju broja prvih, drugih ili trećih nagrada.

O slanju materijala:

Prijave treba poslati na adresu:

**Faust Vrančić
Keršovanijev trg I
1000 Zagreb**

Materijali trebaju biti dostavljeni u računalnom ispisu ili prekucani pisaćim strojem, u dvosstrukom preoru: Stranice moraju biti numerirane, a na svaku stranicu u gornjem desnom uglu mora biti upisano ime autora. Uz ispis korisno je poslati i datoteku na 3,25 inčnoj disketi, formatiranoj za PC (ali nije obavezno).

Uz materijal obavezno nvesti adresu i kontakt telefon (eventualno e-mail) autora.

Moguća upotreba pseudonima. Primljeni materijali se ne vraćaju.

Obaveze raspisivača natječaja:

Rezultati natječaja bit će objavljeni 05.09.2001. u sklopu Međunarodnog književnog festivala –

Pontes 01 u Krku

Nagradiju se tri najbolja rada kako slijedi:

Prva nagrada:

- kunska protuvrijednost 1500 DM
- pravo objavljinja u Biblioteci 90 stupnjeva nakladnika Faust Vrančić uz autorsku naknadu od 6% vrijednosti prodane naklade

Druga nagrada:

- kunska protuvrijednost 500 DM
- ista prava objavljinja kao i kod prve nagrada

Treća nagrada:

- ista prava objavljinja kao prvo i drugo nagrađeni

Kultura nasilja

1991. versus 2001.

Silva Mežnarić

Je li isto isto? Nije! Premda između izvaninstitucionalnih masovnih prosvjeda u Hrvatskoj 1991. i 2001. postoje mnoge, površne sličnosti. Pozabavimo se najprije njima. Topografski, geografski, precizno – do u selo, put – izvori masovnog izražavanja nezadovoljstva postjećom vladom sredinom veljače 2001. u Hrvatskoj i pratećeg nasilja istovjetni su onome u proljeće 1991. Pozornica ima istu tehničku opremu, u prosceniju se nalaze lica istovjetnih fizičkih, govore istim jezikom, pjevaju ako ne iste a ono slične melodije – sve kao u proljeće 1991. godine. Parole i grafiti slijede sličan diskurs: dolje izdajnička vlasta, prodaju se Evropi, ne poštuju našu tradiciju, banda su (crvena), živjela naša braća (Hrvati, u Hercegovini i Bosni, 2001.; Srbi, u Bosni i Hercegovini, 1991.), prodali su našu braću (u Hercegovini), ne damo naše heroje (Domovinskog rata)... I jedan i drugi pokret, 1991. i 2001., organizirani su protiv legalno izabrane vlade. Što je različito? Etnički markeri pojedinaca koji čine masu te iskustvo državnosti. Prva razlika: vjerojatnost, šansa da bi se u proljeće 1991. godine u masama na mitinzima u krajini nalazili priпадnici hrvatske nacionalnosti bila je minimalna. Masovni su skupovi bili skupovi srpske lokalne većine. Obratno, vjerojatnost da bi se na mitinzima u istim mjestima u proljeće 2001. u Hrvatskoj našli priпадnici srpske nacionalnosti bila je jednak nuli. Rat od 1991. do 1995. srpsku je etniju iz tih krajeva jednostavno pomeo. No to i ne bi bio jedini razlog etničkog čistunstva aktualnog prosvjeda; zamisliva je situacija da u nekom drugom spletu lokalnih prilika Srbi zajedno s Hrvatima – pa makar bi ih bilo samo 3 posto – prosvjeduju na ulicama. Zato je etničkome markeru prosvjedovanja potrebitno dodati novo obilježje, a to je mitološka obrada Domovinskog rata.

Srbin je neprijatelj

Mitsko središte prosvjeda Hrvata (u današnjoj krajini) sazdan je na stvarnosti Domovinskog rata, koji je bio antisrpski i antijugoslavenski. Srbin je dakle neprijatelj. To je središte napućeno neprijateljima digniteta, a to su svi oni koji su pokazali bilo kakvu ambiciju da Domovinski rat demitoliziraju – to jest, da ga smjeste u primjerene građanske okvire. Tu se etnički markiranome neprijatelju – Srbinu – dodaje novi: taj nije pozitivno, već negativno definiran. Ona, on ruši naše generalske legende, opršta ratne zločine agresoru, vraća Srbe natrag (zanimljivo: tu ne nalazimo arhaičnu formulaciju «na njihova vjekovna ognjišta»), prodaje se Evropi. U istome dahu izriče se javno druga

To znači da odredi proceduru – te da se nje i drži – kojom će godinama koje dolaze utvrđivati granice između obrane i zločina, profesije i kriminalca, pozitivnih i negativnih heroja, branitelja i korisnika mitologiskih beneficija. To također znači da postoligarhijske i postmitološke vlade u Hrvatskoj gube mogućnost da

Hrvatskom je zavlada iluzija da je tihi rad modernizacije biračkog tijela privo Hrvatsku bliže europskoj građanskoj državi. Pokazalo se da je takva realnost u najmanju ruku nedokaziva



bitna razlika spram pokreta 1991.: podržavaju se, naime, "legalne institucije pravne države". Smjena, pad vlade – ali kroz iskustvo državnosti u proteklom desetljeću. Priziva se dakle oligarhijska, militarizirana i autoritarna vlast, koja je mit etničke i moralne čistoće Domovinskog rata u cijelosti podržavala, istodobno birajući generalske legende koje će u ime istoga mita prepustiti Sudu za ratne zločine u Haagu. I u tome je najvažnija razlika u pristupu masama na cestama 1991. i 2001. godine. Iskustvo državnosti legalno izabrane HDZ-ove vlade 1991. godine bilo je nikakvo, bilo je to iskustvo jedne druge države spojeno s ambicijom da se ono anulira te s neodgovornošću spram vlastitih građana. Sadašnja vlada u Republici Hrvatskoj nema više nikakve šanse da se izvuče na bilo čije mitove: izabrana je kao vlada lijevog centra, s naslijedem državnosti, bremenitim poukama, s odgovornošću prema vlastitim građanima bilo koje provenijencije i uvjerenja te sa zadaćom da Domovinski rat i posljedice smjesti u gradanske okvire. Tu se etnički markiranome neprijatelju – Srbinu – dodaje novi: taj nije pozitivno, već negativno definiran. Ona, on ruši naše generalske legende, opršta ratne zločine agresoru, vraća Srbe natrag (zanimljivo:

demitoliziranje Domovinskog rata deplasiraju izvan granica države bez posljedica po unutarnji socijalni mir. Iako je Haag preuzeo jedan segment kontrole postupaka građana u međudržavnim sukobima, ta kontrola nipošto nije olakšala posao lokalnim vlastima. Dapaće, uvećala je njihovu odgovornost, kompetentnost im dovodi u spotlight svjetske jurisprudencije, čini ih ranjivima na najosjetljivijem, najmekšem mjestu tzv. tranzicijskih režima, a to je – sudstvo i procedura.

Big Story

I tako Republika Hrvatska postaje dijelom Europe po kanalu, koji nitko nije mogao niti je predviđao tijekom njezina osamostaljenja 1990/91. godine: po kanalu pravnih institucija, procedure i jurisprudencije. Po tome je položaj Hrvatske među ostalim tranzicijskim zemljama jedinstven i, nažalost, jedan od najtežih. Otežan je i time što se oko slučajeva istraživanja ratnih zločina počinjenih u Hrvatskoj i napose u obrambenom ratu u Hrvatskoj isprepleću zasada zatomjeni no najvažniji problemi bu-

života na neuobičajeno nasilna (obitelj, primjerice, ili nasilje spram žena i malodobnika), uz šutnju ili eksplicitno odobravanje političkih instancija, goromo o kulturi nasilja. Živjeti u kulturi nasilja znači živjeti sa spoznajom da će, vrlo vjerojatno, nastupiti *spill-over* nasilja iz socijalnog konteksta u kojem se ono manje-više predvidljivo događa u socijalne kontekste u kojima je u pravilu izuzetak (privatna sfera, škola, sport, masovni mediji, čak intimi). Takvoj je kulturi nasilja podilazila oligarhija nacionalističke vlade u Hrvatskoj u posljednjem desetljeću. Instalirajući primjerice kontrolu privatne, štoviše – intimne sfere (duhovna obnova kroz obnovu pravih hrvatskih obiteljskih vrednota; podizanje svijesti o ugroženosti brojnosti hrvatske nacije jer se u hrvatskim bračnim ložnicama "odustaje od prokreacije"), javno je to legitimizirala potrebom obrane države, poglavara, vjekovnih vrednota, vojske i Domovinskog rata.

Neka prava Hrvatska

Smjena vlasti u siječnju 2000. godine – uz uzroke i posljedice smjene koje će drugi kolege vjerojatno analizirati – suspendirala je na neko vrijeme *master narrative* oligarhijske autoritarne strukture smijenjene vlasti (kazirnatski vođa + centralizirana država + liberalizirano tržište + hrvatske autentične vrednote obranjene u ratu = sve-što-smo-tisuću-ljeta-sanjali). Hrvatskom je zavlada, rekli bismo, iluzija da je tihi rad modernizacije, štoviše – postmodernizacije biračkog tijela, privo Hrvatsku bliže europskoj građanskoj državi. Da je, naime, biračko tijelo sazrelo; atributi kao razlikovnost, drugačijost, diferencijacija, diversifikacija, fragmentiranost, raz-čaranost, decentraliziranost – pluralnost i izbor identiteta, kao da su uhvatili korijenje u hrvatskome građanskome tijelu. Ono je, po tome, i građansko. Da je, riječu, svršeno s *Big Story*, sa singularnim sistemom neoporecivog vjeđovanja i mita o heroju. Pokazalo se da je takva realnost u najmanju ruku nedokaziva. Kolika je njezina prekarioznost pokazuje i jedna od najčešćih želja koju se može čuti posvuda, prisluhnemo li samo komentare o javnim skupovima posvećenima generalima i ratu: *nadajmo se tek da to nije ona prava Hrvatska!*

Postojanje *neke prave Hrvatske*, modernog građanskog senzibiliteta u sociološkome smislu, značilo bi postojanje značajnog, uplivnog (što nije dosta) i dovoljno glasnog sloja građana koji vrijednosti temelje na

netradicionalnim izvorima autoriteta i identitetu (afiniteti versus identiteti);

zajedništvo ne temelje na isključivo kolektivnim izvorima članstva i pripadanja, na izvorima kao što su klasa, nacija, župa;

lojalnost, političku napose, temelje na nekom racionalnom izboru po vlastitom modelu.

Ali: suvremeni europski kontekst nas podučava da na takvom profilu građanina gradi svoju političku budućnost kako Nova Ličeva, tako i Nova Desna struva. Potonjoj na ruku idu posebice takozvane *tibe većine i postmoderne mlade elite* koje se vole skupljati oko nevladinih udruga te tako, po vlastitom uvjerenju, iscrpo puniti prostor *civilnog društva* (hrvatsko iskustvo). Nije teško

prepoznati taj politički stil. U hrvatskoj publicistici i mladoj prozi primjerice – inače, mislim, najtalentiranijoj generaciji koja se javila od vremena Tonka Šoljana naovamo – nalazimo tipična, znakovita obilježja kulturnog postmodernizma koji bismo lako mogli zamjeniti za *aktivnu demitolizaciju* hrvatskog mitskog središta. To su uvjernjivi, pervaživni načini recikliranja retronostalgične estetike, prevladavanje pastiša i parodije, problematiziranje nedavne prošlosti (ratne i poslijeratne) stvaranjem ironične distančije između *tada* i *sada*. Takav diskurs u pravilu daje pozitivne vibrе talentima, razmašu se; ali i diskurs obrane generala i digniteta Domovinskog rata u Hrvatskoj pokazao je, čini mi se, *ironičkim obratom* nešto slično. To jest, apropijaciju barem dijela postmodernog aparata proizvodnje znanja s ciljem da opslužuje ciljanu populaciju koju svakako ne želi izgubiti – a to su urbani mladi. Tako se razidentificiranje i *disenchantment* na jednoj strani javno prokazuje kao fenomen protiv *hrvatskome dubu* te se ojačava na drugoj strani (na mitinzima domoljubnih masa i HDZ-a) i upisuje identitet (bez izbora) i mit ponovno na nacionalna politička agenda. Sličnim ili istim postupkom – recikliranjem nostalgijske, prošlosti, pastišem – no s drugačijim ciljem ili jednostavnije, ciljem. Kojim? To je još fragmentirano područje.

Ima li takav pokret (svjesno ostajem kod naziva: pokret, ne mislim se u analizi skrivati iza bilo kakvih eufemizama kratkotrajnih i beznačajnih indicija) u Hrvatskoj izglede i kakve? Smatram da ima; jedan od dokaza neka bude njegova *struktura*.

Struktura postoligarhijskog nasilja u Hrvatskoj

U reakcijama građanske Hrvatske na izvaninstitucionalne prosvjede s mitskim središtem krije se i jedna opasnost, a to je olako stereotipiziranje sudionika, lidera, diskursa i mobiliziranja javnosti. Stoga je uputno, na kraju, reći ponešto o – u svjetu znamenitosti – obilježjima takvih pokreta. Nekoliko analitičkih naputaka ili iskustava može pomoći u izbjegavanju stereotipa.

Prvo, sudionici. U etnički markiranim prosvjedima obično nalazimo tri vrste sudionika: domaće stanovništvo, slobodne radikale – izvana, te sumišljenike koji pripadaju nekim vanjskim mrežama.

Drugo, lideri. Proces odlučivanja u potpunosti je u njihovim rukama. Taj tip vrhovništva u svakom trenutku ima na raspolaganju nekoliko ključnih osoba dok se ostale regrutiraju mobilizacijom, dobrovoljno i prinudno, iz lokalnih srodničkih, vjerskih mreža, mreža u masovnim radničkim i službeničkim naseljima. Da-

nas su te mreže, zahvaljujući i ratu, iz Hrvatske nadišle lokalne jatačke klanove.

Treće, označavanje neprijatelja. Taj smo postupak već opisali; usporedba s iskusstvima drugih pokazuje da se označavanje drugog u pravilu binarizira: *mi* i *oni*. Oporba se temelji ili na prizivanju tradicionalnih dihotomija, etničkim, ili na tra-

**Mitsko središte
prosvjeda Hrvata
napućeno je
neprijateljima digniteta,
a to su svi oni koji su
pokazali bilo kakvu
ambiciju da Domovinski
rat demitoliziraju**

dicionalnim političkim dihotomijama (crveni i ?). Također, i na njihovoj kombinaciji.

Četvrto, mobilizacija. Mobilizatori su obično slobodni vanjski radikali, često profesionalci. Djeluju prema potrebi, čak narudžbi, sporadično. Organizacije prosvjeda su obično efikasne, s visokom kontrolom nepočudnih učinaka i osiguranom logističkom skupova. Jatačima, sudionicima izvana, glavna je uloga osiguravanje logističkih mreža, prometa, prehrane, odvoza smeća; patrijarhalne strukture omogućavaju i angažiranje cijelih porodica.

Gdje je tu dokaz da takav pokret ima izgled uspjeti? Jednostavno, s osloncem na takvu strukturu *pokret* funkcioniра. I pravo zato što su mu sve bitne osobine prepoznatljive na dlanu dane, taj pokret zaslužuje *novu naraciju* u znanosti. Dužni smo mu u najmanju ruku posvetiti stručnu pažnju.

Istdobro, pažnje je vrijedan i pokret koji mu se suprotstavlja. Za razliku od 1991. godine, vaninstitucionalnim prosvjedima s mitskim središtem suprotstavlja se 2001. godine ipak građanski segment za *pravnu državu* u organizaciji nevladinih udruga. Razlike? Tvrdi se – to je razlika urbanog od ruralnog prosvjeda, što u svjetlu naše prethodne analize nije uvijek i vrlo očito. Ipak, pokret protiv kulture nasilja – nazovimo tako začetke organiziranja građana protiv ekspanzije kulture nasilja – ima prepoznatljive znakove razlikovanja od pokreta s mitskim središtem: razlikuje se po strukturi sudionika, akterima, liderima, odsutnosti diskursa o neprijatelju, tipu mobiliziranja javnosti.

Zaključak: Hrvatska – jedinstven slučaj?

Nije. U tome plesu na rubu (kulture) nasilja Hrvatska je ingredijent suvremenog konteksta koji se naziva: *država bez moći* (*powerless state*). Pojave ovakvog nasilja moguće bi se podvesti pod pojmu sve veće diversifikacije i fragmentarizacije socijalnih interesa. U umreženome društvu to dovodi do njihova agregiranja u obliku (re)konstruiranih identiteta. Neki su naizgled tradicionalni – čista arheologija, neki inventirani – no u svakom su slučaju urbani, ruralni, civilnodruštveni ili represivni, uvijek rekonstruirani ili konstruirani. Ima ih sve više, od države zahtijevaju da ih se

uzme u obzir, oblikuju se u mnoštvo svakakvih zahtjeva, često posve ekonomske naravi. No država nije u stanju – ili je sve manje u stanju – *simultano* odgovarati na takve zahtjeve. Tako, prema nekim, dolazi do – u znanosti – odavna obradenih fenomena: *krize legitimite* i *“fall of public man”*. Habermas i Richard Sennett. Do suspendiranja, dakle, samih temelja demokratskog građanstva. Prema predviđenima da do toga dođe, Hrvatska nije jedinstven slučaj u Europi, ponajmanje tranzicijskoj. No time nipošto nije smanjena kako opasnost i tvrdokornost tog tipa nasilja u Hrvatskoj, tako ni instruktivnost tog stanja za Europu. □



nije. Američka administracija ne podržava federalizaciju, ali se usput naglasilo da ni Amerikanci ni KFOR neće izlaziti iz okvira već postojećeg mandata UN-a. Kako to funkcioniра u praksi, najbolje se vidjelo kad se kolona njemačkih transporteru iz

no im se suprotstavlja.

Unatoč svim pokazateljima teško je procijeniti koliko su u posljednje događaje upetljani albanski ekstremisti, a koliko iza svega stoji jugoslavenska obavještajna zajednica kojoj zaoštrevanje i te kako ide na ruku. Osim što se Kosovo zbog svega toga polako vraća u jugoslavensku orbitu, ni crnogorskoj želji za neovisnošću ne cvjetaju ruže. Napadi na Makedoniju klasični su autogol nastojanjima umjerenih albanskih političara na Kosovu da se zauvijek odvoje od Jugoslavije i Srbije.

Entitetski bastardi

Granica južne Srbije u svakom slučaju treba ostati nepromijenjena. Kosovo bi trebalo imati status samostalne republike, kao nekad Austrija, bez prava priključenja Albaniji. Zalaganja dviju makedonskih političkih stranaka za federalizaciju Zapad neće odobriti: honorirat će im jedino zahtjeve za osnivanje albanskog sveučilišta u Tetovu i uvođenje albanskog jezika u službenu uporabu. Želi li se stabilizirati središnji Balkan, neophodno je osigurati teritorijalnu cjelovitost Makedonije, i to bez ikakvih bastarda tipa “entitetske” podjele, kao što je već jednom Zapad pogriješio u Bosni i Hercegovini. □

Kratko i jasno

Partnerstvo za blef

Kosovo se vraća u jugoslavensku orbitu, a ni crnogorskoj neovisnosti ne cvatu ruže



Pavle Kalinić

ma za promjene odnosa snaga ako bi to bilo na njihovu štetu.

Nakon što su ratovi niskog intenziteta razvalili Hrvatsku i Bosnu, a američki bombarderi pacificirali Srbiju, činilo se da je nova ravnoteža uspostavljena. I sve je to manje-više funkcionalno dok se nije zapucalo po Tetovu sa Šar-planine.

U međuvremenu je broj američkih trupa smanjen u Bosni i Hercegovini. Dana je deklarativna podrška cjelovitosti Makedo-

sastava KFOR-a povukla iz Tetova nakon što je na njih otvorena vatra. Umjesto da KFOR pojača prisutnost i da sudjeluje u obrani Makedonije od terorističkih napada sa Šar-planine, povlači se kako slučajno ne bi poginuo tko od njih. A Makedonci kako Bog da.

Velikoalbanski teroristi spremni su na dugotrajno gerilsko ratovanje i dalje napadaju. Iako napadačima konfiguracija tereina izrazito pogoduje, makedonska policija, kojoj je u pomoć stigla i vojska, uspije-

Autogol umjerenoj politici

Novi momenti označeni su promjenom u Bijeloj kući i dolaskom Busha na Clintonovo mjesto, što je dovelo do ustoličenja Colina Powella na mjesto Madeleine Albright. U nastupnom govoru Powell se izjasnio za smanjivanje američke prisutnosti na jugoistoku Europe, naglašavajući da se

Dragan Simić i Miodrag Vlahović

Hoće li Crna Gora proglašiti nezavisnost Srbije?

Omer Karabeg

Skupština Crne Gore odlučila je da se parlamentarni izbori u toj republici raspisu za 22. travnja. Ako pobijedi vladajuća koalicija predsjednika Mila Đukanovića, koja se zalaže za samostalnost Crne Gore, sa sigurnošću se može tvrditi da će na ljeto biti raspisan referendum na kome će se građani izjašnjavati jesu li za nezavisnost Crne Gore. U emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa polemizirali su zastupnici suprostavljenih gledišta: u Beogradu Dragan Simić, docent na Fakultetu političkih nauka koji predaje međunarodne odnose, a u Podgorici Miodrag Vla-hović, direktor Centra za regionalne studije.

Kako bi se nezavisnost Crne Gore nepovoljno odrazila na političke prilike na Balkanu?

– Simić: Smatram da bi svako dalje drobljenje ovoga što je ostalo od, da tako kažem, stare, velike Jugoslavije, a to je Savezna Republika Jugoslavija, svakako probudilo separatizme koji su manje ili više pritajeni unutar Srbije. To bi, razume se, podstaklo i druge separatizme na Balkanu koji idu na stvaranje etničkih država. Tu pre svega mislim na koncept takozvane Velike Albanije. S druge strane, cepljanje jedne takve celine kao što je Savezna Republika Jugoslavija – celine u geopolitičkom i vojnostrategijskom smislu – svakako bi uticalo i na naše susede i na, što posebno želim da naglasim, interes velikih sila na Balkanu. Tako da bi sve to zajedno veoma komplikovalo razvoj odnosa i u ovom delu sveta i u Evropi.

– Vlahović: Mi nismo skloni toj vrsti katastrofične kratkovidosti kada se radi o procesima u ovom dijelu svijeta. Naprotiv, mi smatramo da bi nezavisna, dakle samostalna i demokratska crnogorska država, značila jedan mali, ali svakako značajan korak, ka stabilnosti ukupnog regiona, a ne obrnuto, kako se to često i sasvim neutemeljeno ističe. Ono što je problematično u tom katastrofičnom scenariju, po kome je nezavisnost Crne Gore nekakva inicijalna kapsula za nestabilnost u ovom dijelu svijeta, jeste to da se Crnoj Gori pripisuju karakteristike i uticaji koje ona po definiciji – a ni po onome što danas predstavlja, kako na unutrašnjem, tako i na regionalnom planu – nema i ne može da ima.

Crna Gora ne može da izazove nekakav ratni domino efekat na Balkanu i mi bismo zaista želili da čujemo kako tačno izgleda taj katastrofični scenario. Drugo, veliko je pitanje da li bi mirni završetak disolucije Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije mogao na bilo koji način da bude podsticaj za nove regionalne sukobe. Valjda bi crnogorski primjer mirnog državnog osamostaljenja, u skladu sa zaključcima Badinterove komisije, bio doprinos stabilizaciji Balkana.

Između ostalog, to bi značilo i kraj pokušaja stvaranja nekakve Velike Srbije. Osamostaljivanjem Crne Gore taj velikodržavni pro-

– Vlahović: Meni je simpatično kada se crnogorska politička stvarnost konfrontira sa srpskom, pa se kaže da u Srbiji postoji multikulturalno društvo, da je Srbija, za razliku od okolnih nacionalnih država nastalih

jek prisutne, pa čak i u onome što je danas zvanična Srbija – da bi došlo do onoga što je istorijski prioritet svih koji žive na prostorima bivše Jugoslavije. A to je pomirenje, normalizacija odnosa i obnavljanja saradnje. Međutim, održavanje strukture koja se naziva, sasvim pogrešno, Saveznom Republikom Jugoslavijom, koja čak i u legalističkom, formalnom smislu, ne postoji od 6. jula prošle godine, vodi ka tome da se mi, umjesto prioriteta koje sam pomenuo, bavimo nekakvim teritorijalnim kompenzacijama i revandikacijama jednog propalog nacionalnog i velikodržavnog projekta.

Crna Gora, razumljivo, ne želi u tome da učestvuje. S druge strane, kosovska stvarnost i postojanje onih političkih snaga u korpusu albanskog naroda koje žele da nametnu nekakav velikodržavni program albanskog tipa, kao nešto što je neposredna budućnost ovih prostora, razlog je više da se Crna Gora odmakne od te priče. Jer, da budem sasvim otvoren, mi ne želimo da ostane u zajedničkoj državi samo zato da bi Srbija zadržala Kosovo. Čak i predstavnici onih snaga u Crnoj Gori koje se smatraju prosrpskim, kada im kažete da treba da budemo u zajedničkoj

Bosne i Hercegovine od one bivše zajedničke države. Sada je pretežan stav javnog mnenja otprilike ovakav – pa, dobro, ako je to tako, u redu, svako na to ima pravo, ako se većina za to opredeli.

Turbulentno područje

Gospodine Simiću, rekli ste da bi osamostaljenje Crne Gore imalo uticaj na porast težnji ka autonomiji u Sandžaku i u Vojvodini. Kako bi se to, po vama, odrazilo na Kosovo?

– Simić: Faktički gledano, Srbija nema suverenitet na Kosovu. Jedini međunarodni dokument koji Srbiji garantuje suverenitet na Kosovu je famozna Rezolucija Saveta bezbednosti Ujedinjenih nacija 1244. Naravno, to nije mala stvar za budućnost, pogotovo ukoliko uz pomoć međunarodne zajednice uspemo da očuvamo Kosovo i Metohiju, kao multietničku zajednicu. Ali, ako stvari krenu u neželjenom pravcu, koji neće ništa dobro doneti ni Srbiji, ni zemljama u njenom okruženju, onda je veoma teško sačuvati Kosovo u sastavu Srbije i sa ne znam koliko širokom autonomijom. Ukoliko do toga dode, biće veoma teško kontrolisati ponašanje etničkih Albanača u zapadnoj Makedoniji i zahteve koji idu ka stvaranju Velike Albanije.

Gospodine Vlahoviću, da li smatrate da postoji povezanost između sudbine Crne Gore i sudbine Kosova?

– Vlahović: Ne može se reći da ne postoji međuzavisnost, naročito kad je riječ o jednom turbulentnom području kakvo je Balkan. To bi bilo neozbiljno tvrditi. Ja samo smatram da je crnogorski uticaj u cijelom tom galičiću srpsko-albanskih odnosa mali, zanemarljiv i marginalan. Crna Gora jednostavno ni na koji način ne utiče na te procese. Jer, ako krenemo logikom dominante efekta koji bi navodno izazvala crnogorska nezavisnost, zašto da se onda zaustavimo samo na Kosovu, možemo govoriti i o sukobu koji bi se prenio u Makedoniju i Grčku, pa, čim se u Grčkoj nešto desi, uključi se i Turška, a u Turskoj imamo Kurde koji žive u još tri zemlje, i onda to vodi sve do Kine. U tom pretjerivanju možemo da obigramo cijeli globus. Šalu na stranu, zainta se treba upitati da li Crna Gora treba da ostane u zajedničkoj državi sa Srbijom – bilo kako da se ta država zove – samo zbog toga što postoje neke unutrašnje tenzije u samom srpskom političkom biću. Ne može Crna Gora da bude talac nečega što su ne-regulisani odnosi u samoj Srbiji. Crna Gora ne može da bude nikakav uteg na vagi između, recimo, Beograda i Sandžaka ili Raške oblasti, kako vi, gospodine Simiću, kažete. Neregulisan i krajnje problematičan status Vojvodine također nije vezan za crnogorskiju situaciju. Crnoj Gori ne treba pridavati one atribute i one moći koje ona nema i ne može da ima. Inače, dolazimo do nekih apsurdnih scenarija po kojima Crna Gora nikad ne treba i ne može da bude nezavisna jer nas šesto hiljada pravimo teliko velike talase da se trese cijeli region.

Srpsko more

Da raspravimo još jednu stvar. Gospodin Simić je pomenuo izlaz na more. Mislim da bi bilo krajnje vrijeme da se u Beogradu shvati da Srbija ima izlaz na mo-



pekt bi u istorijskom smislu bio stavljen ad acta, što bi pomoglo da se Srbija vrati onome što su pravi prioriteti te zajednice.

Splasnula podrška

– Simić: Niko od ozbiljnih političkih snaga u Srbiji, tu, pre svega, mislim na one snage koje su osvojile vlast u oktobru prošle godine, neće praviti nikakve probleme ukoliko se na demokratski organizovanom referendumu, bez sugestivnog pitanja, kako se to obično kaže, većina građana Crne Gore izjasni za nezavisnu Crnu Goru. U tom smislu nema nikakvih problema. Međutim, činjenica je da postoje opasnosti o kojima sam govorio, i to svakako nije kratkovidi scenario, već dalekovidno sagledavanje problema. Odvajanje Crne Gore ipak bi uticalo na destabilizaciju unutrašnjih prilika kako u Srbiji, tako i na celom Balkanu. Nije to samo mišljenje političkih snaga i analitičara u Srbiji, to se shvata i u međunarodnoj zajednici, osobito u zapadnim zemljama koje pretežno utiču na ovaj region, i otuda rezervisanost prema nastrojnjima sadašnjeg crnogorskog državnog rukovodstva da izdejstvuje nezavisnost.

Podrška crnogorskom rukovodstvu, koja je u javnim istupima zapadnih političara bila jako prisutna pre godinu-dve, sada je potpuno splasnula. I jedna napomena povodom takozvanih velikosrpskih projekata. Srbija i srpski narod se stalno optužuju za nekakve velikodržavne projekte, a na kraju je ispalо da su svi drugi, osim srpskog naroda, ostvarili nekakve velikodržavne projekte i nacionalne države. Srbija je ostala prava multikulturalna, multietnička i multireligijska zajednica, dakle jedna građanska država, i time možemo da se ponosimo. Tako da malo iritira to što se iz Crne Gore Srbiji stalno spočitava šta jeste, a šta nije demokratija. To je u najmanju ruku smešno, nepotrebno i stvara lošu klimu.

Separatističke opcije

Ono što je problem na Balkanu, to su pokušaji da se uspostave velikonacionalne ili nacionalne države u sredinama koje su po svim svojim karakteristikama višenacionalne i multikulture i to silom, oružjem i zločinima. Ti pokušaji su doživjeli krah i u tom smislu srpsko društvo treba da se oslobođi i posljednjih ostataka tog koncepta – na žalost, ne bih rekao da se radi o ostacima jer su mnoge karakteristike tog načina razmišljanja i djelovanja još uvi-

nakon raspada bivše Jugoslavije, u tom smislu nekakav pozitivan primjer. Ja, na žalost, ne vjerujem da je današnja Srbija takva. Što se tiče tvrdnje da jedino srpski narod nije učinio neke ružne stvari, moram da kažem da mi, evo, već deset godina pokušavamo da razdvojimo ono što je bila matrica zvanične, a, bogami, dobrom dijelom i nezvanične, opozicione, srpske politike, od onoga što se zove narodom, i niko ozbiljan nikad nije pokušavao da to izjednači. A što se tiče Crne Gore, htio bih da naglasim da je ona ostala višenacionalna i multikulturalna i u najtežim uslovima i najgorim okolnostima. Podsjetiće da je za vrijeme NATO-ove intervencije Crna Gora sklonila u svoja njedra, odnosno primila nešto više od sto hiljada ljudi sa Kosova, bez obzira na njihovu nacionalnu i vjersku pri-padnost. Većinom su to bili Albanci, ali je tu bilo i Crnogoraca i Srba i drugih. Mi u Crnoj Gori ne težimo obnavljanju nacionalne države. Crnogorski, demokratski, proindependistički pokret, dakle, ono što je danas *main stream* crnogorske politike, u svojoj suštini je građanski, multikulturalni i multikonfesionalni. On nije vezan ni za jednu naciju, ni većinsku ni manjinsku, koja živi u Crnoj Gori. I to su sve razlozi zbog čega je crnogorski slučaj, pod znacima navoda ili bez njih, neproblematičan, kako god da se okrene.

Separatističke opcije

Ono što je problem na Balkanu, to su pokušaji da se uspostave velikonacionalne ili nacionalne države u sredinama koje su po svim svojim karakteristikama višenacionalne i multikulture i to silom, oružjem i zločinima. Ti pokušaji su doživjeli krah i u tom smislu srpsko društvo treba da se oslobođi i posljednjih ostataka tog koncepta – na žalost, ne bih rekao da se radi o ostacima jer su mnoge karakteristike tog načina razmišljanja i djelovanja još uvi-

državi sa Srbijom zbog Kosova, kažu: "E, onda mi želimo da bude nezavisni". Ja sam to čuo, recimo, od vrlo visokih zvaničnika Narodne stranke. Kosovo ne može da bude integrirući moment Srbije i Crne Gore, niti istrijski, niti u perspektivi. – Simić: Doista je unutrašnja stvar Crne Gore da li ona želi ili ne želi da se odmakne od Srbije u trenutku kada Srbija rešava taj problem. S druge strane, odvajanje Crne Gore bi u svakom slučaju u Srbiji izazvalo tenzije. Ne zbog toga što bi Srbija izgubila izlaz na more – iako je dragoceno da jedna država ima izlaz na more, ali države žive i bez izlaza na more, pa bi i Srbija svakako preživela gubitak izlaza na more koji ona, uzgred budi rečeno, nije ni imala – nego zbog toga što bi odvajanje Crne Gore u pojedinim delovima Srbije podstaklo već postavljene zahteve za širim autonominom koji bi se kasnije logično pretvorili u separatističke opcije. Pomenjuću Rašku oblast, odnosno Sandžak, gde osim Srba živi i velik broj Muslimana odnosno Bošnjaka, već kako ih ko zove, a ja sam za to da svaki narod nazivamo onako kako on želi da bude nazvan. Oni su u nekim opština i u većini. I u Vojvodini imamo veoma jake zahteve za pojačanom autonominom, čak i sa elementima državnosti.

Što se mene lično tiče, ja bih, kao čovek koji živi u Srbiji i ima poreklo u Crnoj Gori, voleo da opstane zajednička država, ali svako ima pravo da živi onako kako želi da živi, pa i Crna Gora. Mene lično raduje što se danas u javnom mnenju Srbije na odvajanje Crne Gore ne gleda onako kako se nekada gledalo na odvajanje Slovenije, Hrvatske, pa i

re u svim varijantama crnogorske državnosti. Crna Gora ima sve razloge da kontinentu u svom zaledu, koji se zove Srbija, omogući izlaz na more. Zbog toga je priča o tome da će osamostaljenjem Crne Gore Srbija izgubiti izlaz na more potpuno lažna. A tu priču da je Srbija zakinuta nisam čuo samo od Srba i predstavnika srpske politike, već i od nekih evropskih diplomatata. Ovdje se niko ne zalaže, niti nam je to u interesu, za neku vrstu feudalne države koja bi gradila barijere prema bliskim narodima i državama. Osamostaljenjem Crne Gore Srbija ne bi izgubila more, to treba da se shvati. Inače, meni je draga što čujem da gospodin Simić kaže da mi, ako to većina odluči, imamo pravo na samostalnost. Ali, gospodine Simiću, mislim da bi trebalo da shvatite da mi to pravo imamo i ako vi to ne kažete. To je vrlo bitno. Vrlo je bitno da se ta vrsta političke i psihološke distinkcije izvede do kraja. Crna Gora to pravo ima, šta god Srbija o tome mislila.

Mi se ne odvajamo od Srbije jer nikada nijesmo ni bili dio Srbije i to nije proces odvajanja. Taj proces nema fizičku ni političku karakteristiku cijepanja jer ne može se cijepati nešto što ne postoji. Jer, ta država, Savezna Republika Jugoslavija, sem fizičkog prisustva oružane vojne sile, u Crnoj Gori postoji samo u još dva aspekta, jedan su marke na pismima, a drugi je, da tako kažem, prilično lukrativan, riječ je o civilnoj kontroli leta koja zarađuje novac tako što, između ostalog, koristi i vazdušni prostor Crne Gore. Stvarnost je takva, gospodine Simiću, da ta država ne postoji i da je njen priznanje, do koga je došlo nakon smjene režima u Beogradu, istorijski novum koji će jednoga dana biti izučavan jer to je prvo post mortem priznanje jedne države. To je bio rezultat želje važnih faktora međunarodne zajednice da se, koliko je moguće, smiri situacija u ovom regionu i u tome je glavna greška međunarodne zajednice. Ona čini ono što je, na žalost, bila crvena nit u evropskoj politici prema Balkanu svih ovih deset godina, a to je kaskanje za dogadajima.

Talac nestabilne situacije

– Simić: U izjavama crnogorskih zvaničnika i u crnogorskim medijima dugo se tvrdilo da je glavni problem Miloševićev ne-demokratski režim i da će, ukoliko se dogode promene, biti moguć razgovor sa demokratskom Srbijom. Tada se zajednička država nije dovodila u pitanje. Međutim, nakon promene režima u Srbiji predsednik Đukanović je možda bio poslednji, ako je to uopšte i uradio, koji je čestitao Vojislavu Koštunici na pobjedi. Zatim, na crnogorskoj televiziji gospodin Koštunica se oslovjava samo kao Koštunica, bez onoga "predsednik". To je u najmanju ruku čudno.

Drugo, jasno je da crnogorski narod ima pravo, čak i kad mu to pravo niko ne bi priznao, da odlučuje o svojoj budžeti. Niko pametan, ko iole poznaje istoriju i ko je demokrata, ne može da osporava crnogorskiju državnost i to pitanje se uopšte ne postavlja. Ja sam siguran da rukovodstvo u Crnoj Gori ne želi da proizvodi probleme ni svojoj zemlji, niti rukovodstvu u Srbiji, niti bilo kome van zemlje, ali izvesno je da će odluka o nezavisnosti objektivno dovesti do nekakvih posledica, kako u Srbiji, tako i u ovom našem, inače nestabilnom, regionu. Naravno, gospodine Vlahoviću, vi potpuno opravdano kažete: "Mi ne možemo biti talac nečije nestabilne situacije. Ne možemo odustati od naših legitimnih interesa zbog toga da neko ne bi imao problema u svojoj kući". Ali, ti problemi u ovom trenutku objektivno nisu samo problemi Srbije. Oni imaju širi regionalni značaj.

Tituliranje i oslovljavanje

Kažete da bi nezavisnost Crne Gore izazvala tenzije, ne samo u Srbiji, nego i u okruženju. Na koje okruženje mislite? Da li mislite da bi to islo i do Republike Srpske, da bi, recimo, i u Republici Srpskoj ojačale težnje za osamostaljenjem, pozivajući se na Crnu Goru?

– Simić: To je vrlo verovatno. Mislio sam i na Republiku Srbsku i na Makedoniju. Dalje komadanje Jugoslavije, da upotrebim taj izraz "komadanje" samo uslovno, islo bi u prilog težnji za osamostaljenjem Kosova koje bi

bilo veoma teško zaustaviti. Sled dogadjaja bi, na žalost, bio katastrofičan, ovde su se takve stvari dogadale i ne možemo da izbegnemo razgovor o tome. I Crna Gora i Srbija preko Kosova imaju granicu sa Albanijom, a to je država u hroničnom stanju rastrojstva koja u poslednjih nekoliko godina neprestano proizvodi probleme. Ne bi se moglo reći da ta država ima kontrolu nad celom svojom teritorijom, s obzirom na to što se sve u njoj događa, od šverca do trgovine drogom i belim robljem.

– Vlahović: Što se tiče oslovljavanja i titulisanja gospodina Koštunice, naravno da to neko-

ne države na način kako je izmijenjen. "Legalisti" se nisu sjetili da je vrlo problematično Crnu Goru pozvati da učestvuje u takozvanim saveznim organima tako što će je reprezentovati ljudi koji ne samo što su glasali za Miloševića nego su i manjina u Crnoj Gori. I iz te dvije kapitalne činjenice slijedi sve ono što je zvanični i nezvanični crnogorski stav prema novoj takozvanoj saveznoj vlasti u Beogradu koji nikoga ne treba da čudi. Toliko o titulisanju i oslovljavanju.

Srbija je izgubila Kosovo

Ali, da se vratimo osnovnoj temi naše priče – kakve su reperkusije crnogorske nezavisnosti. Ja mislim da od svih šest republika u bivšoj Jugoslaviji Crna Gora može najmanje da bude "prozvana" zbog svoje nezavisnosti jer ona do nje neće doći rušenjem sela i gradova, ubijanjem, nasiljem i stvaranjem rijeka izbjeglica. To je razlog koji svakog ozbiljnog i objektivnog analitičara mora uputiti na zaključak da su mogućnosti da nezavisnost Crne Gore negativno utiče na procese u njenom okruženju krajnje limitirane. Tim prije što su i Srbija i Albanija vrlo slične u jednoj stvari, o kojoj je govorio i gospodin Simić, a to je da ne kontrolišu svoju cjelokupnu teritoriju iz razloga koji su, razumije se, različiti.

Što se tiče Srbije, ona je izgubila Kosovo. To, međutim, ne može biti crnogorski problem, niti Crna Gora u tome treba da učestvuje. I pored toga, zbog budućnosti srpsko-albanskih odnosa, odnosno srpsko-kosovskih odnosa, međunarodna zajednica želi demokratsku Crnu Goru u demokratskoj Jugoslaviji. Drugog velikog razloga za takav stav nema i ne može biti. Ta težnja da se zadrži *status quo* proizvod je činjenice da Evropa, pa ni Sjedinjene Američke Države, još uvjek nemaju recept za rešenje zaista problematičnog kosovskog pitanja, pa im onda crnogorska nezavisnost predstavlja izvjesnu smetnju i izaziva izvjesnu bojazan. Međutim, ne treba zaboraviti da i Evropljani i Amerikanci, više Amerikanci nego Evropljani, svoju sugestiju Crnoj Gori da ne treba da žuri u procesu osamostaljivanja završavaju

rečenicom koja praktično dešifruje o čemu se ovdje zapravo radi. Oni na kraju uvijek, ili gotovo uvijek, kažu: "Ako do nezavisnosti dodete na miran, demokratski način, u skladu sa ustavom i zakonom, ako to ne izazove unutrašnje tenzije, onda ćemo vašu nezavisnost priznati".

Time oni kažu, ne samo da crnogorska nezavisnost nije problematična – jer, zašto bi od preko dvije stotine nezavisnih država jedino crnogorska nezavisnost bila problematična – nego i na jedan, možda ne tako vidljiv, ali sasvim jasan način, poručuju da crnogorska nezavisnost sama po sebi ne može biti uzročnik nove ratne krize na prostoru bivše Jugoslavije i Balkana. Pravi srpsko-crnogorski pregovori počeće onog trenutka kada Crna Gora bude nezavisna. Tada će obe strane na pravi način moći da razmišljaju o zajedničkoj budućnosti.

Nije to posljednje čudo

E, sad, da budem malo sarkastičan. To što će Crna Gora, po svemu sudeći, natjerati Srbiju da i ona postane nezavisna neće, u inače krajnje egzotičnoj istoriji naših naroda i narodnosti na ovim prostorima, biti najčudnija stvar koja nam se desila u posljednjih nekoliko vijekova. Ali, što ćete, ako Srbija mora da bude nezavisna zato što se Crna Gora opredijelila da bude nezavisna, nije to posljednje čudo koje će moći doživjeti.

Gospodin Vlahović kaže da bi međunarodna zajednica priznala nezavisnost Crne Gore, ukoliko ona bude izglasana na referendumu. Dijelite li to mišljenje, gospodine Simiću?

– Simić: Da, potpuno. Ako sam dobro razumeo stav državnog rukovodstva Jugoslavije i Srbije, ono nema ništa protiv toga, ako se do takve odluke dođe na demokratskom referendumu. Svako ko je demokrata mora to da prizna. To se ne može zaustaviti. Uostalom, mislim da ni međunarodna zajednica ne bi dopustila bilo kome, pogotovo ne Srbiji, da na bilo koji način to zaustavlja, a, koliko vidim, nikome to u Srbiji ni na pamet ne pada, tako da mislim da takvih pokusa neće biti.

Vlahović: Da li Crna Gora treba da ostane u zajedničkoj državi sa Srbijom – bilo kako da se ta država zove – samo zbog toga što postoje neke unutrašnje tenzije u samom srpskom političkom biću?

me može da bude od značaja. Međutim, ono što je sa funkcijom tog gospodina problematično je da ona postoji zahvaljujući nelegitimnom i krajnje problematičnom reprezentovanju Crne Gore u Saveznoj Republici Jugoslaviji. Ako se to prenebregne, onda se stvari svedu na to da je neko u Crnoj Gori manje vaspitan nego što bi trebalo da bude, pa jednog predsjednika priznate države ne zove predsjednikom.

Ono što je mnogo bitnije od svih priča o titulisanju jeste kako se Srbija, nakon pada Miloševića, dakle u novom političkom i istorijskom trenutku, ponaša prema Crnoj Gori. "Legalisti", da ne pojmem imena, nisu se sjetili da je 6. jula izmijenjen ustav savez-



Da li je univerzitet subjekt znanja?

Donosimo prvi dio rasprave
Obrada Savića o mjestu
univerziteta u suvremenom
društву, koji je izvorno objavljen
u izdanju Beogradskog kruga

Obrad Savić

Merkantilizacija znanja

Akademski zajednici danas je suočeno s brojnim izazovima koji dolaze izvan univerziteta. Na većinu zahteva visoko školstvo gotovo da nema nikakav uticaj, a još manje zadovoljavajući odgovor. Ekspanzija 'korporativnih' formi istraživanja i nagli porast komercijalizacije znanja ubrzali su proces strukturalne transformacije univerziteta. Sve veći zamah tehnološkog preobražaja znanja pokrenuo je pitanje institucionalnog statusa *novog subjekta znanja*. (Ne)predvidljiv proces razmeštanja znanja – koje se stavlja u optičaj na isti način kao i novac – otvorio je problem formacijske a ne epistemološke legitimizacije znanja.

Tradicionalno elitistički imidž akademskih intelektualaca (kulturni heroji), tipičan za moderni evropski univerzitet, uzdrman je nemilosrdnim zahtevom tržišta i snažnom kritikom medija. U pozadini nastalih promena – 'znanje je postalo glavna proizvodna snaga' ('knowledge has become the principle force of production'), ponovo je pokrenuta rasprava o statusu savremenog univerziteta i posledicama koje te promene imaju po akademsku profesiju. U izmenjenim okolnostima obnovljeno je pitanje o 'razlogu postojanja Univerziteta... o uzroku, svrsi, nužnosti, opravdanju, smislu, zadatku – ukratko, o *nameni* Univerziteta'. Sve su brojniji glasovi koji sugeriraju da se savremeni univerzitet, za razliku od modernog evropskog univerziteta, ne može misliti u granicama *državne paradigme*: "Danas je u toku velika rasprava o politici istraživanja i obrazovanja, kao i o ulozi koju Univerzitet tu može da odigra. Takva se problematika ne svodi uvek – ponekad se uopšte ne svodi – na političku problematiku koja je usredstvena na naciju – *državu*, nego na međudržavne vojno-industrijske komplekse, ili na tehnološke, odnosno medunarodne tehnološke mreže, koje imaju naizgled medu- ili trans-državnu formu" (Derrida, 1994: 321). Slična sugestija nalazi se u Liotarom (Jean-Francois Lyotard) izveštaju o stanju današnjeg znanja: "Merkantilizacija znanja ne može da ostavi netaknutom privilegiju koju su u pogledu proizvodnje i širenja znanja imale, i još imaju, države-nacije..." (Lyotard, 1985: 5). Današnjim univerzitetima nametnuta je pragmatička politika *finalizovanog istraživanja*. Sve teže je braniti kognitivnu superiornost *fundamentalnih istraživanja*, za koju smo do skora verovali da pripadaju ekskluzivnom poretku istine i znanja: "Mogli bismo pomisliti da su čista matematika, teorijska fizika, filozofija (a u njoj naročito metafizika i ontologija) fundamentalne discipline zaštićene od vlasti/moci i da ih državne instance ili, pod pokrićem države, građanska društva odnosno kapital, ne mogu uvesti u programe. Jedina briga tog fundamentalnog istraživanja bilo bi znanje, istina, bezinteresno vežbanje uma, pod isključivim autoritetom principa razloga" (Derrida, 1994: 330). U diskretnom pozivu na *novu odgovornost* i brigu o Univerzitetu, Derida (Jacques Derrida) je skrenuo pažnju na uzajamno preplitanje fundamentalnih i finalizujućih istraživanja, stapanje naučnih i tehničkih praksi: "Ne može se više praviti razlika između tehnološkog pitanja sa jedne strane, teorij-

skog, naučnog ili racionalnog s druge. Reč *tehno-nauka* mora da se prihvati i to prihvatanje potvrđuje činjenicu da između objektivnog znanja, principa razloga, nekog

je izgubio stvarno ili fiktivno pravo na istraživačko i obrazovno samoodređenje upravo u trenutku kada je nauka postala proizvodna snaga, to jest, momenat u op-

tovo vreme, kada su se cela problematika i cela topologija Univerziteta organizovale oko sprovodenja kraljevske cenzure. Danas je, u zapadnim demokratijama, taj oblik cenzure gotovo potpuno nestao. Ograničavajuće zabrane prolaze mnogim, decentralizovanim putevima, koje je teško sakupiti u sistem" (Derrida, 1994: 332). Istraživanje razgranatih pritisaka i analiza fluidne kontrole koja se nevidljivo širi savremenim univerzitetom predstavlja najpreči zadatak, koji se, uprkos nepovoljnim okolnostima za očuvanje ugroženog akademskog dostojaštva, mora odgovorno obaviti.

Ugroženost teorijskog elitizma

Prodor *higher capitalism* na univerzitet, ne može se, kao što misli Nisbet (Robert Nisbet), obuzdati naivnim pozivanjem na humanistička načela i ugroženu akademsku tradiciju. Novi univerzitet, tako glasi jedan otrežnjujući zaključak, ne može da se brani pozivanjem na *ideju* Univerziteta: "Povinovanje Humboldtu je životna laž naših univerziteta. U njima nema ideje. Iz ove perspektive, svi reformatori univerziteta koji su se, kao Jaspers, pozivali na ideju univerziteta, i sve slabijim glasom se na nju još uvek pozivaju, pripadaju defanzivnim umovima čija se kritika kulture temelji na neprijateljstvu prema modernizaciji" (Habermas, 1994: 102). U skladu sa zahtevima tržišne konkurenčije i sama priroda univerzitske produkcije i distribucije znanja (Liotar sugerira termin *transmisija znanja*), značajno je modifikovana. Nastava na univerzitetima sada ima obavezu da obrazuje kompetencije koje nisu potrebne struci već sistemu. Optimalni doprinos najboljoj performativnosti društvenog sistema je postao željeni cilj visokog obrazovanja. U kontekstu delegitimizacije, od univerziteta i drugih institucija visokog obrazovanja, sada se traži da obrazuju kompetencije a ne više *ideale*. Ekspanzija formalnog treninga lišenog bilo kakve ideologije obrazovanja predstavlja opšti trend savremenih, a naročito angloameričkih univerziteta. Pristrasni sledbenici teorijskog elitizma (humanistička inteligencija!) osećaju se ugroženo i sve teže mogu da izđu na kraj s operativnim performansama tehničkog znanja. Na drugoj strani, zavedena tržišnom konjunkturom, tehnička inteligencija često zastranjuje u nadmetnom potcenjivanju prosvetiteljske i emancipatorske funkcije akademskog obrazovanja. Međutim, tradicionalno preplitanje različitih funkcija pod krovom jedne institucije – univerziteta, (pribavljanje i prenošenje naučnog znanja, priprema za akademске profesije, opšte, strukovno i tehničko obrazovanje, proces kulturnog sa-morazumevanja i prosvećivanje javne političke sfere) ne mora da rezultira u konfliktu kompetencija i sukobu interesa. Problem nastaje, i zaoštrava se, samo u prelomnim periodima kada se unutrašnji proces diferencijacije naučnog znanja – koji je oduvek bio jedini garant stabilnog utemeljenja ideje univerziteta – izloži spoljnim uticajima i sve češće pritiscima.

Prosperitet društva i znanje

Danas je univerzitet zapljušnuo talas merkantilizma, a visoko obrazovanje je postalo sastavni deo industrijskog kompleksa i komercionalnog biznisa. Više nego ikada ranije, prosperitet društva zavisi od načina na koji zemlje obrazuju i usavršavaju svoje građane. Po jednoj pretpostavci, tržišna preorientacija današnjih univerziteta rezultat je okolnosti promene u vladinim prioritetima i državnom interesu: "Visoko obrazovanje je postalo manje važno od zatvora, zdravstvene zaštite ili puteva. Čak su i u oblasti obrazovanja prvenstvo stalo doble škole, a ne koledži; deca, a ne odrasli" (Levine, 1997: 1). Rašireni skepticizam prema tržišnoj koncepciji univerziteta i, s njom u vezi, marketinške stilizacije obrazovanja – '*boutique-ing of higher education*', posebno je imao snažan odjek na evropskim univerzitetima. U Evropi je prevladalo uverenje da univerzitet ne može da se transformiše u *preduzeće koje proizvodi znanje*, privredni subjekt koji na slobodnom tržištu prodaje nastav-



Tradicionalno elitistički imidž akademskih intelektualaca (kulturni heroji), tipičan za moderni evropski univerzitet, uzdrman je nemilosrdnim zahtevom tržišta i snažnom kritikom medija

metafizičkog određenja odnosa prema istini, postoji suštinska privrženost. Više ne možemo – i to je ono na što Hajdeger ukratko podseća i zbog čega poziva na promišljanje – odvojiti princip razloga od same ideje tehnike u carstvu njene modernosti" (isto). Profitabilno ukrštanje tehnike i znanja unutar univerziteta odvija se na štetu sve ugroženijeg ugleda opštег akademskog obrazovanja.

Sveučilišta i kapital

U jednom od najpouzdanih rada iz sociologije visokog obrazovanja, Parsons (Talcott Parsons) dokazuje kako je *obrazovna revolucija* imala jak odjek samo na spolašnji razvoj univerziteta. Univerzitet

ticaju kapitala. Uspon *pragmatike naučnog znanja* (Liotar), i vladavina duha opšte (tehnološke) performativnosti, vezani su za ekspanziju tržišta i profita, a ne za razvoj istine i znanja. Univerzitet se našao u zagrljaju (inter)nacionalnog tržišta i njegovog regulativnog zakona ponude/potražnje. "Od trenutka kada znanje prestaje da bude cilj po sebi – realizacija Ideje ili emancipaciju ljudi – njegovo prenošenje više nije isključiva odgovornost profesora i studenta. Ideja 'nezavisnog univerziteta' pripada prošlim vremenima. 'Autonomija' koja je univerzitetima data posle krize krajem šesdesetih godina nema mnogo značaja s gledišta opštih činjenica da nastavni kadar gotovo nigde ne može da odlučuje o tome koliko budžetskih sredstava pripada njihovoj instituciji" (Lyotard, 1987: 50). To znači da o finansijskim operacijama i politici univerziteta odlučuju ili Odbori (u slučaju Velike Britanije to je *University Grants Committee*), ili, kao što je to slučaj sa Sjedinjenim Državama, svemoćni Upravni saveti (*Board of Trustees*). Procedura na osnovu koje se istraživačkim i obrazovnim programima određuje obim finansijske podrške, kao i raspodela dodeljenih sredstava, više nije u nadležnosti države. Državna vlast i njen administrativni aparat izgubili su realnu podlogu u pogledu daljeg uplitavanja u stvari univerziteta. Zabrana istraživanja, cenzura javnih rasprava i uopšte mehanizmi pritiska na akademsku zajednicu sada operišu unutar finansijskih i tržišnih aranžmana. Dovoljno je ograničiti ili potpuno ukinuti finansijsku podršku nepoželjnim istraživanjima ili nerentabilnom obrazovanju. Kako primećuje Derida, "Mašina nove 'cenzure' je, u širem smislu, sveprisutna i mnogo složenija nego, na primer, u Kan-

ne i naučne usluge. Takvo uverenje se zasniva na nerealnoj pretpostavci da je današnji univerzitet *sui generis*, obrazovni, a ne recimo, industrijski pogon i da na njemu vlada princip znanja a ne zakon profita. Univerzitet je postao visokoprofitni sektor masovnog obrazovanja i ličnog ulaganja. Omasovljavanje visokog obrazovanja je bila cena koju je univerzitet morao da plati sve većoj demokratizaciji i neizbežnoj popularizaciji znanja. Marketinška etika je izmenila način formiranja cene visokog obrazovanja kao i standardnu formu finansiranja univerziteta. Država više nikom ne garantuje studiranje, koje prelazi na teret porodičnog budžeta i ličnog investiranja. Univerzitetima se više ne dode luje finansijska pomoć u vidu poklona već u formi zajma. Većina fakulteta je pretvorena u specijalističke "butike" koji nude dobro upakovane nastavne programe i kurseve. Komunikacija, marketing i advertizing preuzimaju funkciju novih operativnih kompetencija; prioritetski programi i kursevi imaju zadatku da podignu nivo tehnologije. 'Sekundarna pismenost' podrazumeva efikasno baratanje kompjuterima i komunikacijskim mrežama; elegantno operisanje sa informativnim stanicama, terminalima i bankama podataka koje su postale naše nove Enciklopedije. Moglo bi da se zaključi da bez informatičkog i telematičkog obrazovanja (Virtualni Univerzitet) nije moguće da se uđe na međunarodno tržište operacionih i funkcionalnih kompetencija. Ko ne raspože jezikom moderne tehnologije, ne može da učestvuje u sve oštijoj konkurenčiji na svetskom tržištu *performativnog* znanja čije su perspektive široko otvorene. Prilikom, treba dodati da se *performativne* kompetencije ne svode, kao što su mnogi spremni da veruju, na čisto teorijske, odnosno profesorske kompetencije. Gedelove matematičke teoreme, ili recimo, Mandelbrotovi fraktali prava su paradigma "izmjenjene prirode (de)stabilizovanog, pokretljivog, lokalnog znanja". Pragmatička (re)valorizacija teorijskih postupaka i rezultata, (pronalazak novih slučajeva, kontra-primera i parodoka) upućuje na nauku koja se pod pritiskom sveopšte merkantilizacije otvorila prema 'novim pravilima igre'. U povlašćenom opticaju je naročito ono operativno znanje koje je podesno za performativno stabilizovanje referentnog sistema, dakle, ono znanje koje je kompatibilno s prirodnom celog sistema, koje u principu služi kao *regulator sistema*. U pozadini tržišne preorientacije visokog obrazovanja, normativni zahtev za akademskim slobodama i s tim u vezi autonomijom univerziteta, više ne može da računa na dopadljivu 'igru znanja', već mora da položi račun, neumoljivom 'zakonu tržišta'. Ideji univerziteta novi se život može udahnuti jedino spolja!

Čini se da je 'zlatno doba'(!) modernog evropskog univerziteta definitivno prošlo. Raspad akademske ideje/ideala o samoodređenju univerziteta kao autonomne instance znanja delom se može staviti na račun, pripisati i akademskoj (ne)odgovornosti. Uprkos strukturalnom potresu koji je zadeo 'tržišni univerzitet', kontinentalni intelektualci se i dalje drže supstancialne ideje univerziteta. Mandarinski zahtev za normativnim preporodom ideje univerzite - koji po pravilu završava u polovičnim, neuspelim, reformama - potiče iz implicitne ideologije institucionalnog idealizma. "Institucije su forme objektivnog duha. Institucija može funkcionišati samo dotle dok u živoj formi ovapločuje ideju koja joj je inherentna. Čim je napusti duh, institucija se okamenjuje u nešto što je samo mehaničko, kao organizam bez duše, koji se raspada u mrtvu materiju" (Habermas, 1994: 101). Naravno, i dalje ostaje otvoreno pitanje da li je univerzitet, koji se diferenčira sve većom brzinom, morao 'kao praznu ljušturu' da odbaci ono što je po vlastitom samorazumevanju nazvao *idejom* univerziteta! Drugim rečima, da li s odbacivanjem normativnog modela na univerzitetu još uvek može da funkcioniše

neka *objedinjavajuća funkcija*, izvesno za jedništvo, odredena solidarnost, neki ostatak korporativne svesti, a da ne bude povezana s politikom ili tržištem?

Etatizacija znanja

Univerzitet je povesna tvorevina, specifično evropski fenomen, koji je, još od svog nastanka u srednjem veku, imao am-

za neuspeh, mi ponavljamo zahtev da obećanje bude obnovljeno, da odavno zakasnelo pismo o javnom podučavanju napokon bude isporučeno" (Kamuf, 1997: 138). Uprkos pragmatičkom rezonu koji sve više opseda *prostor legitimisanog znanja*, moderni univerzitet je uspeo da sačuva i budućim pokolenjima preda emancipatorski zahtev za *slobodnom upotrebo javnog uma*. U tom smislu, može se tvrditi da moderni evropski univerzitet nije bio samo garant "kontinuiteta i diferenciranja znanja već i deo opštег društveno-kulturnog progresa" (Hufnagel, 1996: 727). Bez obzira na nacionalno ili regionalno određenje, što ne mora da ima ništa zajedničko s provincijalizmom i parohijalizmom, moderni evropski univerzitet funkcioniše je kao *stalni korektiv kulturnom i političkom univerzalizmu*. U tom smislu može se tvrditi da je moderni evropski univerzitet bio *institucionalna savest* zapadnog društva.

Kao obrazovna institucija od posebnog (inter)nacionalnog značaja, evropski univerzitet je nastao na polju sukobljenih političkih i pravnih sila koje su dugi niz godina obrazovale *antagonistički okvir* delovanja modernih obrazovnih sistema. I pored načelnih pozivanja na slobodu, autonomiju i *samoodređenje*, moderni evropski univerzitet je po pravilu bio u obavezi, često i iskušenju, da dokazuje lojalnost svom mandatoru i osnivaču - državi. Taj spoljašnji zahtev se uvukuo u obrazovni aparatu, u njegov naučni i teorijski pogon, upravo u trenutku kada je država na sebe preuzeila obavezu da obrazuje naciju.

Dobro je poznata uvišena *normativistička retorika* koja je pratila dugi proces ekstravagantne etatizacije znanja čije korene možemo pratiti još od nastanka 'napoleonovog univerziteta': "Tako se, na primer, glavne mere koje je u vezi s višim obrazovanjem usvojio Napoleon povezuju s nastojanjem da se proizvedu administrativne i stručne kompetencije potrebne za stabilnost Države" (Lyotard, 1987: 32). Akademski zahtev za uspostavljanjem jednog *autonomnog prostora znanja* (Univerzitet) i istovremeno vladin oprečan zahtev da visoko obrazovanje postane odgajalište državnih kadrova, a tek uzgred i aktera civilnog društva, *mistično su izmireni* u pojmu *nacije*. "Država pribegava priči o slobodi svaki put kada preduzima direktnu kontrolu nad obrazovanjem 'naroda', pod imenom 'nacije', kako bi ga usmerila putem progresa" (Lyotard, 1987: 32). Prerušen program političko-pravne, dakle, *državne legitimizacije* nemačkog univerziteta, našao je u Humboldtu svog vrhunskog pokrovitelja. Prema nacrnu tzv. 'idealističkog univerziteta', akademsku zajednicu predstavljaju 'ovlašćeni subjekti znanja'. Profesorskog staležu je namenjena dvosrpska uloga, oni imaju monopol na slobodno traganje za istinom i istovremeno mandat nad ekskluzivnim obrazovanjem nacije! Može se reći da je tek 'nemački idealizam' do krajnjih konsekvensi razvio ideju spekulativnog univerziteta, koji je postao povlašćeno mesto, središte *totalizujuće metanaracije*. Kao simbol prosvećenosti, samosvesti i samopouzdanja, 'Pruski Univerzitet' je ima zadatku da podanike pripremi za *jedinstveno i celovito stapanje znanja, istine i nacije*. Duh traži Apsolutnu slobodu, koja se, u spekulativnom sistemu prvog državnog filozofa - Hegela (Hegel), ostvaruje kao akademska i istovremeno državna sloboda! Uopšteno govoreći, 'Stari princip po kojem je sticanje znanja neodvojivo od obrazovanja (*Bildung*) duha, pojedinaca, pa čak i cele nacije', možemo pratiti sve do Hajdegerova 'Rektorskog govora'. U simboličkom i ništa manje političkom smislu, *slučaj Hajdeger* (Heidegger) predstavlja krajnju etapu u dugom procesu *nacizacije* i, istovremeno, *etatizacije* nemačkog univerziteta. Maks Veber (Max Weber) je na sledeći način prokomentarisao nepovoljno stanje na 'Vajmarskom Univerzitetu', koje je pretvodilo nacionalističkoj opsadi nemačkih univerziteta: "Akademска atmosferа postala je ekstremno reakcionarna i, štaviše, radikalno antisemitska" (Goldhagen, 1997: 83).

*nastavak u sljedećem broju

BIBLIOGRAFIJA

Jacques Derrida, *The Principle of Reason: The University in the Eyes of Its Pupils*, u knjizi, Robert Con Davis and Ronald Scheifer (Eds.), *Contemporary Literary Criticism-Literary and Cultural Studies*, Longman, New York, London, 1994.

Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester University Press, Manchester, 1987.

Talcott Parsons and Gerald Platt, *The American University*, Cambridge University Press, MA, 1973.

R. Nisbet, *The Degradation of the Academic Dogma: The University in America, 1945-1970*, Heinemann, New York, 1971.

Page Smith, *Killing the Spirit: Higher Education in America*, Viking Book, New York, 1990. U polemičkoj knjizi, Russell-a Jacoby-a, *The Last Intellectuals: American Culture in the Age of Academe*, Basic Books, New York, 1987.

Jürgen Habermas, "The idea of the University: Learning Processes", *The New Conservatism*, The MIT Press, Cambridge, Mass., 1994.

Will Marshall, *Mandate for Change*, Progressive Policy Institute, Berkley, 1993.

Arthur Levine, *How the Academic Profession is Changing*, DAEDALUS, No. 4/1997.

Pegi Kamuf, *The Division of Literature or the University in Deconstruction*, The University of Chicago Press, Chicago & London, 1997.

Branko Despot, (ur.), *Ideja Univerziteta: Kant, Schelling, Nietzsche*, Globus, Zagreb, 1991.

Erwin Hufnagel, *Ideja sveučilišta i funkcija filozofije*, Filozofska istraživanja, br. 3/1996.

Avner Cohen & Marcelo Dascal, eds., *The Institution of Philosophy*, Open Court Publishing Company, La Salle, Illinois, 1991; John Cardinal Newman, *The Idea of a University*, Doubleday and Camp., New York, 1962.

Daniel Jonah Goldhagen, *Hitler's Willing Executioners*, Vintage Books, New York, 1997. Vidi: Uwe Loalm, *Völkisch Origins of Early Nazism-Anti-semitism in Culture and Politics*, u knjizi, Strauss, *Hostages of Modernization*. Takođe: John Milfull, ed., *Why Germany? National Socialist Anti-Semitism and the European Context*, Berg Publisher, Providence, 1993.

Martin Hajdeger, *Samopotvrđivanje nemačkog univerziteta*, NOVA SRPSKA POLITIČKA MISAO, br. 1/1998.

Rajner Ališ, *Hajdegerov rektorski govor u kontekstu*, OVDJE, br. 259-260/1990.

Martin Hajdeger, *Nacionalosocijalizam i znanje*

Dragoljub Baralić, *Zbornik zakona o univerzitetu*, Naučna knjiga, Beograd, 1967.

Ugo Vlaisavljević, *Antropotehnologija*, DIJALOG, Br. 5-6/1998.

Jean-François Liotar, *Apatija u teoriji*, u knjizi, Obrad Savić, *Filozofsko čitanje Frojda*, IICSSO, Beograd, 1998.

Arsić Branka, *Soba s pogledom*, u knjizi, Pegi Kamuf, *Univerzitet u dekonstrukciji ili podela književnosti*, Beogradski krug, Beograd, 1999.

Mišel Fuko, *Treba braniti društvo*, Svetovi, Novi Sad, 1998.

Richar Rorty, *Does Academic Freedom Have Philosophical Presuppositions?* u knjizi, Louis Menand, ed., *The Future of Academic Freedom*, The University of Chicago Press, Chicago, 1996.

Thorstein Veblen, *The Higher Learning in America*, Transaction Publishers, New Brunswick, 1993.

Ronald Dworkin, *We Need a New Interpretation of Academic Freedom*, u knjizi, Louis Menand, *The Future of Academic Freedom*, The University of Chicago Press, Chicago, 1996.

Richar Rorty, *Does Academic Freedom Have Philosophical Presuppositions?*, u knjizi, Louis Menand, ed., *The Future of Academic Freedom*, The University of Chicago Press, Chicago, 1996.

Joachim Gauck, bivši savezni povjerenik uprave nad tajnim dosjeima DDR-a

U zagrljaju tajnih službi

Svako demokratsko društvo mora svojim građanima osigurati normalna prava, a to znači da imaju pravo znati ono što su oni koji su njima vladali o njima znali

Andrea Feldman

Okupiranje STASI-ja

Kako ste od protestantskog svećenika postali političar?

– Bio sam evangelički svećenik u Rostocku, na Baltičkom moru. Bilo je to dozvoljeno za vrijeme komunizma, ali ne i jednostavno. Moja djeca nisu smjela maturirati i pohadati sveučilište. Država, dakako, nije pomagala ljudima koji su bili otvoreno religiozni. Već sam kao dijete i mladić bio opozicionar. Mogu oca još 1941. godine Sovjeti, bez ikakvog razloga, odveli u Sibir, kako se to već radilo tih godina. Većina nije vjerovala u komunizam, ali ja sam mislio da treba nešto i poduzeti. Prave političke opozicije, dakako, nije bilo, no postojala je alternativa. Za mene je život u crkvi, rad s mladima, bila lijepa alternativa. Bio je to mali prostor slobode, a tada nismo znali koliko je među nama bilo doušnika. Kao svećenik sam u svakodnevnom radu bio vrlo otvoren i postao sam poznat po prilično otvorenom govoru. Tako sam i 1989. odmah prisustvovao građanskemu pokretu *Novi forum* i suorganizirao demonstracije. Odvijale su se u crkvama, kod nas u Rostocku svakog četvrtka navečer. Za službe Božje govorilo se na osnovi biblijskog teksta kojem su se pridružila politička očekivanja. Dolazilo je sve više ljudi, tako da smo na kraju u pet crkava istodobno govorili o istim stvarima. Bile su to mirne demonstracije, jer smo ljudima posređovali strategiju Martina Luthera Kinga. Postavljali smo političke zahtjeve, ali bez nasilja. Da se dogodilo nasi-



točku, kandidiram za prvi slobodni parlament.

Jeste li već tada bili član stranke Zelenih?

– Tada još nije postojala Stranka zelenih nego Aljansa združenih građanskih pokreta koji su nastali prije 1990. godine. Ta se Aljansa udružila upravo zbog ulaska u parlament, ali je tada bila premalena, pa smo se morali priključiti Zelenima. Tako se moj rad kao svećenika, parlamentarnog zastupnika i političara, razvijao postupno i slijedio jedan iz drugoga.

Kako ste postali savezni povjerenik?

– Bilo je to slučajno, jer sam kao zastupnik bio član parlamentarnog odbora za unutarnju politiku. Kad se osnovala Savezna uprava, nastala je potreba da parlament kontrolira Ministarstvo unutrašnjih poslova u području ukidanja STASI-ja, istočnonjemačke tajne službe. Ja sam postao voditelj odbora koji je bio zadužen za provođenje ukidanja tajnih službi. Sam sam bio jedan od organizatora građanskog pokreta kad su prosincu 1989. naši ljudi preuzele zgradu STASI-ja i došli u posjed tajne dokumentacije. Oni su te dokumente sačuvali od uništenja. Na neki način smo okupirali STASI, ali i spriječili uništanje dokumenata. U parlamentu smo raspravljali što učiniti s tajnim dokumentima i tako je nastala ideja uspostave funkcije saveznog povjerenika koji će kontrolirati rad Ministarstva u dijelu poslova koji se odnosi na tajne službe.

Suočavanje s prošlošću

Kakvu ste situaciju zatekli? Što Vas je posebno šokiralo?

– Od odlučnje je važnosti bilo da Istočni Nijemci, u svim različitim strankama koje smo imali zastupljene u parlamentu, pa čak i postkomunisti, budu suglasni da se ukinu tajne službe. To je bio zajednički zahtjev. Naš je slogan bio, "STASI u proizvodnju – stasijevce u tvornice". Dakle, nije se išlo za tim da ih se javno proskribira, hapsi ili sudi, već da ih se, da tako kažem, ponovno socijalizira kroz rad. Iako je za

lje, reakcija bi bila strašna.

Kad je došlo do prvih slobodnih izbora, bilo je logično da se, kao jedan od opozicijskih voda u Ros-

mene to bilo relativno jednostavno, jer sam kao zastupnik Zelenih bio dio dotadašnje opozicije, u pitanju suočavanja s prošlošću postigao se velik međustranački konzensus. To je bilo drugačije u drugim europskim zemljama. Posebnost njemačke situacije je u tome

tale stranke bile su pomalo iznenadene kad smo ih doveli pred gotov čin. U Njemačkoj nismo imali nikakve lustracije, ne na način kako su o tome razmišljali Poljaci ili Česi. Nije bilo nikakve odmazde protiv članova Komunističke partije kojih je bilo oko 2,3 milijuna. Smatrali smo da su ti drugovi u većini bili oportunisti i nismo smatrali potrebnim da ih se otpušta iz javnih službi ili na bilo koji način sankcionira, ako nije bilo dokaza da su počinili zločin. Ali nešto smo ipak htjeli učiniti. Tako smo došli do ograničene lustracije. To znači da nismo željeli najuglednije suradnike STASI-ja vidjeti zastavljeni u javnim službama, ali ni kao učitelje ili carinike. Kad se radi o manje važnim suradnicima STASI-ja, o doušnicima, nismo ih željeli sve isključiti iz javnih službi i ostavili smo mogućnost da njihovi poslodavci procijene svaki pojedini slučaj. Naš je model stoga mješavina integracije i dezintegracije.

Što vas je najviše šokiralo? Koji su bili najdrastičniji primjeri negativnih reakcija na vaše poteze?

– Najviše nas je šokirao velik broj suradnika STASI-ja, kojih je samo časnika i stalno zaposlenih službenika bilo više od 90.000. Njima treba pribrojiti još više od 150.000 neformalnih doušnika. Kada znate da se to zbivalo u zemlji od 16,5 milijuna ljudi, relativna gustoća tajnih policijaca bila je veća u DDR-u nego u Njemačkoj Hitlerova doba. Mi smo svakako znali da je tajna služba bila razgrana, ali ti su nas brojevi uistinu iznenadili. STASI je imao golema finansijska sredstva na raspolaženju, koja je ulagao u zgrade i nerazmjerne visoke plaće službenika, kojih je mnogo bilo na Zapadu. Osim toga Stasi se bavio i preprodajom oružja i na takav način zaradivao mnogo novca. Mnogi su ljudi uza svoj redoviti posao radili za tajne službe kao honorarni ugovorni suradnici. Direktori poduzeća, profesori na fakultetima, liječnici u bolnicama, mnogo je ljudi na takav način suradivalo sa STASI-jem.

Posebno me pogodila brutalnost i to psihološka brutalnost, koja se koristila kako bi se čovjeka potpuno uništio. Termin koji se koristio bio je "otapati" osobu. Ljudi se uništavalo profesionalno, interviralo se u privatni život. Poznat je slučaj disidentice Vere Wollenberger, danas zastupnice u parlamentu, čiji je muž i otac njezin dvoje djece bio doušnik STASI-ja. Otvaranje tajnih službi može se danas sa sigurnošću reći koliko je ljudi ubijeno u pokušaju da pobegnu preko granice. U svim područjima života, u sportu ili kulturi, prisutnost STASI-ja je bila sveobuhvatna, a to se prije otvaranja ovih arhiva nije točno znalo. Doznao se tako da su dva vođa disidenta DDR-a, od kojih je jedan, Wolfgang Schurr, trebao postati prvi premijer nakon pada komunizma, a drugi, jedan od čelnika socijaldemokrata Ibrahim Boheme, bila u vrhu obavještajne službe.

Dokumenti diktature i dokumenti demokracije

– Naravno da onaj dio društva koji je suradivao s tajnim službama smatra da se ne treba baviti otvaranjem arhiva i da je naš način otvaranja arhiva i rasprave o prošlosti pogrešan. Tako se njemačko društvo na određeni način podijelilo. Većina smatra da se o tome treba govoriti i da smo u pravu, a manjina kako je to lov na vještice, i to ne protiv komunista, već samo

protiv onih koji su suradivali s tajnim službama, koji su samo radili svoj posao. Kako je riječ o manjini, nismo se moralni posebno obazirati na njih, a važno je reći da su se vodile na tisuće sudskih procesa, no rijetki su oni koji su bili osuđeni ili dobili stroge kazne zbog suradivanja s tajnim službama. Sada već nastupa zastara i po službenoj dužnosti će se goniti samo oni koji budu optuženi za ubojstvo. Provjera ljudi koji se javljaju za rad u javnim službama prestati će nakon 15 godina, dakle za četiri godine. Privatno će biti moguće dobiti svoj dosje na uvid, kao i danas, ali neće biti automatske provjere kandidata pri zapošljavanju.

Za žrtve režima koje su izgubile posao, nisu mogle studirati, ili su bile u zatvoru, to dakako nije dovoljno, no postoji mala državna naknada, kojom se na određeni način naknaduje šteta. To nije velik novac, ali ipak je određena potrošnja.

Otvoreno je 1,700.000 dosjea.

– Nevjerojatan je broj molbi koje primamo svakodnevno. Nakon deset godina što su arhivi otvoreni, prosječno primamo desetak tisuća molbi mjesečno, i često se tome čudim. Prije nekoliko godina interes je bio pomalo opao, ali posljednje dvije godine je opet porastao. Mislim da nikada neće prestati interes običnih ljudi da dobiju na uvid svoj dosje. Pravo je svakog pojedinca da zna informacije koje je o njegovu životu imala apsolutna vlast. Puno sam razgovarao s kolegama u Poljskoj i Mađarskoj o tim problemima i uvijek se isticalo pravo države da štiti informacije, kako o prijašnjim tako i o sadašnjim tajnim službama. No, pitam se, zašto? Zašto bi država imala i od građana štitila informacije koje je o njima skupljala tajna policija u službi diktature? S tim nije u proturječnosti zakon o arhivima. Svaka država ima pravo čuvati svoje arhive trideset ili više godina, ali kakvo pravo na to ima diktatura? Mi smo stvorili zakon koji razlikuje dokumente diktature i demokracije.

Je li način na koji je Njemačka riješila to pitanje primjenjiv u ostalim tranzicijskim zemljama?

– Ne bih htio govoriti ljudima u Hrvatskoj što biste trebali raditi. Prvi sam put u Zagreb, uopće u Hrvatskoj, čak i u ovom dijelu Europe. Nemam, stoga, namjeru govoriti o konkretnoj hrvatskoj situaciji. Ali iskustva koja sam stekao kao savezni povjerenik interesantna su za mnoge zemlje u tranziciji. Do 1989. godine živio sam u socijalističkoj zemlji, u DDR-u, onda sam postao zastupnik u parlamentu DDR-a i s tog sam mjesto otisao na funkciju saveznog povjerenika. Za svog mandata posjetio sam mnoge tranzicijske zemlje i svuda je vladao velik interes za ono što mi radimo u Njemačkoj.

Mislim da svako demokratsko društvo mora svojim građanima osigurati normalna prava, a to znači da imaju pravo znati ono što su oni koji su njima vladali o njima znali. Nije nam u interesu štititi pravo onih časnika i službenika koji su provodili teror nad svojim sugrađanima. Koliko sam mogao vidjeti u svim tranzicijskim zemljama, u svim dijelovima društva, od sporta, preko umjetnosti i kulturne, u javnim službama i politici još je aktivno mnogo ljudi koji su radili za tajne službe. Potrebno je javno nastupati i govoriti o pravu građana na informaciju. To je i pitanje njihova dostojanstva. Osim toga, u društvena koja javno ne

Joachim Gauck bio je energičan i elokventan protestantski župnik u Rostocku, koji je kao jedan od vođa građanskog demokratskog pokreta u bivšem DDR-u sudjelovao u rušenju komunizma 1989. godine. Na prvim slobodnim demokratskim izborima postao je zastupnik u prvom sastavu demokratskog parlamenta DDR-a. Proteklih deset godina, u dva mandata koliko je dopušteno zakonom, Joachim Gauck je kao savezni povjerenik predvodio Saveznu upravu nad tajnim dosjeima Službe za državnu sigurnost DDR-a (STASI), koju Nijemci kratko zovu Gauckovom upravom. Od 1990. više od 1,700.000 osoba podnijelo je zahtjev za uvid u vlastiti tajni dosje, a tek je trećina ustanovila kako njihova dosjea, na sreću, nema. Danas Joachim Gauck vodi televizijsku emisiju na prvom programu njemačke televizije u kojoj ugošćuje osobe iz političkog i javnog života, a na čelu "njegove" uprave naslijedila ga je Marianne Büttelbrink, također članica Stranke zelenih koja je, poput Gacka, sudjelovala u građanskom disidenteškom pokretu u Istočnoj Njemačkoj. Na poziv Zaslade Friedrich Naumann Joachim Gauck posjetio je Zagreb. □

90.000 zaposlenika i 150.000 neformalnih doušnika

Kakve su bile reakcije na vašu odluku?

– U Zapadnoj Njemačkoj bili su iznenađeni. Tadašnji ministar unutrašnjih poslova Wolfgang Scheuble bio bi vrlo rado proglašio opću amnestiju za sve stasijevce, ali njegova stranka CDU i sve os-

raspravljaju o tim problemima postoji atmosfera sumnjičavosti. Kod nas se može pogledati dokumente i vidjeti postoji li osnova takvoj sumnji ili ne. U drugim zemljama nije tako i sumnjičavost ostaje. Oni koji su suradivali s tajnim službama, uhodili i dojavljivali o svojim sugradanima, ako se ništa o njima ne bi otkrilo, sjedili bi i danas u javnim službama i još uvijek bi ih njihovi bivši šefovi mogli učenjivati onime što su o njima možda znali. Nastavila bi se ista noćna mora, a za društvo je to vrlo opasna situacija.

Moja je preporuka da prerađivanje povijesti kao i preuređenje društva ide lakše ako znamo povijesnu istinu i stvarne činjenice. Dobro je razobličiti aroganciju komunističkih vlasti i tajnih službi. A oni koji se malo više razumiju u pravo trebaju reći i to da se radi o pravu pojedinca na informacijsko samoodređenje i ako jedna zemlja teži europskim standardima u pitanju ljudskih prava, onda bi moralna omogućiti svakome da vidi sve ono što su o njemu ili njoj znale tajne službe. A političari koji se bave tim pitanjima morali bi se uputiti u te arhive, dokumente, kako izgledaju, kako bi mogli odlučiti što s njima učiniti.

«Lijepa» sjećanja o diktaturi

Na koji način Vaša Uprava mijenja sliku o njemačkoj prošlosti.

– Ljudi nisu uvijek skloni suočiti se s prošlošću. Ponekad se čuje, *Dosta nam je, ili Mogli bismo končno prestati s time.* Često se sjetim moje bake koja je znala govoriti: "Nije sve bilo ni tako loše u vrijeme Adolfa Hitlera. Izgradio je autoputeve, nije bilo nezaposlenih, nije bilo ni kriminala." To je ono čega se ljudi vole sjećati o diktaturi. Dobrih stvari iz loših vremena. "Nije sve bilo tako loše u socijalizmu, imali smo djeće vrtice, punu zaposlenost, daleko manje kriminala."

Kakvo je znanstveno iskustvo povjesničara koji su se koristili ovim dokumentima?

– Sama Uprava ima odjel koji se bavi znanstvenim istraživanjem i obrazovanjem. U tom odjelu radi 60 do 70 ljudi koji se bave istraživanjem i ti znanstvenici mogu neograničeno koristiti dokumente. Izvanska istraživanja mogu se raditi na dokumentima o dužnosnicima, časnicima tajnih službi i neslužbenih suradnika, sve one dokumente koji oni trebaju kako bi istražili tu temu. No u tim spisima su imena običnih ljudi, žrtava tajnih službi, anonimna iz razloga očuvanja privatnosti tih ljudi. Stoga su povjesničari istraživači koji rade za Upravu u boljem položaju. Postoji posebno pravilo koje određuje da se tridesetogodišnje pravilo o zatvorenosti dokumenata odnosi samo na dokumente nastale u doba demokracije, no to pravilo ne vrijedi za dokumente nastale u doba diktature. To smo uveli jer smo željeli znati kakav je komunizam uistinu bio, kakav je bio iznutra. Stoga su u posljednje vrijeme u Njemačkoj objavljene stotine radova, znanstvenih članaka i knjiga koje govore o zajedničkom djelovanju Komunističke partije i državne sigurnosti, a te teme se protežu od regionalnih do državnih razina. Na taj način napredujse znanje o komunističkom sustavu i vremenu. □

KRITIKA

Prostor jezika

Jedna od temeljnih postavki Makovićeve poetike glasi: jezik stvara svijet, a i subjekt je samo proizvod, križište jezičnih iskaza

Zvonko Maković: *Veliki predjeli, kratke sjene. Izabrane pjesme, Meandar, 2000.*

Andrea Zlatar

Izdanje izabranih pjesama Zvonka Makovića (1947.) pod nazivom *Veliki predjeli, kratke sjene* objavljeno potkraj 2000. godine možemo danas shvatiti kao izdavačku predigru za pjesničku nagradu: Zvonko Maković ovogodišnji je dobitnik *Goranova vijenca*, koji potvrđuje pjesničke vrijednosti njegova opusa. I okrugle brojke govore u prilog *slavljeničkoga okruženja*, jer su *Veliki predjeli, kratke sjene* deseta Makovićeva pjesnička zbirkica. Ta knjiga, kojom autor sam povlači svojevrsnu crtu ispod onoga prije napisanog, sačinjena je od pjesama iz prethodnih zbirki, no ne svih devet već sedam, jer Maković po vlastitu izboru zaobilazi prvu i drugu knjigu pjesama.

Tako na prvome mjestu susrećemo pjesme iz 1978. godine, iz zbirke *Komete, komete*, kojom je Maković izšao iz prve faze "egzistencijalnoga pjesništva" i otvorio prostor jezičnoga uspostavljanja svijeta. Niz je pjesama u toj zbirci – od *Porgy & Bess Banda*, do *Zelenih riječi, Autoporteta i Zlatnog doba* koje se eksplicitno bave odnosom jezika i svijeta, ispitujući načine na koje se govorom gradi stvarnost. Nabranje i deskripcija stvarnosti ogoljene i fragmentirane na pojedinačne predmete koriste se, međutim, kao prividno jednostavni postupci "pristupa" svijetu, iza kojih se otkriva moć jezika da imenuje, i zatim, imenovanjem konstruirala svijet i samoga sebe.

Gledano u cijelini opusa, Makovićeva jezična politika zasniva se na razvlačenju – ili oslobođenju – pjesničke djelatnosti od njegovih tradicionalnih ingerencija, među kojima se isticala povlaštenost pjesnikova uvida u stvarnost i njegova moć da iskazuje ono što je drugima nedostupno ili nespoznatljivo.

Narativizacija pjesničkog diskursa

Središnje Makovićeve zbirke, iz druge polovice osamdesetih (*Strah, Ime*), obilježava ponajviše prelazak iz pozicije pjesnika-promatrača (odnosno, onoga koji kroz govor konstruiira vidljivi svijet) u poziciju pjesnika-pripovjedača. Govoreći o pjesama nastalim u tom razdoblju kritičari (Milan, pa kasnije Bagić) sretno upotrebljavaju termin *monologische narativizacije* kojim označavaju Makovićev način gradnje pjesme. Svaki detalj, element prizora, postaje točka na koju se dograđuje pjesnikov narativizirani monolog, asocijacijama vođena *fabula*, priča isprekidana zastanicima i upitnicima, koja se nikada neće zatvoriti niti stvoriti koherantan prizor. Pjesniku do toga, čini se, i nije stalo; njemu je, kao što kaže Krešimir Bagić u predgovoru, "obećanje priče same izlika za autoanalizu, za utvrđivanje trenutačnog stanja vlastite svijesti". To posebice vrijedi za pjesme s govornim subjektom u prvom licu (*Sjećam se, Američki prijatelj, Agregatno stanje, Neprilagodenost*) u kojima se kontrapunktiraju stanja svijesti i prikazani prizori. S druge strane, nerijetki izbor "trećega lica" kao pripovjedne točke iskazivanja (*Poslijepodne, Iznutra*) pridonosi razdvajenosti subjekta govora od onoga što se opisuje ili o čemu se govori: kao da neka nevidljiva tanka opna, hladna poput stakla, razdvaja pjesnika od prizora. To nije samo formalno pitanje o pripovjednom statusu *glasa koji govori*, već svjedoči o dubinskom jazu koji dijeli subjekt od



radnje u kojoj sudjeluje. On nikada nije potpuno prisutan u onome što radi, nikada se ne prepusta stvarnosti u potpunosti, nego uvijek postoji svijest izvan njega (a njegova je vlastita!) koja sve vidi, opaža, podvrgava sumnji, ispituje. *Ali, stvari su bile mimo mene.* – izgovara pjesnički subjekt u pjesmi *Pomak, pomaci....* U toj svojevrsnoj dvostrukoj percepciji stvarnosti, duševna i duhovna stanja pjesničkoga subjekta izražato su *relacionirana*: kad je riječ o strahu, riječ je o *strabu od*; kad se radi o sumnji, radi se o *sumnji prema*. Tjeskoba, nesigurnost, odvojenost, izgubljenost, nekomunikativnost – uvijek nastaju u koliziji subjekta sa stvarnošću, iz njegova osjećaja nepodudaranja sa svijetom kojemu u redu stvarnosti pripada, pa svoj *višak* prenosi u govor.

Kontinuitet iskazivanja

Sve pjesme u *Velikim predjelima, kratkim sjenama* otisnute su jedna za drugom, bez međustranica koje bi upućivale na pripadnost različitim zbirkama. Informacije o pripadnosti određenoj zbirici dobivamo, doduše, u maloj kosoj zagradi ispod svake pjesme, ali ta formalna pojedinost pridonoši dojmu kontinuiteta Makovićeva pjesničkog iskazivanja. Namjerno upotrebljavam riječ "iskazivanje", a ne "poezija", jer iskazivanje upućuje na neku vrstu otvorenosti, nedovršenosti, koje sugeriraju Makovićeve pjesme. Riječ se o jednom govoru kojemu je arbitrarno označen početak i arbitrarno zadan završetak, a *zapravo*, jezik producira iskaze u kontinuitetu, bez prekida, bez kraja i bez početka. Makovićev pjesnički subjekt s kraja osamdesetih i u početku devedesetih (zbirke *Prah, Točka bijega*) mogao bi potpisati iskaz Michela Foucaulta: *umjesto da budem onaj od kojega dolazi govor, bio bih radije u slučajnostima njegova odvijanja, sićušna praznina, točka njegova mogućeg nestanka.*

Citateljima koji se upućuju u jezični svijet Makovićeva pjesništva, kakvo je predstavljeno u knjizi *Veliki predjeli, kratke sjene*, stoji na raspolažanju uvodni esej, već spomenuti predgovor Krešimira Bagića, naslovjen *Je li moguće napisati sve – ispočetka?* Osim što na izuzetno pažljiv i stihovnim materijalom argumentiran način prikazuje razvoj Makovićeve poetike od rane *egzistencijalne* faze do postmodernističke pjesničke pozicije, njegova je osobita vrijednost u tome što situira Makovićeve pjesništvo u kontekst suvremenoga hrvatskog pjesništva. Smatraljući da je Makovićev opus "jedan od ključnih događaja za razumijevanje hrvatskoga pjesništva zadnjih triju desetljeća", Bagić pjesničkoj kritici stavljena na raspolažanje nemalen popis književnokritičkih pojmljova pomoću kojih je lakše razumjeti i opisati suvremeno pjesničko stvaralaštvo. "Desakralizacija lirske teme", "beletrizacijsko posvajanje stvarnosti", "drama jezika", "nominalizam i nomadizam pjesništva" samo su neki od pojmovova – izvedeni u analizi Makovićeva opusa – koji mogu biti oslonci u zrcrtavanju postmodernističke pjesničke poetike. □

Zvonko Maković, dobitnik *Goranova vijenca*



Prilikom dodjele nagrade govorili ste o Ivanu Goranu Kovačiću kao o moralnoj vertikali? Što se time želite reći?

Gоворио sam o Goranu Kovačiću kao o moralnoj vertikali između ostalog i zato što on nije samo veliki virtuozi koji je ostvario u svega deset godina jedan zaista fascinantni, vrlo raznolik opus. Njegov opus sačinjavaju dilektantske pjesme i briljatne analize i eseji, a kao kruna svega pojavljuje se jedno od najvećih djela nastalih četrdesetih godina, poema *Jama*. Međutim, mene je Goranu uvijek privlačila njegova svijest o pravdi i ta moralna vertikala koja se provlači kroz njegovo djelo, neizdvajiva iz njegove poezije, proze, eseja i političkih feljtona i spisa. To je važno naglasiti kod Gorana. Ja sam barem Gorana shvatio ne samo kao velikog pjesnika nego i kao čovjeka koji je tridesetih i četrdesetih godina uvijek znao reagirati s izuzetnim osjećajem za pravednost i istinu. Lijepo je biti dio nacije koja je imala jednog Ivana Gorana Kovačića i jednog Vojina Bakića, a ja oko vrata nosim rad Vojina Bakića napravljen za dodjelu *Goranova vijenca*. □

priredio: Karlo Nikolić

SLIKOVNICA

u jesen 1954. pošao sam u školu i dobio olovku kojom sam crtao kuće i jablanove. imao sam plavu jaknu

s džepovima i prestao sam grickati nokte. zamišljao sam da živim sam u kućicama koje sam crtao, da imam

plavu jaknu s džepovima i da neprestano grickam nokat lijevog kažiprsta, da crtam jablanove i kuće i da vani jesen a ja žurim u školu

kako bih ispred uglovnice preko puta kupio dva pereca i pozdravio gospodu emu crntak a ona bi mi kazala "hoćeš li zakasniti".

(Činjenice)

VODOSTAJ VRTOGLAVICE

Tebi šapćem:

Na bedrima mi

ne piše

mnogo

o vodostaju vrtoglavice,

past ču,

gluhu

bez objave.

Dragi T.

ti si obmana

iz koje

ne puži

ni nemir,

ni tuga,

nimekana

ni narančasta

infantilna vjeverica.

Ne pišem

dnevnik

jer tužan,

u njemu

T. jede

lijepo uši

moje treće sestre

i tata ima shizofreniju.

Glasine o tom

šire prijatelji,

pjesnici

koje ne volim,

zato bosonoga i kužna kako reče dečko moje sestre spašavam lješnjake što će pridonijeti konačnom rasapu obitelji

vana Žužul, dobitnica nagrade Goran za mlade pjesnike, rođena je 1. lipnja 1973. u Splitu. Diplomirala je kroatistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Poeziju je objavljivala u Libri, i Homo volansu (Vijencu), a kratke priče u Plimi. Nagradu je dubila za rukopis *Vodostaj vrtoglavice*. □



Što, kako i za koga – izlagati

O kulturnoj rekonfiguraciji

Sonja Briski Uzelac

S globalnom pojmom "semiotičkog društva", informacijskog društva u kojem istodobno djeluju različite povijesne i aktualne ideologije i koncepti razvoja, proizvodnje i razmjene, umjetnost počinje o sebi razmišljati kao o prelaznom, 'trans' modelu opstojanja i djelovanja. Njezina je parada sive nehomogene, rascijepljena između različitih institucionalnih, kritičkih, medijskih i tržišnih zahtjeva i očekivanja. Umjetnost je već u svojem povijesnom samoreflektivnom hodu postajala sve svjesnjom da nije samo subjekt, već i objekt društva, tj. plod njegove institucionalizacije, antagonizacije i diferencijacije. Potkraj su šezdesetih i sedamdesetih otvorena mnoga pitanja putem ovog: Kojoj bi paradigmum umjetnosti trebala ostati vjernom? Modernističkoj, izoštrenoj na statusu jedinstvenog estetskog objekta što se konstituira kreativnim činom ili avangardnoj koja napada institucionalizirani status jedinstvenosti djela. U tom se rascjepu neoavangardna umjetnost kritički okrenula od umjetničkog djela ka procesu (istraživanja, analize, rasprave...), strategiji odvraćanja od reduktivističke logike modernističke estetike i na njoj zasnovane muzejsko-galerijske djelatnosti, istaknula u vremenu i prostoru jedinstven akt djelovanja ("akcije" u "javnom prostoru") te jezične i medijske formulacije događaja i doživljaja kao komunikativnih procesa. Od osamdesetih našavamo, prema kraju stoljeća, svjedočimo potpunom *kulturalnom obratu* (F. Jameson). Danas je već, pod udarom kulturno-školski utemeljenih kritika sistema umjetnosti, model visoke umjetnosti koji je karakterizirao oblik estetičke autonomije u odnosu na politiku, ideologiju i kulturu posve izgubio prevlast. U sistemu je likovnih umjetnosti postao dominantnim interkontekstualni umjetnički model, 'izdvjajena' je slika potisnuta oblikom komunikativne instalacije u čijem je središtu konstrukt prostorno-vizualnog, intermedijalnog, dokumentarnog, refleksivnog, fikcionalnog, spektakularnog...

Ne nabrajući dalje, zaustaviti će se ovdje i razmotriti neke problemsko-povijesne aspekte i posljedice ovakvog "odvajanja umjetnosti od sebe same". U nastajanju novog ključa kulturne razmjene stvari su se sve teže moglo proizvoditi, odvajati i prezentirati na stare načine jer se sve više gubila prevlast stare vrste ideološke, formalne ili ekonomskе prezentacije.

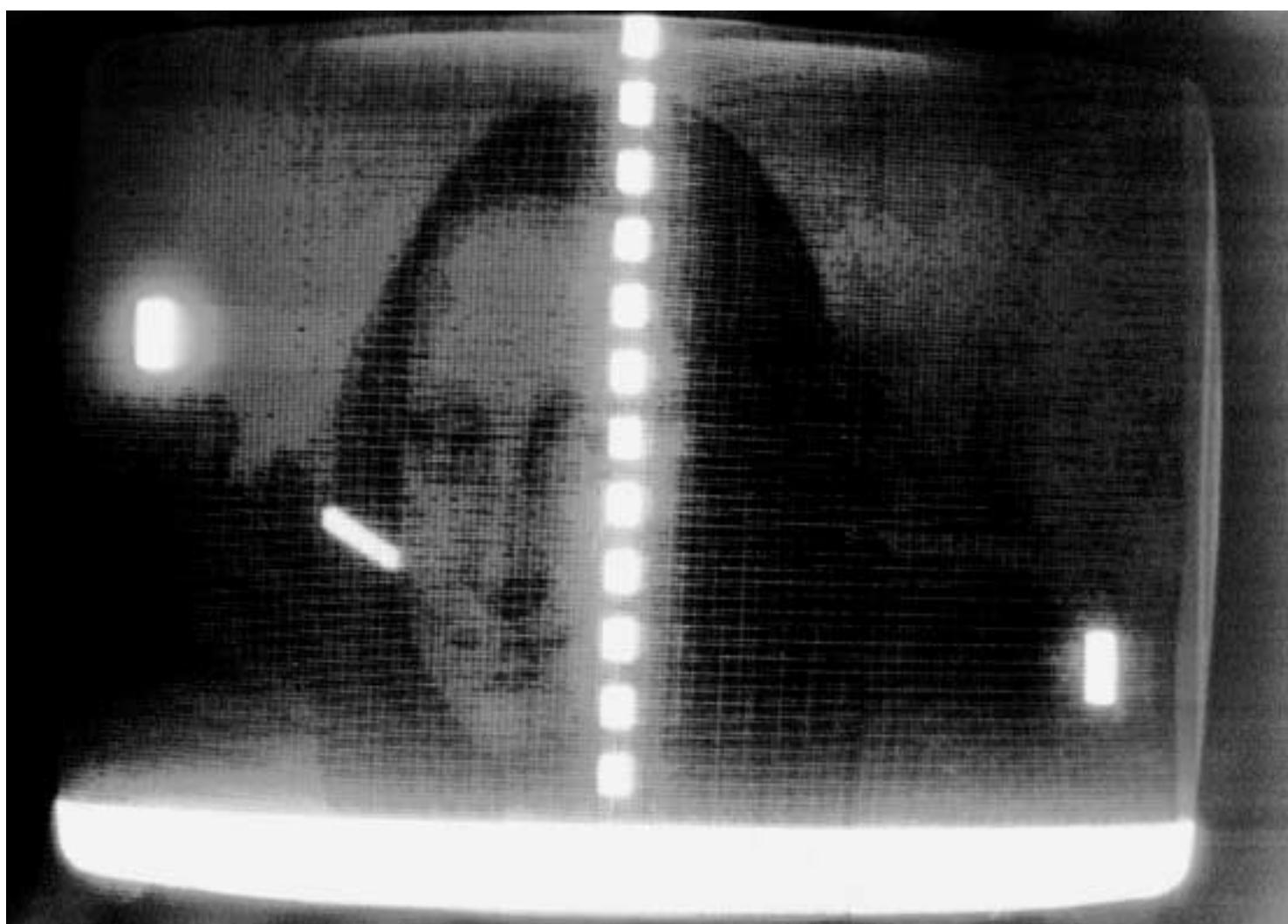
Protočnost 'teksta' kulture

Širenje iskustava novih umjetničkih pojava od kraja šezdesetih do kraja sedamdesetih godina, koje su "u jezičnoj i vizuelnoj anarhiji i stalnoj promjeni ponašanja" (G. Celant) raskidale s emfatičnim pojmom umjetničkog djela, tradicionalnim umjetničkim disciplinama i medijima te etabliranim sistemom umjetnosti, odvijalo se u općem znaku "dematerijalizacije umjetničkog objekta" (L. Lippard). S jedne strane, dakle, odbacivanje konačnog izvođenja i dovršenja u sebe zatvorenom estetskom objektu, a s druge "materijalizacija ideje ili fizičkog iskustva, materijalizacija mentalnog i činjeničnog saznanja..." (Celant), iznalaženjem komunikativnih sredstava u prilog argumentacije mentalnih procesa ili izražavanja ideje. Dakako, tim razvijanjem rasprave o legitimnosti mentalne i teorijske procesualnosti umjetnosti radilo se na demistifikaciji statusa umjetničkog objekta koji je fetišiziran u estetskom i tržišnom smislu i posredovan javnom funkcijom umjetničke kritike. Pola-

zište za takvu raspravu bili su prije svega ponašanje, teorijski stavovi i poetičke izjave samih umjetnika koji su se počeli koristiti verbalnim znakom, štampanim tek-

proizvodnje i potrošnje vrijednosti. Stoga je rana primjena konceptualnih metoda, budući da su one istodobno prikazivale i analizirale jezike komunikacije kao materijal umjetničkog mišljenja, imala subverzivni naboј, pa je kao javna gesta nagrizala, duduše iz prikrajka, staru paradigmu kulturne razmjene.

posve izokreće muzeološke nominalizacije. Tako su se iz sjene anarhoidnoga duha neoavangarde i sudjelovanja u istom poslu razvijale nove prakse kritičara-kustosa, nomada art-scene, koje su u međuvremenu ovladale i tržišnim pravilima. Na novoj se teritorijalnoj mapi art-scene putem energičnih kustosa-agenata dinamično



Bureau off Low Technologiy, 26. Salon mladih, 2001.

Premda nastaju kao novo viđenje i ponašanje unutar određenih krugova, nove umjetničke prakse imaju namjeru i namjenu biti postavljene u 'drugi' kontekst i time istaknuti provokaciju te potaknuti reakciju javnosti

stom, matematikom i formulama, pričom i esejem, simboličkom logikom i filozofijom, kao i ostalim instrumentima i strategijama teorijskog i procesualnog komuniciranja.

Ovaj aspekt novih umjetničkih pojava koji se zasniva na teorijskom (lingvističkom, semiotičkom) istraživanju, analizi i raspravi o prirodi umjetnosti prikazujući njezin konceptualni a ne vizualni poredak, otvorio je problematiku komunikacijskih kanala, protočnosti 'teksta' kulture. Taučnošća i analitička konstrukcija novog teksta s redukcijama i transformacijama umjetničkog objekta u proces ponašanja, energetski proces, dijagram, parolu, dokumentarni iskaz, kontemplativno stanje, mentalni prostor i druge "verbalizacije vizuelnog prostora", tražila je promjenu uzajamne pozicije umjetničkog objekta, subjekta umjetnika i jezika umjetnosti, odnosno prevrednovanje njihovog ukupnog komunikativnog odnosa. Teorijsko-semiološko propitivanje i analiza medija (video, film, fotografija) te ideologije ili kulturnih sistema upravo su problematizirali samu društvenu praksu proizvodnje značenja i smisla, naročito mehanizama

No kasnije će se taj potencijal trošiti, čak utopiti u nadolazeće, hladnije vrijeme teatralizacije, simulacije i potrošnje tih jezika. Neokonceptualnom transformacijom eksperimenta u inscenaciju, pa i spektakl, uporabom komunikacijskih kanala medija, oblika izražavanja i prikazivanja masovne kulture, uz kritičare kao medijatore art-sistema, umjetnici počinju sada koristiti moć i kontekste komunikacije, medijsku logiku i svijet medijske realnosti; dakako, s povijesno-retoričkim oslanjanjem na praksu javne geste umjetnika kao kritičkog pojedinca te njegova govora u prvom licu.

Umjetnička proizvodnja i potrošnja

Na spektakularan način promjenu je sankcionirao svijet umjetničke javnosti. O tome očito govore projekti pretvaranja muzeja u grandiozne "teorijske objekte". Nakon vremena prvih dekonstruktivnih pobuna ranih sedamdesetih protiv totalitarnih koncepcata istine i značenja i kasnijih izmjehantanja kulturnih hijerarhija izvan doseg-a tradicionalnih sistemskih normi, izrastala je ekspanzivna art-scena koja

kreiraju efekti i događaji kao unaprijed strukturirano polje kulturnih komunikacija i konotacija. Taj je aktivizam, s jedne strane, otvorio art-scenu, osobito muzeje suvremene umjetnosti, izbacio iz njih "stalne postave" jednom "zauvijek" po nekom kriteriju odabranih zbirk ekspozicija, uveo u njih nov način funkcioniranja u procesualnoj prezentaciji koja korespondira s postavangardnim načinom na koji se odvijaju procesi umjetničke proizvodnje i kulturne potrošnje. S druge je strane naglasio goruća pitanja (*što, kako i za koga ...*) u kojima se očitavaju temeljni simptomi nove kulturne konfiguracije.

Nedvojbeno, "nije sve u svako doba moguće!" – prema slavnoj izreci Heinricha Wölfflina koju je Arthur C. Danto pretočio u teorijsku sintagmu 'umjetnički svijet' (1964.). Naime, kada je sedamdesetih godina radikalna "atmosfera" teorije i ponašanja obilježila specifičnu praksu "protiv umjetničke forme umjetnosti", na razini se povijesti potom stalno potvrdi-valo da sveukupna klima svijesti i senzibiliteta djeluje specifično 'konceptualno' jer djelovanje umjetnosti očito nije vjerodost-



26. Salon mladih, 5. paviljon Zagrebačkog Velesajma, 2001.

tojno bez realnosti intelektualne i kreativne inicijative vremena. Premda nastaju kao novo viđenje i ponašanje unutar određenih krugova, često vrlo nalik na zatvorena intelektualna geta, nove umjetničke prakse imaju namjeru i namjenu biti postavljene u neki 'drugi' kontekst i time istaknuti provokaciju i potaknuti reakciju javnosti. Tako i namjera i reakcija konstituiraju umjetnički čin i njegovo se značenje odgonetava iz njegovih relacija prema jedinstvenom i neponovljivom kontekstu i njegovu ozračju. Riječ je, dakle, o pomaču u konceptualizaciji samog pojma umjetnosti, za čije je označavanje nužan koliko način na koji se umjetničko djelovanje shvaća i prihvaca, toliko i mogućnost otvaranja novog komunikativnog koda za pretraživanje umnoženih svjetova umjetnosti.

Komunikacijski lanac

Trebalo je vremena da kritika sistema umjetnosti institucionalno prodre i izazove 'krizu umjetnosti', da modernistički oblik umjetničkog mišljenja, izražavanja, prikazivanja, označavanja te komunikacije postane kulturološki problematičnim. Dok se negdje između "institucijske teorije umjetnosti" (George Dickie), koja institut javnosti tumači kao oblik neformalne suglasnosti ljudi izravno uključenih u proizvodnju, prezentaciju i konzumaciju umjetničkih djela, i "subjekta javnosti" iz teorijskog nasljeda kritičke teorije društva (prije svih H. Marcusea) kretala neoavangardna strategija subverzije društvene institucije umjetničkog svijeta, postavangarda je ovu strategiju

Kad imamo u vidu umjetničko komunikativno djelovanje izlaganjem javnosti, ono dakako ne cilja na informaciju (što), nego na priopćaj – dodiruje nas smisao znakovlja



26. Salón mladih, 5. paviljon Zagrebačkog Velešajma, 2001.

držala potrošenom. Po prirodi se stvari ta strategija i nije mogla uključivati, a da pritom dijelom ne napusti svoje autonomno područje duhovne djelatnosti. "Gržnja estetske savjesti", provokacija konteksta i paradoksa, iskošeni pogled, "govor u prvom licu", "socijalna skulptura" i druge individualne mitologije i geste govorile su s rubne pozicije (u odnosu na institut javnosti, čija se moć inače strukturirala na drugim mjestima – tržišnim na "Zapadu" ili političkim na "Istoku"). Posvećivanje tom poslu kao svojevrsnom etičkom djelovanju dobio je svoju krajnju crtu u sumnji da je svaki epohalni smisao ideologije ili estetike fikcija proizvedena radom jezika ili medija. Kriza u kojoj se ogledala komunikativna problematizacija formalno-likovnog, značenjskog i vrijednosnog smisla umjetnosti, s novim je dekonstruktivističkim značajkama vremena u nadlažećim i opuštajućim promjenama osamdesetih i devedesetih okrenuta prema procesu reintegracije (doduše neujednačene!) art-sistema, s namjerom razotkrivanja, ponavljanja i umnažanja mehanizama produkcije značenja i užitka. Ipak, sa sviješću da je ionako u dominantnoj medijskoj javnosti subverzija uvijek unaprijed pod kontrolom, a duhovna opozicija strategijski anticipirana, upravljana i neutralizirana. Tako su paradoksalno novi uvjeti mogli očuvati kritičku i alternativnu narav umjetničkoga djelovanja, onaj osobiti pomak naglaska s djela na iskustvo, pogotovo ono koje titra u samom procesu komunikacije i postavlja pitanja.

Međutim, druga je strana te dominacije generalizirane komunikacije (Vattimo) da novi uvjeti umjetničke proizvodnje i um-

mapping.

Poznata je Luhmannova formulacija: "Komunikacija ne priopćuje (teilt mit) svijet, ona ga dijeli (teilt ein)". Komunikacija, dakle, ustrajava na specifičnoj sistemsкоj provedbenoj razlici (kodu) kako ne bi dovela do ruba pogibelji vlastiti identitet i opstanak. No paradoks ove formulacije kao da opisuje uvijek selekcijski karakter njezinog horizonta što nužno ostavlja dio svijeta u tami. Kako se komunikativna javnost pojmovno, već od kasnih šezdesetih, više ne da svodi na (metafizičku) općost, ona se sve više, pogotovo u realnosti elektroničke ekstaze komunikativnosti, poima kao umrežavanje sistemsko-relativnih perspektiva nesvodljive različitosti što se međusobno promatraju. Tako dekomponiran svijet u sistemsko-relativne 'svjetove', kojima je nedokuciva njihova vlastita ograničenost, postaje tek "operativnom funkcijom". Jedino jamstvo njegove vlastite realnosti je neprestani protok, otvoreno dovezivanje komunikacije, u njezinoj dogadjajnosti, u razrješavanju jednog komunikativnog čina drugim, razgradnja događaja što uvijek iznova nastaju *in actu*, u razlici između pojedinih smislotvornih činova. Dugu povijest priče o "gubitku središta" ili nekadašnjeg cjelovitog "horizonta svijesti" potvrdila je već neovangardna priča o iskustvu da do konzenzusa ionako ne može doći.

Realnost umjetnosti

Dakako, komunikativne operacije ne ciljaju na konsenzus već na samu repro-

jetničkog iskustva, određeni masovnim i elektronskim medijima, na bitan način mijenjaju praksu umjetnosti i njezin dosadašnji način funkcioniranja. Nova se kulturna logika očituje upravo u načinu na koji se odvija umjetnička proizvodnja i kulturna potrošnja. Ranije se individualizirano djelo izdvajalo kao predmet koji se mogao proučavati imanentno i individualno 'trošiti' u art-sistemu ili na art-tržištu. Danas ga je gotovo nemoguće izvući iz procesualno-kontekstualnih i komunikativnih odnosa jer se tek u žarištu njihovih silnica pojavljuje kao *punctum temporalis* te funkcioniра unutar kulture *cognitive mappinga*.



Erik Hobijn, Chemobar, 26. Salón mladih, 2001.

dakciju sistema beskonačnim ulančavanjem komunikativnih događaja. U osnovi je sistema postupak uključivanja/isključivanja, te se, dakle, nikad nema uvida u cjelovitost ('cjelinu svijeta'), nego su to tek fragmenti i spoznaje konstrukcije (N. Luhmann, *Spoznaja kao konstrukcija*, 1988.). Svaki projektivni čin razlikovanja stoga otvara novi selekcijski horizont, naravno s nužnim promatračkim redukcijama. Višak isključenih mogućnosti unaprijed osigurava sljedeći izbor u komunikacijskim dovezivanjima smislenosti. Tako su izbor i razlikovanje ne samo uzdignuti do slobodnog čina proizvodnje svijeta nego i do 'čuvara' komunikacijskog usmjeravanja. No, opet, to dovezivanje već sistemski stvaraju simbolički generalizirani komunikacijski mediji.

Kad imamo u vidu umjetničko komunikativno djelovanje izlaganjem javnosti, ono dakako ne cilja na informaciju (što), nego na priopćaj – dodiruje nas smisao znakovlja. No mi tu ne operiramo izravno tzv. fenomenalnom, nego već (semiotički)

kodiranom realnošću. I to u onolikoj mjeri u koliko je sam umjetnik izložio (*kako*) vlastiti udjel u dodirivanju realnosti, uz 'smisaoni nanos' koji je posve individualno motiviran te se otima 'usmjeronom' promatranju unutar sistema. Premda se odvajanjem od sistema javnosti izlaze riziku nerazumijevanja i titranja na njezinom rubu, uskladivanje perspektiva ili težnji ka konsenzusu nije ni cilj ovovremenog uključivanja umjetničke konstrukcije u javnost. Umjetnost niti može nadzirati učinke označavanja, niti ovladati njima jer kako konačno 'ispravno' spojiti djelovanje i izraz sa smislim? Označavanje je tek pogon neprekidnog individualnog obnavljanja, kao u Bahtinovoj dogadjajnoj koncepciji komunikacije, svih onih singularnih komunikacijskih činova i smisaonih sklopova čije je središte zbivanja jedinstvena sadašnjost, ali fragmentizirana (*za koga*). No puka nam sadašnjost uvijek ostavlja nesigurnu dilemu je li realnost umjetnosti relativna ili je sama relativnost realnost umjetnosti. □

Umjetni život umjetnosti

Semplirani uvodni tekst kataloga Salona mladih

Zoran Roško, izbornik natječaja za teoriju Salona mladih 2001.

umjetnost postaje fleksibilno sučelje organskog i anorganiskog, ludog i dosadnog. Danas, "ljudska svojstva" napuštaju čovjeka i osamostaljuju se u okolišu; "životna svojstva" napuštaju organska bića i naseljavaju se u neorgansko svijetu, dubinska unutarnja svojstva kloniraju se i postaju objektivni izvanzemaljski "demoni".

Slijedi li hrvatska "teorija" to mutirano stanje, taj poremećaj višestruke tjelesnosti i inflacijske svijesti suvremene *umjetne umjetnosti*? Odaziv na "natječaj za teoriju" posljednjeg Salona mladih bio je razočaravajuće slab tako da na osnovi pristiglih radova (samo njih 10) ne možemo izvoditi relevantne zaključke. Od triju tekstova uvrštenih u katalog Salona (dva su i nagrađena – radovi Gorana Blagusa i Sonje Briski Uzelac) u Zarezu predstavljamo tekst Sonje Briski Uzelac, *Što, kako i za koga – izlagati*, koji pomalo ravnodušno ali akademski pažljivo izolira *stanje stvari* i stavljaju ga u staklenku, ne da bismo svjedočili konsenzusu o njegovoj bizarnoj prirodi, nego da bismo staklenku mogli razbiti jer, kako kaže autorica, "označavanje je tek pogon neprekidnog individualnog obnavljanja". Izdvajam žilicu sa sljedećim citatom: "Nova se kulturna logika očituje upravo u načinu na koji se odvija umjetnička proizvodnja i kulturna potrošnja. Ranije se individualizirano djelo izdvajalo kao predmet koji se mogao proučavati imanentno i individualno 'trošiti' u art-sistemu ili na art-tržištu. Danas ga je gotovo nemoguće izvući iz procesualno-kontekstualnih i komunikativnih odnosa jer se tek u žarištu njihovih silnica pojavljuje kao *punctum temporalis* te funkcioniira unutar kulture *cognitive mappinga*.

Uskoro još više, u katalogu Salona. Stay tuned. □

Prekinite vladavinu užasnog ugljika

Novi izgled svijeta viđat ćemo posvuda. Zašto? Zato što će ga dizajneri posvuda stvarati. Odjeća, tipkovnice, web stranice, oglasne ploče, cipele, čajnici, stolice, tapete, kuće, uredi, avioni, sve – sve što znate, sve što radite

Skraćeni govor na nacionalnoj konferenciji Udrženja industrijskih dizajnera Amerike; Chicago, 17. srpnja 1999.

Bruce Sterling

(...) Nismo se mi okupili da razgovaramo o mrtvoj prošlosti daleke 1995. Došli smo ovamo raspravljati o svjetloj budućnosti. Znate sve one futurističke priče o emisiji ugljičnog dioksida iz fosilnih goriva, o tome kako CO₂ uzrokuje efekt staklenika zbog kojeg se vrijeme ponaša šašavo? Znate sve one nobelovce koji tvrde da će nam sve to sigurno jako naškoditi negdje u daljoj budućnosti? /ispuhuje oblak drama i trese pepeo/ E pa, sve su vam to puste maštarije. Ja to jako dobro znam jer i sâm živim od prodaje maštarija.

Danas, u 1999. godini, u zraku ima znatno više ugljičnog dioksiда nego što ga je bilo tijekom onog zločudnog ljeta 1995. A za pet godina, u budućnosti – u budućnosti, dame i gospodo – bit će ga još više. Kako to znam? Znam, jer sam promatrao mlazni motor aviona kojim sam doputovalo u Chicago, eto kako. I taksi koji me ovamo dovezao s aerodroma. Fiiiju. Brrrm. Brrrm. Trub. Trub. Čak i elektronska pošta troši gorivo, znate. Kad pritisnem tipku za brisanje, to je kao da kopam ugljen. Web stranice idu na naftu. Vidite ona svjetla na stropu? Čujete ovaj mikrofon? Ljudi, sve to pokreću fosilna go-

riva. Po tome znam da ugljičnog dioksida sada ima više nego prije.

41°C

Pokušajmo vidjeti kamo vodi taj trend. Zaputimo se u nedokucivu budućnost. Godina je 2005.,

Ruski umjetnici su vam krasni ljudi – nitko nema takvu intelektualnu i kreativnu snagu kao oni, takvo formalno obrazovanje, takav dar za matematiku i tome slično. Rusi se vole organizirati u grupe, cehove, udruženja, druš-

mična epoha razlikuje od onih mnogo mračnijih vremena? Možda po tome što je ljudska patnja manja? Ne baš. Ljudi uviđaju pate. Ljudska bića ne mogu izbjegći ljudske probleme. Samo mrtvaci nemaju probleme. Ne

lon Brando u *Divljaku*, a sad ispadaju da sam cijeli život bio samo bijedni narkić.

Efekt staklenika

A sad ću vam reći što ja predviđam. Točno će tako ljudi govoriti kad budu mogli peći jaja na pločnicima *Staklenika "Chicago"*. Hej, gospodine Rockefeller. Gospodine John D. Rockefeller. Rekli ste da će nafta biti jeftin izvor energije. Niste rekli da će cijelu atmosferu ovog planeta pretvoriti u pokrivač koji nas polako guši. Hej, gospodine Ford. Gospodine Henry Ford. Rekli ste da će nam automobili donijeti slobodu i pokretljivost. Niste rekli da nigdje neće biti zaklona od uništene atmosfere kojom divlja žestoko, nepredvidljivo vrijeme – niti ste spomenuli da čak ni u svojem skupom džipu neću uspijeti pobjeći od oluja i žege. Rekli ste da ćemo uz pomoć električne energije dan pretvoriti u noć. Niste rekli da ćemo morati neprestano, danonoćno, slušati zujuće klimatizacijskih uređaja kako ne bismo nastradali. Tri inovativna titana američkog stoljeća, Rockefeller, Ford i Edison, prodali su nam loše dizajnirani proizvod. Tri američka kulturna junaka, tri čovjeka koji su odredili i izgradili temeljnju infrastrukturu dvadesetog stoljeća. Kako to da vas trojica niste mislili stotinu godina unaprijed? Je li možda štos u tome da ni *mi* nismo mislili stotinu godina unaprijed?

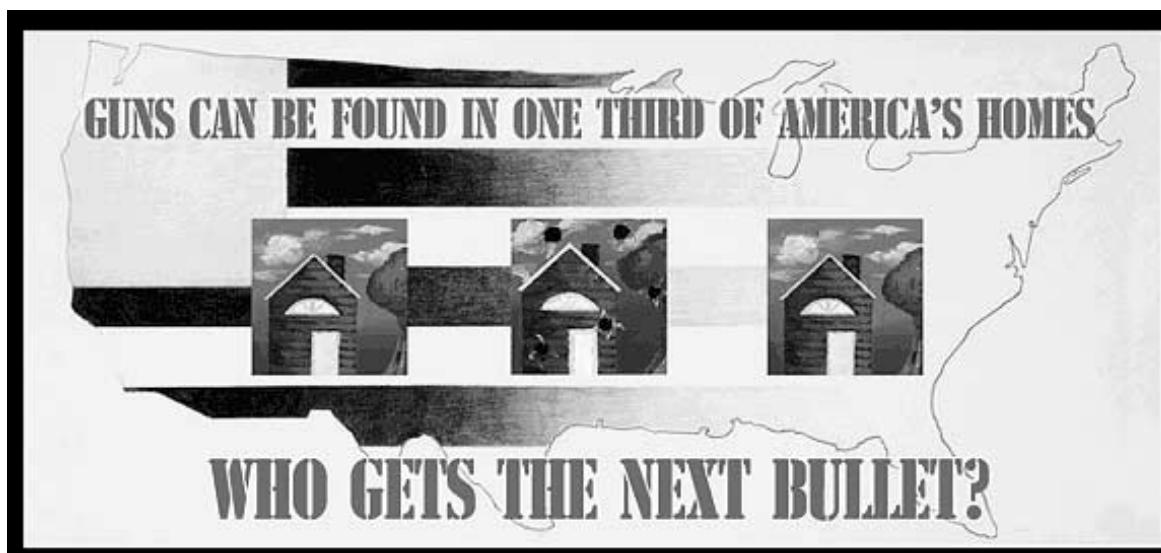
Neki ljudi još ne vjeruju u efekt staklenika. Takvi su većinom idioci ili su na platnom popisu energetske industrije. Te dvije subkulture nikad neće promijeniti mišljenje. Ali nemojte misliti da sam vam došao propovijedati kao nekakav paranojni, hipijevski drvoljubac. Ja sam ozbiljan, sredovječan gospodin koji želi ovaj problem približiti razumnim ljudima.

Zato ću vam sad objasniti kako prepoznati efekt staklenika. Kad se na televiziji pojavi meteorolog i s izrazom ošamućene ove objavi da je zbog nekog vala vrućine, ili poplave, ili nevideno razornog uragana, ili neuobičajenog snijega, ili golemog pojasa zapaljene prašume u Indoneziji, Maleziji, Brazilu i Meksiku upravo postavljen novi meteorološki rekord, i kad vam kaže da se nikad prije nije dogodilo takvo što, da su oborenici svi rekordi, a prethodni rekord također je postavljen u devedesetima, e pa narode, to vam je onda efekt staklenika. Tu se jasno vide njegovi veliki, masni, čađavi otisci. Tako ćete ga prepoznati. Jedino tako. Ne počušava se on sakriti od nas. Mi se skrivamo od njega. To je očito. Baš me briga ako ste preglupili da shvatite što se zbiva. Ja sam futurist. Što dulje vam treba da prokljuvite u čemu je stvar, to ja ispadam dalekovidniji.

Pogreška u dizajnu

Evo, dakle, središnjeg dizajnerskog izazova našeg povijesnog trenutka. Kako se mi, stanovnici dvadeset i prvog stoljeća, možemo uhvatiti u koštač s divovskim industrijskim naslijedom Edisona, Rockefellera i Forda?

Pa, mogli bismo se poslužiti raznim pristupima. Neke pokušavamo već dobrih četrdeset godina. Političke. Duhovne. Vjerske. Zakonodavne. Ne pale. Ne pale. Nije, naime, riječ o političkom problemu. Nitko nije glasovao da čadom ispunji atmosferu. Nitko nije dao svoj glas da u sr-



George Gonzales, Ed De La Torre, jumbo plakat postavljen na istočnoj strani San Pedra

srpanj, u Chicagu se opet održava IDSA. Temperatura nije, kao 1995., četrdeset stupnjeva. U 2005. godini, temperatura u Chicagu premašila je četrdeset i jedan stupanj. Možda čak i četrdeset i dva stupnja. Prošlog ljeta, 1998. godine, u Dallasu se temperatura popela na četrdeset i četiri stupnja. Ne govorimo, dakle, o nemogućim stvarima.

Što mislite, što će biti glavna tema čikaške konferencije o dizajnu kada temperatura zraka izvan ovog hotela naraste na četrdeset i dva stupnja? I kada se naš primarni doživljaj grada Chicaga svede na onaj ubojiti prostor između klimatiziranog taksija i hotelskog portira? Ja sam vam jako slab na gradove kao što je Chicago – posebno kada su pločnici tako vrući da na njima možete peći jaja, a mrtvačka kola voze dvadeset i četiri sata na dan. (...)

Kreativni život u staljinizmu

Budući da sam po profesiji futurist, reći ću vam kako meni miriše situacija u 2005. Uopće nije teško proreći što će se zbiti jer to nije neuobičajena situacija. Točno znam kako izgleda i zvuči takvo odbijanje da se istini pogleda u oči: kao kreativni život u staljinizmu.

(www.viridiandesign.org) koji uz pomoć osvijestenog dizajna stvoriti bolji svijet i potaknuti ljudi da budu odgovorni. Viridian pokret na webu organizira natječe za dizajn predmeta surašnjice, na kojima virtualno sudjeluju dizajneri iz cijelog svijeta. Pokret trenutačno ima oko tisuću registriranih članova.

Njegov "hobistički" govor svojevrsne su propovjedi kojima nastoji zainteresirati različite profesionalne grupacije za problematiku koju smatra iznimno značajnom za budući opstanak društva i života na Zemlji. Takav je i govor koji je 1999. odražao na kongresu Udruge američkih industrijskih dizajnera. Taj govor predlaže novo viđenje budućnosti dizajna u društvenoj zajednici. Prema Sterlingu, dizajn će u budućnosti biti neka vrsta društvene samospoznaje, a materijalni predmeti samo sredstvo bolje realizacije ljudi. Takav dizajn više neće biti instrument profitne ekonomije nego humanistička i humanizirajuća disciplina. Sterlingove ideje vrlo su zanimljive u kontekstu globalnih događaja, unutar kojih se i za dizajn traže nove koncepte i teorije. Posebno su poticajne njegove ideje za promišljanje smisla dizajna u zemljama tranzicije. □

**Gotovo je s
dizajnom
dvadesetog
stoljeća.
Trenutačno sve
može izgledati kao
nešto drugo.
Možete postaviti
pixsel bilo koje
boje gdje god
hoćete na ekranu,
možete bilo gdje
na papiru upisati
preciznu točkicu
tinte, možete u
čipove ugraditi fun-
kcionalnosti koliko
vam treba.
Ograničenja više
nisu uvjetovana
tehnologijom**

tva, sindikate, rusku mafiju i tako dalje – zbog čega su često bili u prilici okupljati se na skupovima sličnima ovom našem. Jedinji je problem bio to što je drug Staljin odlučio da bi bilo zgodno napraviti čistku među vodećim umjetnicima, pa su tako sve što je imalo vrijedilo ovdvukli u Lubjanku i gužlje. No jesu li ostali govorili o tome? Jesu li se suočili s tim problemom? Jesu vragi! Ni po cijenu života. Ni u snu. "Današnja tema za opću raspravu jest – ljeputa proleterske umjetnosti, dio sedamnaesti. Otvorite svoje molitvenike po Marxu i Engelsu i složno zaplješćite." Eto kako su oni živjeli – i kako je živjelo njihovo društvo. I tako desetljećima. To ih je vodilo u propast. To ih je upropastilo.

Po čemu se kreativna, dina-

pnju 1995. godine Chicago učini nenastanjivim. Nije gradonačelnik održao lokalni plebiscit u cilju ubijanja šest stotina građana Chicaga.

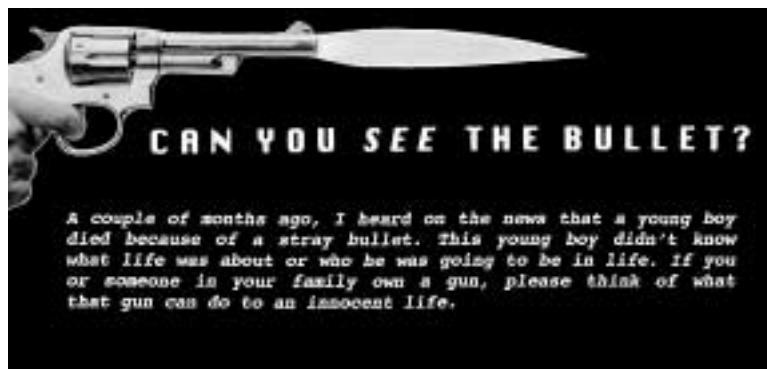
Efekt staklenika pogreška je u dizajnu. Stoga je očito da nam treba novi veliki dizajnerski pokret. Nešto golemo, ambiciozno, strastveno, impresivno. I glamurozno. Noviji *art nouveau*; moderniji modernizam. Treba nam pametniji, bolji pokret koji je učio od onih koji su mu prethodili pa će zato raditi drugačije pogreške. Treba nam senzibilitet primjeren dvadeset i prvom stoljeću.

Ne smije to biti jedan od onih difuznih, eklektičnih, postmodernih pristupa u kojem je sve dopušteno. Na to slobodno za-

nu robu široke potrošnje iz dvadesetog stoljeća.

Gnusna roba

Uništite svu gnusnu, beskorisnu robu koju su, uz neprestano riganje dima, proizveli bučni, tupavi strojevi dvadesetog stoljeća. Stara je, prljava i irelevantna. Vrijedna je prezira, zaslužuje da se na nju baci ljaga. Potpuno promijenite načine proizvodnje i načine distribucije. Poslužite se računalima, iskoristite postojanje velikih mreža, mučnite mozgom, neka se sve odvija brzinom Interneta. Zalažite se za tu ideju, izmišljajte, obogatite se na njezinu primjeni. Stvorite sasvim drugačiji, čišći, života dostojni svijet. Prodajte ga u istom onakvom megaloman-



Disraeli Ralirez, May Sum, jumbo postavljen u Canogi, Woodland Hills

Načelo prvo: Biološko nije logično

Dizajn obično slijedi vodeće tehničke proizvode svojeg doba. Kad su avioni bili posljednji krik tehnike, čak su i šiljila za olovke imala aerodinamičan oblik. Sve-mirska doba dalo nam je nadzvučne stoliće za dnevnu sobu. Ključna tehnologija ranog dvadeset i prvog stoljeća je Internet, a bliži nam se i biogenetska revolucija. Te činjenice najavljuju biomorfnu epohu u dizajnu dvadeset i prvog stoljeća. Ne nadajte se jednostavnim, izvornim, prirodnim materijalima. Očekuju nas materijali koji izgledaju jednostavno, izvorno i prirodno, ali uz nečuvenu izvedbu i mogućnosti. Zamislite bambus od šperploče, industrijski proizvedenu paučinu, umjetno fosilizirano drvo.

Racionalni dizajn je mrtav. Dizajnu budućnosti ton daje živi svijet, koji nisu oblikovali teleološki, racionalistički i redukcionistički procesi. Nema tu oštih



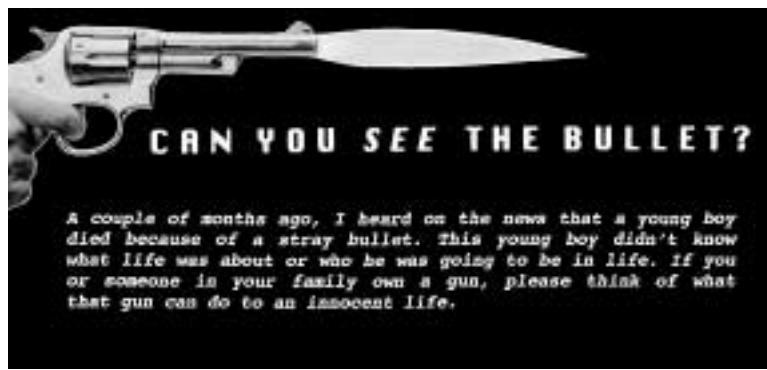
Miguel Garcia, Janeil Engelstad, jumbo postavljen južno od Olympia, Los Angeles

Ideologija za jednokratnu upotrebu

Novi izgled svijeta vidat ćemo posvuda. Zašto? Zato što će ga dizajneri posvuda stvarati. Odjeća, tipkovnice, web stranice, oglasne ploče, cipele, čajnici, stolice, tapete, kuće, uredi, avioni, sve – sve što znate, sve što radite. Sve će to biti prihvaćeno s radošću, ne zato što ja tako kažem, već zato što će biti poželjno, seksualno, vrlo privlačno i u doticaju s ključnim aspektima stvarnosti svoje kulture i razdoblja. Nisu to sanjarije nekog idealista ili celofanska izmišljotina po Disneyevu scenariju. Naš se pokret neće pretvarati da je razotkrivo vječne istine ili da će vječno trajati. Riječ je o ideologiji za jednokratnu upotrebu. Na svojem vrhuncu neće potrajati dulje od desetak godina, nakon čega će se dostojanstveno povući u ropotarnicu povijesti. Viridijanizam neće trebati rušiti jer će se on spontano raspasti i reciklirati. Kad prođe razdoblje viridijanizma, kultura će se suočiti sa sasvim novim nizom vrlo ozbiljnih problema. Time ćemo istodobno dizajnerima priuštiti i njihov najveći luksuz – sljedeći naizgled nerješiv problem. I to zato što se nismo ispeklili u toplinskem udaru i završili u šok-sobi. Osviknjući se od fosilnih goriva, osigurali smo si pravu pravcatu budućnost.

Odsjeći palac. Budući da ne znam stvarati nove oblike, odlučio sam stvoriti novi dizajnerski pokret. Na kulturnom je tržištu postojala očita potreba za njim, zato molim – bez prigovora. Ovo je zapravo govor o *cyber-ekološkom* pokretu za dvadeset i prvo stoljeće. Novi pokret, koji razumije vrijeme u kojem djeluje i što je na kocki. Pokret koji u potpunosti zatire usrane tehnike, usrane pristupe, usrane metode, usranu industriju i usrane

odsjeći palac. Budući da ne znam stvarati nove oblike, odlučio sam stvoriti novi dizajnerski pokret. Na kulturnom je tržištu postojala očita potreba za njim, zato molim – bez prigovora. Ovo je zapravo govor o *cyber-ekološkom* pokretu za dvadeset i prvo stoljeće. Novi pokret, koji razumije vrijeme u kojem djeluje i što je na kocki. Pokret koji u potpunosti zatire usrane tehnike, usrane pristupe, usrane metode, usranu industriju i usrane



Disraeli Ralirez, May Sum, jumbo postavljen u Canogi, Woodland Hills

najave

Dani dizajna u Zagrebu

Sastanak Izvršnog odbora Icograda / Međunarodni simpozij/

Regionalni skup Icograda u Zagrebu, 05.-17. travnja 2001.

Icograda – International Council of Graphic Design Associations

Program

četvrtak, 05. 04. otvorene Izložbe hrvatskog dizajna 02 Galerija Forum u 20 sati, organizator: HDD

petak 6. 04. otvorene izložbe studentskih radova Studija dizajna, Frankopanska

nedjelja, 8. 04. sastanak Izvršnog odbora Icograda

ponedjeljak, 9. 04. Međunarodni simpozij, od 9 h

Ekonomski fakultet u Zagrebu,

Kongresna dvorana, organizator: ULUPUH i HDD

Teme simpozija: redefinicija termina grafički dizajn, dizajn i moral/etika, komunikacija s klijentima, mjesto grafičkog dizajna u oglašavačkim agencijama, dizajn kao društveno sredstvo, tretman spolova u simbolima dizajna, profesija grafičkog dizajna u zemljama u tranziciji, primjeri iz dizajnerske prakse. Predavanja i prezentacije će se u principu održavati na engleskom jeziku.

Sudjeluju: Irma Boom, Bruketa & Žinić, Michael Hardt, Željko Borčić, David Carson, Robert L. Peters; Vesna Brekalo; Feda Vukić

20 h otvorenje/ Galerija ULUPUH, Tkalciceva

– World Heritage / Svjetska baština – izložba japanskih plakata

utorak, 10. 04. Međunarodni simpozij (EF), od 10 h

17h Dizajn i moral (okrugli stol) – Studentski centar, Savska 25

20 h otvorenje izložbe Dizajn i moral

Galerija primijenjenih umjetnosti

srijeda, 11. 04. Regionalni skup Icograda
Ekonomski fakultet u Zagrebu

19 h Galerija FORUM – 02 Godišnja izložba hrvatskog dizajna / objava nagrada/ promocija kataloga



LIFE. GUN. DEATH.

Samantha Page, jumbo postavljen na južnoj strani Pika, zapadni Los Angeles

jetno bolje nego što smo mogli u dvadesetom stoljeću. Možemo manipulirati, pohranjivati, stvarati i analizirati grafičke slike s dosad nezabilježenom lakoćom i snagom. Za Boga miloga, prestanite već jednom krasti postojeće slike. Mislite li vi da se nitko na svijetu osim dizajnera ne zna služiti metodom *cut and paste*? Može trogodišnje dijete zna što je *cut and paste*. Prestanite kopati po pustim knjigama ilustracija u izdanju *Dovera*. Prestanite se služiti poviješću dizajna kao da je riječ o Microsoftovu reciklažnom dvorištu. Radite posegnite za novom grafičkom tehnologijom kako biste stvorili nove, neviđene slike. Okanite se već jednom jeftinim, neuvjerljivim specijalnim efekata iz znanstvene fan-

tastike. Iskoristite tehnologiju i promijenite duh vremena.

Načelo treće: Manje mase, više podataka

Mreža je najvažnija. Bez daljnega. Ta činjenica mogla bi stuškom izmijeniti naš odnos s fizičkim svijetom. Gdje god je to moguće, fizičke resurse treba zamijeniti informacijom. Ako uvjek znate gdje se nalazi neki predmet, ne morate ga vezati lancem. Ako taj predmet može predvidjeti udarac i izbjegći ga, ne mora biti čvrst. Ako se pojavljuje i nestaje na signal, ne mora biti izrađen od posebno izdržljivog materijala.

Nije stvar samo u stavljanju pametne elektronike u predmete – uz pomoć silikonskih mik-

romehaničkih sustava u čipove je moguće urezati cijele željezare dvadesetog stoljeća: zupčanice, klipove, poluge, vijke, sve pod kompjutorskim nadzorom, potpuno funkcionalno i premašeno da se vidi golim okom. Želite li izgraditi dvadeset i prvo stoljeće koje dvadesetom stoljeću ne bi bilo prepoznatljivo ni u najljudim snovima Henryja Forda, krenite od te ideje. Nemojte dizajniranim predmetima dodavati inteligenciju, nego najprije utvrdite parametre inteligencije, a zatim oblikujte predmete oko nje kao polazne točke.

Ne govorim vam o pukim CAD/CAM kompjutorskim sustavima za dizajn i proizvodnju. Govorim o posve novom odnosu između računala i okoli-

ne. "Računala" više nisu sterilni cyberspace, već zemaljski, senzualni entiteti. Svi ste vi dizajnirali vilice. Ali nitko nije dizajnirao vilicu koja zna što je, gdje je i kome pripada. I znate što još zna ta vilica? Ta vilica zna tko ju je stvorio.

Načelo četvrto: Tražite ono što je biomorfno i transorgansko

"Prirodni" je odzvonilo. Dokrajilo ju je dvadeseto stoljeće. Nigdje na svijetu ne postoji ni jedna litra morske vode bez PCB-ja i DDT-ja. Promijenjena klima postavila je nova pravila igre za sva živa stvorenja. Ne možete pobjeći od industrije niti se skriti od neba. Gotovo je. Od sada napred, "Priroda" je pod nadzorom i na aparatima za održavanje živo-

ta. Suočite se s tim. Avangarda dvadeset i prvog stoljeća mora ići na kraj s tim činjenicama i mora se dobro snalaziti u takvu svijetu. Već znamo kako naslikati cvijeće. Sad moramo naučiti što znači cvijet kad cvijet ima *onboard processing*, pojačanu genetiku i svoje prioritete. Kako definirati vrt kad vam on može uzvratiti pogled? "Ruža više nije ruža".

Gotovo je s dizajnom dvadesetog stoljeća. Trenutačno sve može izgledati kao nešto drugo. Možete postaviti piksel bilo koje boje gdje god hoćete na ekranu, možete bilo gdje na papiru upisati preciznu točkicu tinte, možete u čipove ugraditi funkcionalnosti koliko vam treba. Ograničenja više nisu uvjetovana tehnologijom. Ograničenja se nalaze u vašoj glavi, narode. Riječ je o ograničenjima nametnutima navikom, stvarima koje ste usvojili, svime što su vam napričali, stvarnostima koje ignorirate. Probudite se. Sve je to vaše ako tako poželite. Vaše je ako smognete dovoljno hrabrosti.

Nemate pravih takmaca. Politika je sterilna. Banke su obuzete panikom. Kapitalisti ne znaju što bi naručili od vas. Među poduzetnicima vlada zakon rulje. Vojska ne može iznijeti tolike žrtve. Religija je vic. Znanstvenici gube potporu države i ostaju bez novca. Umjetnost vas sigurno neće zaustaviti. Inženjeri su opsjednuti zavodljivošću tehnike, preziru krajnjeg korisnika i ne razumiju potrošačke trendove. Ali dizajnери: vi vladate vrlo uspješnim tržistem, a oko javnosti je na vama. Nemate takmaca: nitko osim vas ne kroči javnom pozornicom. Ovo bi mogao biti najveći, najblistaviji trenutak vaše profesije. □

*Engleskog prevela
Dubravka Petrović*

razvor

Liliana Božić, ekonomistica

Politiku mladima

Sedmi susret mladih svijeta
The Global Youth Exchange Program održan je na japanskom otoku Awaji od 1. do 13. ožujka ove godine na poziv Ministarstva vanjskih poslova Japana. Tema ovogodišnjeg programa bila je *Dijalog među civilizacijama – od stoljeća konflikata ka stoljeću suživota*

Bosiljko Domazet

O čemu su mladi raspravljalii?

– Raspravljaljali smo o međunarodnoj politici, ekonomiji i razvoju; kulturi, obrazovanju i informacijama; te čovječanstvu i prirodi. Rezultat rasprava je naša poruka svijetu za ovo stoljeće, koju smo na kraju predali predstavnicima UN-a. Naglasili smo kako je ovu godinu upravo UN proglašio godinom dijaloga između civilizacija te mislimo kako mladi ljudi mogu prepoznati

ključne izazove svijeta jer nose posebnu odgovornost za aktivno oblikovanje zajedničke budućnosti. U skladu tema rasprave



pozvali smo međunarodne organizacije, vlade i nevladin sektor da potiču dijalog i suradnju.

I što ste poručili?

– Željeli smo tom porukom dati podršku Ujedinjenim narodima u rješavanju svjetskih problema. Poruka sadrži naše prijedloge i preporuke za oblikovanje zajedničke budućnosti. Pozvali smo međunarodne organizacije da podrže instrumente ljudskih



prava i zakona i razvijaju regionalne i globalne mehanizme koji će omogućiti stvaranje kulture mira putem snaženja prevencije konflikata i kriznog menadžmenta. Pozvali smo države da ratificiraju i poštuju međunarodne zakone i ljudska prava, posebice Rimski statut i Konvenciju o pravima djeteta te Konvenciju o minama iz Ottawe. Civilno društvo i nevladine organizacije trebaju razvijati regionalne i globalne mreže ekspertize na području prevencije konflikata i promicati nešlužbenu diplomaciju i dijalog među ljudima na odgovornim pozicijama.

Plaše li se mladi globalizacije?

– Proces globalizacije sadrži veliki potencijal za održivi ljudski razvoj i miran suživot. Međutim, uzimajući u obzir osnovne potrebe i ljudsku dimenziju, globalizacija bi mogla uvećati ekonomske nejednakosti, koje bi potom mogle postati značajan faktor u etničkim i vjerskim konfliktima. Stoga pozivamo države da kao svoj prioritet postave održivi ljudski i ekonomski razvoj osiguravanjem osnovnih potreba i implementiranjem zdrave i pouzdane ekonomske politike. U postizanju ovih ciljeva pozivamo države da ojačaju suradnju na svim razinama u skladu sa socijalnom odgovornošću, u čemu važnu ulogu imaju organizacije civilnog društva.

Jesu li mladi raspravljaljali samo o politici ili još o čemu?

– Obrazovanje je od izuzetne važnosti za pojedinca i društvo, a čini snagu kojom se ljudska energija usmjerava prema kreativnom umjesto

destruktivnom ponašanju. Slobodni i nezavisni mediji mogu unaprijediti obrazovanje i podržati dijalog te suživot između civilizacija. Preporučujemo proširenje obrazovnih programa o ljudskim pravima, prirodi i okolišu, zdravlju, kulturi i obrazovanju generacija o njihovim vlastitim kulturama, uvažavajući sličnosti i razlike među civilizacijama.

Hoćete li poduzeti što u vezi s okolišem?

– Svi imamo posebnu odgovornost u osiguravanju održivosti okoliša. Postoji očita neravnopravnost između ljudske potrošnje prirodnih resursa i doprinosa održavanju svetlosti života planeta. Stoga kao prioritet valja postaviti istraživanje i razvoj prirodi neškodljive tehnologije i stvaranje obvezujućih ekoloških standarda koji bi utjecali na sve tehnološke projekte. Predložili smo jačanje funkcije Programa za okoliš Ujedinjenih naroda (UNEP) te formiranje tijela koje će koordinirati i implementirati standarde koji se tiču okoliša. Ta bi organizacija godišnje izdavala izvješće o stanju okoliša u svakoj zemlji te osiguravala razmjenu znanja i tehnologija u svrhu smanjivanja rizika od ekoloških katastrofa.

I kakvi su dojmovi iz Japana?

– Pa nismo samo sjedili na sastancima, obišli smo Tokio, Kyoto, Hirošimu i Himeji. Moji domaćini, obitelj Yamasaki, jako su me lijepo primili i dosta su znali o Hrvatskoj. Možda će neki sljedeći sastanak mladih svijeta biti održan i kod nas. □

Poželjni kulturni učinci strategije

Valja poticati nove inicijative u institucionalnoj i subinstitucionalnoj sfери kulture, partnerstva s drugim sektorima, kao i u inozemstvu, te određene promjene u vrijednosnim orientacijama i načinu života. Pod promjenama u institucionalnoj i subinstitucionalnoj kulturi razumijevamo pronalaženje novih puteva spajanja kultura-cilja s kulturom-sredstvom. Pod promjenama u vrijednosnim orientacijama i načinu života razumijavamo davanje prednosti: niskoj hijerarhijskoj distanci, individualizmu i ženstvenosti, redukciji anksioznosti, niskom (informacijskom) kontekstu, raznovrnosti životnih stilova, uključujući povećan interes za kvalitetne vrijednosti i proizvode u institucionalnoj i subinstitucionalnoj kulturi. 

bijeli kvadrat kulture

STRATEGIJA KULTURNOG RAZVITKA

Strategija kulturnog razvijitka

Nacrt Strategije kulturnog razvijitka opisuje, objašnjava i preporučuje temeljne pojmove, ciljeve i instrumente te poželjne učinke kulturnog razvijitka Republike Hrvatske za dugoročno razdoblje u područjima kulturne politike, umjetnosti i kulturnih industrija, kulturne baštine, kulturnih odnosa te međusektorskih žarišta kulture. Nacrt je utemeljen na elaboratima dvadeset petero suradnika, stručnjaka iz različitih područja kulture i znanosti.

U prvom dijelu izloženi su osnovni pojmovi te

razvojni kontekst kulture u svijetu i u Hrvatskoj, zatim pretpostavke i elementi vizije kulturnog razvijitka Hrvatske, pri čemu je kulturno održivi razvijitak određen kao glavni dugoročni cilj. K tome su opisani ciljevi i zadaci kulturnog razvijitka u službenim dokumentima Vlade i Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

U drugom dijelu razrađeni su ciljevi i zadaci kulturnog razvijitka u sljedećim dionicama: Legislativa, Financije, Decentralizacija, Participacija, Umjetnič-

ko obrazovanje, Zapošljavanje, Privatizacija; Književnost i nakladništvo, Likovna umjetnost, Glazba i diskografija, Scenska umjetnost, Kinematografija, Mediji; Spomenička baština, Arhivi, Knjižnice, Muzeji, Tradicijska kultura; Kulturni odnosi većine i manjina, Međunarodna kulturna suradnja. Nove i nesstandardne dionice posvećene su suradnji kulture s drugim sektorima: Kulturni turizam, Nove komunikacijske tehnologije u kulturi, Istraživanje i razvoj, Kulturni menadžment i Sociokulturni kapital. 



Razgovor: Biserka Cvjetičanin, zamjenica ministra kulture

Kultura i budućnost

Ministarstvo nastoji raditi u znaku 3D – demokratizacije, decentralizacije i demonopolizacije u kulturi

Grozdana Cvitan

Nedavno je Biserka Cvjetičanin pronašla razloge progovoriti o nečemu što je, činilo se, zaboravljeno ili je prestalo biti u modi. Ili: biti poželjno. Vraćajući dimenziju općeg interesa u kulturni krajolik, pokušala je vratiti teme koje mogu pripadati svakoj dimenziji ljudskog, ma kojim se poslom netko bavio. U posljednje vrijeme donesene su neke bitne odluke u kulturi Hrvatske, a 16. i 17. ožujka u Trakošćanu je prezentiran nacrt *Hrvatska u 21. stoljeću: strategija kulturnog razvijatka*. Strategija je nastavak rada na *Kulturnoj politici Republike Hrvatske* od prije dvije godine. Ona je znak kontinuiranog bavljenja pitanjima kulturnog razvijatka u Hrvatskoj. Budući da posao traje, ovaj razgovor počinjem sasvim privatnim pitanjem – jeste li umorni.

Nacrt i diskusija

– Na "privatno" pitanje, "privatni" odgovor. Nisam umorna, a kad bih i bila, ne bih priznala jer uživam u radu. Tako je i projekt *Strategija kulturnog razvijatka* samo dio poslova svih nas koji smo se oko njega okupili. Naravno, o opsegu cjelokupnog rada ponajbolje bi mogao svjedočiti voditelj projekta, prof. dr. Vjeran Katunarić. Nastojali smo da tekst izide iz tiska barem tijedan dana prije konferencije u Trakošćanu kako bi se sudionici skupa mogli s njim prethodno upoznati i sudjelovati u raspravi. Strategija nije završen dokument, to je nacrt, te je diskusija u Trakošćanu bila važna da se o njemu kritički progovori.

Vi ste od početka član tima za izradu kulturne politike, a u međuvremenu ste postali dužnosnik Ministarstva kulture u trenutku kad se javnosti prezentira nacrt Strategije. Kako je Strategija primljena u Ministarstvu?

– Strategija kulturnog razvijatka je djelo tima koji čine stručnjaci iz različitih znanstvenih i kulturnih institucija. Ona je dio *Strategije razvijatka – Hrvatska u 21. stoljeću*. Cijeli projekt pokrenula je Vlada RH. Voditelj projekta je dr. Goran Granić. Od samog početka Strategija je bila zamišljena tako da okupi nezavisne timove stručnjaka koji će samostalno realizirati svoje dionice. U nekim dijelovima, kada je riječ o kulturi, uključili su se i djelatnici iz Ministarstva kulture koji su prethodno radili na projektu *Kulturna politika Republike Hrvatske* u okviru evaluacije kulturnih politika zemalja članica Vijeće Europe. Mislim da je to dobro jer se na taj način mogao dati širi uvid u ciljeve i zadaće koje postavlja Strategija, ali i istaknuti vezu sa zadaćama Ministarstva. Već iz činjenice da je Ministarstvo organiziralo konferenciju posvećenu nacrtu Strategije proizlazi njegova zainteresiranost za njezine poruke i sadržaj.

Strategija na Internetu

Nacrt Strategije dugo je vremena bio na Internetu, a u Trakošćanu se moglo vidjeti da je malo ljudi u raspravi govorilo na temelju cijelovitog teksta knjige. Koliko je teško dobiti cijelovitu kritiku ili raspravu o Strategiji?

– Tekst je na Internetu bio pola godine i činjenica da u tih pola godine nije bilo nikakvih odjeka pokazala je da kod nas Internet još ne predstavlja sredstvo komuniciranja – na našu veliku žalost. Da je bilo odjeka kroz tih šest mjeseci, već su se u rukopisu nacrtu mogli usvojiti neki prijedlozi i primjedbe. Sugestije se u znatnijoj mjeri nisu pojavile ni na konferenciji u Trakošćanu jer se pokazalo da



mnogi nisu pročitali knjigu u cjelini nego eventualno one dijelove koji se odnose na područja od njihovog užeg interesa. A teško je jednu strategiju sagledavati kroz pojedinu dionicu. Ipak je riječ o cijelovitoj viziji kulturnog razvijatka i samo cjelovit dokument pokazuje koje zadaće i ciljeve ima strategija u globalu te pojedinačno po područjima.

Mogu li se čitati dijelovi bez cjeline?
– Mogu, ali se puno gubi. Holistički pristup je neophodan, štoviše u *Strategiju* je uvedeno i intersektorsko povezivanje, primjerice povezivanje obrazovanja, znanosti, turizma, kulture. Interdisciplinarni i interkulturni pristupi i inače dominiraju sve što se u svijetu radi na kulturnom području.

Znači li to da nam tek predstoji put prema širenju granica kulturnog prostora? Sto to znači u kulturi u odnosu na druga područja?

– Ono čega još nismo dovoljno svjesni: to su velike i brze promjene koje se danas zbivaju u svijetu. Prije svega to se odnosi na znanstvenotehnološke inovacije i cjelokupnu domenu novih tehnologija informiranja i komuniciranja. One mijenjaju karakter kultura i koncepciju kulturnog prostora, a time i naš svakodnevni život, rad, odnos prema drugima, zabavu. Mi se moramo prilagoditi intenzitetu i brzinama ovih promjena. To zahtijeva stalno učenje. Kultura, kao i informatika ili znanost na primjer, postaje prisutna u svim područjima. Sistemi kulturnih vrijednosti reproduciraju se kroz sve ljudske aktivnosti, uključujući industrijsku proizvodnju, trgovinu i sve druge djelatnosti. Stoga možemo reći da kulture prelaze sve prostorne granice i kroz različite vrijednosne sustave postaju prisutne i dostupne u cijelom svijetu. Međutim, svijest o promjenama premašio je prisutna u nas. A slično je i s voljom za promjenama.

Kultura i mediji

Može li se i kako ljudi senzibilizirati za prihvatanje promjena?

– Može, i najbolji način za to su dijalog i sistemske promjene. Najveću vrijednost konferencije u Trakošćanu vidim u činjenici da je broj zainteresiranih za dolazak na skup bio osjetno veći nego što smo očekivali. A da su došli svi koji su nam se javljali i bili zainteresirani, mislim da bi nam umjesto dvorane za dvjestopedeset trebala dvorana za tisuću ljudi.

Čuo se i prigovor da je skup slijedio na kongrese kulture iz vremena komunizma?

– Izrada nacrtu Strategije bio je značajan povod za okupljanje i raspravu, kritičku i otvorenu. Pokazalo se koliko je bilo potrebno da se taj skup organizira. Trakošćan je, takoder, pokazao slabu međusobnu informiranost. Ponajprije, sudionici su pokazali da ne poznaju rezultate drugih. Nisu informirani o mnogočemu što je napravljeno.

Tako je, na primjer, traženo da se uspostavi registar spomeničke baštine, a on postoji. Valja se uistinu posvetiti mnogo više umrežavanju i intenzivnom kolanju informacija, osobito o postignutim rezultatima.

Kakvima vi vidite komentare, primjedbe ili činjenice koje do javnosti dopiru?

– Javnost je obaviještena putem medija. Pitanje je koliko mediji omogućuju da se nešto približi javnosti i da se javnost za nešto zainteresira. Na skupu u Trakošćanu mediji su bili dosta prisutni, ali zanimanje za kulturu nije u Hrvatskoj osobito izraženo. Zato je na samom skupu lijepo rečeno da tek kada kultura postane prva vijest informativnog programa televizije, moći ćemo reći da imamo ono što želimo – kulturni razvijat. U elektronskim medijima kultura je još na kraju informativnog programa, pa i onda kada je riječ o strategiji. Ipak je to bio skup o strategiji, a to znači da će sljedećih pet ili deset godina trebati voditi računa o tom dokumentu, a ponešto i primijeniti.

S jedne strane Ministarstvo je otvorilo raspravu, a s druge djeluje po planu koji se konkretniza u godišnjim rezultatima. Što u tim konkretnim poslovima Ministarstvo očekuje od kulturne javnosti: projekte, kritiku, razgovor?

– Sve troje. U prvom redu projekte. Ministarstvo svake godine raspisuje natječaje za projekte, a sada se mijenja i struktura natječaja: pozivi neće biti samo za jednogodišnje projekte, već se uvode i dvogodišnji, trogodišnji, dakle projekti za dulje razdoblje. To zainteresiranim omogućuje dugoročnije planiranje rada na projektima. Naravno, na prvom mjesecu u projektima očekujemo i valoriziramo kvalitetu.

Ministarstvo je otvoreno kritikama i sugestijama. To je put da uđemo u dijalog i komunikaciju. Rasprava sa skupa bit će uskoro objavljena. Nadamo se da će zbornik biti komplementaran *Strategiji*, a nakon toga izraditi će se završni dokument *Strategije* koji bi trebao naći svoje mjesto u ukupnoj strategiji razvijatka Republike Hrvatske.

Suradnja Vlade i NGO-a

Ministarstvo je dobilo i povale. Jeste li zadovoljni njima?

– Uza sve kritike na raspravama dobrim mi se čine i povale ne zbog pukog hvaljenja nego zbog činjenice koju je i jedan sudionik rasprave istaknuo rekavši: "Čini mi se da je riječ o ministarstvu koje zna što hoće". Mislim da naše ministarstvo ima viziju kulturnog razvijatka, znamo što želimo i na koji način želimo djelovati, ali moramo imati i što veću potporu ljudi koji mogu ponuditi kvalitetne programe. Inzistiram na riječima kvaliteta i program. Nadalje, očekujemo intenzivnije uključivanje u intersektorskiju suradnju (pri tome ne mislim na suradnju među ministarstvima) i kroz projekte i mimo njih, u svakodnevnom radu. Takva transparentnost i otvorenost rada omogućuju suradnju i participaciju što većeg broja ljudi u događanjima, manifestacijama, projektima i uopće u kulturnim aktivnostima. Ministarstvo nastoji raditi u znaku 3D – demokratizacije, decentralizacije i demonopolizacije u kulturi.

Iako je Ministarstvo uspjelo povećati ovogodišnja sredstva namijenjena kulturnom razvijatku, novac uvijek nedostaje. Zato očekujemo veće uključivanje privatnog sektora, sponzorstva te veću ulogu fondacija. Želim naglasiti da su se svjetske, a osobito europske fondacije od prošle godine otvorile prema Hrvatskoj i spremne su financirati različite kulturne priredbe i veće projekte. Zato u Ministarstvu pokušavamo ukazati na te institucije i fondacije kojima bi se pojedinci, grupe ili institucije mogli javiti sa zahtjevima. U planu nam je objavljanje jedne publikacije o fondacijama u svijetu, posebice onih koje promiču prostor Mediterana, jugoistočne i istočne Europe i u kojima mi možemo naći mogućnost za ostvarenje nekih naših zamisli u kulturi.

Prošle godine potpisana su i dva projekta s Otvorenim društvom, što je prva

takva suradnja nekog ministarstva s NGO-om. Kako napreduju ti projekti i kakva su iskustva?

– To je važna inovacija u radu hrvatske Vlade. Jedan projekt u okviru sporazuma Vlade i Instituta Otvoreno društvo Hrvatska odnosi se na kulturni identitet i međunarodnu suradnju. To je velik trogodišnji projekt koji se razvija slijedom prijašnjih istraživanja i prošlogodišnjeg tečaja o redefiniranju kulturnih identiteta što ga je Institut za međunarodne odnose organizirao u IUC-u Dubrovniku.

Drugi projekt takoder je trogodišnji. To je *CultureNet Croatia*. Osnovna zamisao je da se stvori virtualni kulturni centar na Internetu gdje će biti prezentirana hrvatska kultura. Naravno, već postoje web stranice muzeja, galerija i nekih drugih kulturnih institucija koje ih vrlo lijepo prezentiraju, ali će se mnoge kulturne institucije predstaviti prvi put. Projekt će voditi i intenzivnijem međunarodnom pozivivanju i stvarati ono što nazivamo imidžem Hrvatske u svijetu. Riječ je o projektu koji ide prema partnerstvu s onima koji već postoje u tom virtualnom svijetu i onih drugih koji će se u njemu zahvaljujući projektu naći. Pripreme se odvijaju dobro, a projekt je smješten u Zavodu za kulturu Ministarstva, pridonoseći i njegovoj revitalizaciji.

Opće dobro

Možda je ovo prostor koji dotiče i prigovor o nedostatku nacionalnog u Strategiji? Koji je odnos nacionalnog i novih tehnologija?

– Nekoliko sudionika rasprave prigovorio je kako se nigdje ne spominje nacionalna kultura. To me pitanje zbilja začudilo. O čijoj se kulturnoj politici i o čijoj strategiji kulturnog razvijatka radi, ako ne o hrvatskoj? Nisam primijetila da bilo tko u Europi rabi termin "nacionalna kultura". To je termin iz 19. stoljeća. Može se govoriti o originalnim stvaralačkim doprinosima neke kulture, možda o njezinoj sposobnosti da uspješno plasira svoje vrijednosti i postignuća, da čuva, preispituje i izgrađuje svoj kulturni identitet. Međutim, o nekakvim nacionalnim granicama jedne kulture danas teško možemo govoriti.

Osim ovih projekata, sudionik ste još jednog dugoročnog projekta koji je naizgled gotov, odnosno u svojoj prvoj fazi. To je HRT. Proveli ste na tim raspravama puno vremena, a one vas ponovno čekaju već sljedeće godine. Kako ocjenjujete taj posao i današnju situaciju?

– Ne sjećam se nijednog zakona koji bi izazvao toliko rasprava, takvog intenziteta i širine. Mislim da to treba gledati s pozitivne strane. Međutim, ono što je mene smetalo u svim tim raspravama jest izražavanje onog što bih nazvala mali interes. Zato sam i napisala tekst *Opće dobro*, jer sam se na osnovu tih rasprava pitala kamo je nestalo opće dobro u moru tih malih interesa. Uglavnom, zakon je donesen, sad treba izabrati novo Vijeće HRT-a (upravo traje natječaj), odvajaju se odašiljači i veze. Sljedeće godine odvajaju se radio i televizija. To su sve veliki pothvati koji će unijeti promjene u rad HRT-a. Promjene koje su neizbjegne, u svim sektorima.

bijeli kvadrat **kultura**

**STRATEGIJA
KULTURNOG
RAZVITKA**

Kultura je temelj identiteta

Uломci uvodnog govora
Antuna Vujića, ministra
kulture

Antun Vujić

Velik interes za ovu raspravu svjedoči o našoj potrebi za raspravom, a vjerojatno je i znak promjene, uvida u novo shvaćanje kulture koje je globalno prisutno u svijetu. Dva su bitna događaja odredila ovu konferenciju. Mislim na knjige o kojima se prethodnih godina upravo ovdje u Trakoščanu diskutiralo. Ovdje je 1998. godine održan značajan skup koji je rezultirao knjigom *Kulturna politika Republike Hrvatske – nacionalni izvještaj*. Iza te knjige slijedila je još jedna koju je potpisao europski stručnjak za kulturnu politiku, Charles Landry: *Od prepreka do mostova*. Sada imamo treću knjigu *Strategija kulturnog razvijanja Republike Hrvatske*. Koje su razlike između ovih događaja? Razlike su sljedeće: 1998. imali smo dvije odlične knjige, ali su nalazi tih knjiga bili vrlo, vrlo kritični prema stanju u kulturi. Hrvatski Na-



cionalni izvještaj bio je vrlo hvaljen i u inozemstvu kao jedan od najboljih nacionalnih izvještaja, ako ne i najbolji u okviru Vijeća Europe. Napravila ga je izuzetno kvalitetna grupa autora, od kojih je veći dio radio i na ovoj knjizi.

Temelj identiteta

Ta je prva knjiga bila odlična, a nalaz je bio loš. Ja bih volio da ova knjiga ima obratnu sudbinu, da nalaz bude dobar, odnosno bolji, a da možda knjiga i može

biti loša. Mislim da bi se s time rado složili i autori, bez obzira, dakako, na taštine koje svi imamo kada pišemo vlastite priloge.

Koja je razlika nastala u međuvremenu? Dogodila se razlika i u društvu, i u samoj kulturi, i u položaju kulture. Politička promjena je rezultirala kulturnom promjenom, a kulturna promjena sastavni je dio političke promjene. Ukoliko su tu političku promjenu određivali neki novi vrijednosni elementi, onda bih ih pokušao sumirati samo u jednoj od sintagmi, a to je da su naj-vredniji resursi razvitka upravo ljudski resursi i da su, prema tome, znanost, obrazovanje, kultura – uvijek se u tom trostvu govorilo – sastavni dio razvitka, da su to stvarne poluge suvremenog razvitka. U suvremenom društvu kultura je u novom položaju jer tvori temelj identiteta, a preko identiteta otvara ono specifično u općem razvitku, ono što je jedino i konkurenčno u okviru globalnog razvitka – kulturni razvitak. Bit političke promjene koja se dogodila mogli bismo označiti i kao promjenu od monizma prema pluralizmu jer je politički monizam nešto što je temeljno karakteriziralo cjelokupan društveni razvitak Hrvatske, ne samo u posljednjem desetljeću nego desetljećima. Činjenica je da se nisu razvili, ili barem ne do takve mje-

re, oni drugi agensi koji su mogli djelovati nezavisno od države, te da su dakle i kulturni agensi vrlo često bili vezani uz državu, uz položaj države kao nosioca ili kao onoga tko odobrava cjelokupan kulturni sustav. Pluralistička situacija, u koju smo ušli, ima mnogostrane društvene posljedice, a jedna je od tih da kritika postaje posve otvorena. Kritika, naime, prvi puta pogoda i nosioci političkog odlučivanja. Oni moraju relevantnost svojih odluka predstaviti pred javnošću i izložiti se javnoj kritici.

Konzervativno i inovativno shvaćanje

Jedan je od temeljnih razloga i temeljnih postulata u promjeni kulturne politike u kontekstu promjene društvene politike bila transparentnost rada Ministarstva kulture. Transparentnost rada ne zato što je to "dobro" u smislu demokratske tekovine, nego zato što je transparentnost rada jedini način na koji odluke mogu biti i provođene. Stajali smo na načelu da oni koji trebaju provoditi odluke moraju sudjelovati u donošenju odluka. Već sada su na našim web-stranicama dostupni svi podaci o financiranju, kao i podaci o cjelokupnom radu Ministarstva, imenima i članovima povjerenstava koja odlučuju. U tom pravcu ide i redovi-

to objavljivanje našega glasila *Kulturnog razvijanja*.

Materijalni položaj kulture jedna je od najčešćih tema rasprava kroz cijelo ovo vrijeme. On bi se mogao podijeliti na dva dijela: na konzervativno shvaćanje materijalnog položaja kulture i inovativno shvaćanje. Konzervativno shvaćanje materijalnog položaja kulture jest proračun, koji je zapravo oblik financiranja kulture bez obzira na to da li je državni, ili županijski, ili gradski. Za razliku od poželjnijih trendova, koje si mogu dopustiti visoko razvijene zemlje što smanjuju proračune, ali jačaju druge oblike financiranja kulture, mi smo morali ići paralelno na dva elementa: na jačanje proračuna, ali i na jačanje alternativnih oblika financiranja. Mislim da nije bilo razdoblja, ne samo u zadnjih deset godina, nego i dulje, u kojima je proračun za kulturu rastao toliko koliko u posljednje dvije godine. U odnosu na 600 milijuna kuna koliko država izdvaja u proračunu za kulturu, to znači porast od oko 150 milijuna kuna u odnosu na prethodno razdoblje. Ti visoki postoci imaju neposredno i konkretno značenje, pa između ostalog i u konzervativnom smislu. U kulturi, osim toga, faktički nije izgubljeno ni jedno radno mjesto, barem u ustanovama financiranim iz proračuna. □

Onoliko ćemo biti prisutni koliko budemo svoji

Uломci neautorizirane rasprave o kulturnom razvijanju Hrvatske; Trakošćan, 16. ožujka 2001.

Josip Bratulić, Matica hrvatska

Uvoj knjizi, dokumentu otvorenom za nas i predanom nama na razmišljanje, autori su se bojali reći jednu riječ – nacionalno. Kao da kultura pripada nečemu općenitom, nečemu što nije nacionalno. Međutim, u europskom političkom sustavu, od Francuske revolucije do dana današnjeg, nacionalno jest ono što je građansko. Građanska revolucija izborila je da država bude nacionalna, a svaka kultura pripada jednoj određenoj naciji. Onoliko koliko plodno pripada određenoj naciji, toliko se druži i s drugima. Kad god govorimo o tome, to bismo trebali imati na umu. To vrijedi od jezika pa do svih onih segmenta koji jednu kulturu čine samosvojnom, kako se voli ili ne voli reći. U tom je smislu doista uvijek potrebno reći: onoliko ćemo biti prisutni koliko budemo svoji. To vrijedi jednak za svaki segment kulture, za baštinu priječnog razdoblja u kojem živimo, jednako na području svih manifestacija, od materijalnih do duhovnih, od književnosti, umjetnosti, dramske umjetnosti, likovne umjetnosti do arhitekture i svega ostaloga što je plod ne samo ljudskih ruk, nego i ljudskoga promišljanja.

U tom sam smislu doista bio iznenaden kad sam pročitao na stranici 69. da će se Maticu hrvatsku i njeno izdavaštvo tretirati jednakom kao i nacionalne manjine. O, kad bi bilo da se Matica hrvatska tretira kao nacionalne manjine, bez obzira na to što se kaže da će je to malo umrtviti, odnosno smanjivati njezinu djelatnost, odnosno prepustiti je zapravo umiranju. Htio bih upozoriti da Matica hrvatska, kao najstarija kulturna ustanova, funkcioniра po svom sustavu od davnine, i ona nije samo izdavaštvo (o čemu se ovdje govo-

ri). Ona doista dobiva iz proračuna određeni novac, koji vrlo dobro koristi, a knjige koje izdaje možda više od bilo kojeg drugog izdavača poklanja knjižnicama na cijelom području Hrvatske. Ali Matica hrvatska je i drugo: to su ogranci kojih ima po cijeloj Hrvatskoj, koji također, koliko god mogu, izdaju svoje časopise i afirmiraju svoju sredinu. Ni jedna druga ustanova to ne radi; ono što ona radi u svojim ograncima uvijek ima i tendenciju da bude povezano s drugim prostorima. Matica hrvatska k tome organizira predavanja, preko svojih odjela organizira golemu društvenu djelatnost – imamo dvadesetak odjela od kojih mnogi zapravo funkcioniраju kao samostalne ustanove.

Radi se, uz Maticu hrvatsku, i o Društvu hrvatskih književnika. Pustiti da odumru takve institucije, onda bi cijela kultura doista prezivljavala. Znam da je problem novca uvijek veliki, ali u našim ustanovama novac nikad nije bio središnji. Predsjednik Matica hrvatske i njegovi potpredsjednici, predsjednici ogrankaka nisu plaćeni ni iz proračuna ni iz drugih djelatnosti. Oni nisu na plaću, nego su na određenom projektu, a u godini u kojoj su izabrani moraju djelovati kao da su dobro plaćen. Upravo je to odnos hrvatske kulture: ona se nikad posebice nije mogla pohvaliti da je bila dobro pothranjivana novcem, nego je uvijek bila dobro pothranjivana slobodnom djelatnošću na svim područjima. Matica hrvatska danas obavlja u potpunosti i nešto više: onaj posao koji su ranije obavljali SIZ-ovi za kulturu u općinama, gradovima i na svim područjima, samo što je taj sustav bio relativno dobro plaćen, a danas Matice nisu nikako plaćene. Mi imamo proračun za tzv. hladni pogon i izdavaštvo. Da Matica hrvatska u Zagrebu dobiva za cijelu državu onoliko koliko dobiva talijanska manjina za kulturu, onda bih vas sada sve vodio na ručak. □

Ono što bi bio ključni element našeg današnjeg rada upravo je ta budućnosna projektivna dimenzija konkretnih mera i ciljeva koji su postavljeni

Sanjin Dragojević

Naju pozornost ne bi trebalo toliko usredotočiti na analizu stanja kakvo ono jest. Vi, naime, znate da je ovom projektu prethodio projekt *Evaluacija kulturne politike Republike Hrvatske* koji je, mada se stanje u međuvremenu promjenilo u mnogim detaljima, ipak obuhvatno pokušao snimiti to stanje. Ono što bi bio ključni element našeg današnjeg rada je upravo ta budućosna projektivna dimenzija konkretnih mera i ciljeva koji su postavljeni. U tom smjeru trebali bismo kanalizirati naša mišljenja, pojedine prijedloge, kritičke osvrte itd.

Potreba decentralizacije

Jednako tako, možda ne bismo trebali velik dio naše energije potrošiti na pitanja izvodljivosti, odnosno na određivanje oblika provođenja pojedinih mera, jer iškustva javnih politika razvijenih europskih zemalja govore u prilog tvrdnji da je strategija samo prvi, okvirni, krovni dokument iz koga obično slijede dva tipa dokumenata. I dok je strategija jedna za određeno područje, npr. kulturu, broj ostalih dokumenata zna varirati. Drugi tip dokumenta, koji se usredotočuje na cjelovitu implementaciju mera u određenom (pot)području (npr. izdavaštvo) – a koje pak moraju biti povezane sa sličnim mjerama u drugim područjima – u stranoj terminologiji se obično naziva *policy oriented paper*. Potom, kad se stručna javnost složi i o strategiji i o takvim dodatnim papirima odnosno dokumentima, provodi se treći oblik studije, a to je studija izvodljivosti. Njezina svrha je procjena o tome raspolaže li neka zajednica informacijskim, kadrovskim i ostalim resursima koji su nužni za provođenje ciljeva i mera što su predloženi u strategiji, odnosno u *policy oriented* papiru.

Okupili smo se, dakle, kako bismo prvenstveno prodiskutirali predložene oblike djelovanja ključnih instrumenata kulturne politike. Instrumenti kulturne politike u nizu su zakonodavstvo, financiranje i planiranje – koje u tekstu *Strategije* nije odvojeno već se aktualizira unutar svakog pojedinog kulturnog odnosa umjetničkog područja.

Spomenut ću osnovne naglaske iz pojedinih dio-

nica. Prvi instrument o kojem bi trebalo solidno iskazati svoje mišljenje svakako je pitanje zakonodavstva. Prema prethodnim nalazima u nacionalnom izvještaju, ali jednak i prema prijedozima koji su ispred nas, hrvatsko kulturno zakonodavstvo je hiper-normirano. Otud se smatra da treba, s jedne strane, prići redukciji cijelih zakona i niza zakonskih odredbi, dok s druge treba ostvariti horizontalnu i vertikalnu zakonodavnu usuglašenost. Horizontalna bi bila zakonodavna usuglašenost na razini kulturnih djelatnosti, dok bi vertikalna bila usuglašenost na razinama djelovanja kulturne politike (središnjoj, županijskoj, lokalnoj). Ono što se u ovom segmentu također spominje kao jedan od prioriteta je pitanje decentralizacije i naglasak na struci i pravu struke da određuje prioritete kulturne politike te da evaluiра njezine učinke.

Policentričkan razvoj

Kad govorimo o financiranju, osnovni naglasci su s jedne strane na svijesti da se javno financiranje u kulturi u sljedećem razdoblju neće vjerojatno osjetno povećavati. Valja naglasiti: ono se ne smije ni smanjivati, a mora se i slijediti praksa zapadno-europskih zemalja gdje su obvezne države u smislu financiranja i njezinih javnih ovlasti sasvim točno dijagnosticirane. Država je s jedne strane autoritet u ocrtavanju, dizajniranju kulturne politike, dok s druge trajno brine o očuvanju i razvoju ukupnog kulturnog sustava, kulturnog stvaralaštva i kulturnog života.

Većina prijedloga je usmjerena na dodatne izvore financiranja. Možda bi se i više trebala naglasiti komponenta kulture kao ulaganja. U tome smislu bi vjerojatno trebalo provesti i određene promotivne djelatnosti. One bi trebale biti koordinirane s transformacijom ukupnog zakonodavstva – koje je već u tijeku u Ministarstvu kulture – te sa spontanim rastom interesa privatnog sektora za ulaganja u kulturu.

Treći segment uključuje mjeru decentralizacije. Unutar tog dijela poseban naglasak je na regionalnom policentričnom kulturnom razvoju. Mora se jasno reći da Hrvatska posljednjih, u najmanju ruku deset godina, nije pratila trendove koji su uspostavljeni u europskim zemljama već ranih 80-ih, a to je upravo izraziti naglasak na regionalnom kulturnom razvoju. Ono što također treba reći jest činjenica o nepostojanju cjelovitog odnosa (politike) prema centrima i domovima za kulturu. Stoga oni ne funkcionišu kao oblik nacionalne mreže za podupiranje kulturnog stvaralaštva i participaciju u kulturi, niti služe organizirano difuziji toga stvaralaštva. □

Instrumenti kulturne politike

Budućnost bez tereta devedesetih

Zatvoreni krug u kojem se kreće većina kulturnjaka u Hrvatskoj danas počinje njihovim nezadovoljstvom i lamentacijom nad postojećim stanjem, a završava agresivnim otporom svakoj eventualnoj promjeni

U ovom broju Zareza objavljujemo uvodne tekstove kojima je otvorena rasprava te najzanimljivije naglaske iz dvodnevne diskusije. Pozivamo sve zainteresirane kulturnjake da se, u pisanom obliku, uključe u raspravu i svoje tekstove – komentare, kritike, prijedloge, dopune... – o strategiji kulturnog razvitka Hrvatske dostave uredništvu Zareza.

Andrea Zlatar

U Trakoščanu je 16. i 17. ožujka održana rasprava o nacrnu Strategije kulturnog razvitka. Raspravi koju su vodili Antun Vujić, ministar kulture, Biserka Cvjetičanin, zamjenica ministra kulture, i Vjeran Katunarić, voditelj projekta izrade Strategije kulturnog razvitka, prisustvovalo je u tijeku dva radna dana gotovo tri stotine ljudi.

Pod projekcijskom egidom *Hrvatska u 21. stoljeću* Strategija je ukoričena (urednici Biserka Cvjetičanin i Vjeran Katunarić), a djelomično već dostupna na web-stranici Ministarstva kulture. U izradi Strategije kulturnog razvjeta radilo je, pod vodstvom Vjera-na Katunarića, dvadeset pet autora, velikim dijelom onih istih koji su prije četiri godine sudjelovali u radu na Nacionalnom izvještaju: Kulturna politika Republike Hrvatske. Taj je izvještaj jedini analitički dokument o hrvatskoj kulturnoj politici devedesetih.

Nacionalni izvještaj: Kulturna politika

Projekt *Nacionalnog izvještaja* Vijeće Europe prihvatio je vrlo dobro i ocijenil kao primjeran. U tom se izvještaju hrvatska strana u svim bitnim točkama slagala s europskim polazištim za razumijevanje mesta i uloge kulture u jednom društvu te sa shvaćanjem višestrukih funkcija kulturne politike u suvremenom svijetu, koja bi trebala "spajati i uskladiti raznorodne legitimne interese: globalizirajuće i nacionalno specifične, tradicionalne i inovativne, većinske i manjske, koncentrirane moći i participacije, centralne i decentralizirajuće, državne i civilnog društva, nacionalne kulture i multikulturalizma, profesionalizma i amaterizma itd". (Izvještaj, XV)

Postavlja se pitanje, međutim, što je nacionalni izvještaj govorio o zatečenom stanju u kulturi i kako ga je valorizirao. *Nacionalni izvještaj* koji su izradili nezavisni stručnjaci, naime, referirao se - htio ili ne - htio - na središnje razdoblje političke, pa onda i kulturne vladavine HDZ-a. Iako u tih deset godina nije bila uobjaćena u posebnom dokumentu nikakva kulturna politika, ona se dala deducirati iz niza pojedinačnih postupaka te načelnih

stavova koji su na planu upravljanja kulturom bili u to vrijeme prisutni.

Dva su temeljna momenta s pomoću kojih je određeno područje kulture u devedesetima: razdoblje tranzicije i okolnosti rata. O tranziciji se najčešće govori kao o "sporom i bolnom procesu s nejasnim izgledima za uspješno okončanje" i u toj je, i u

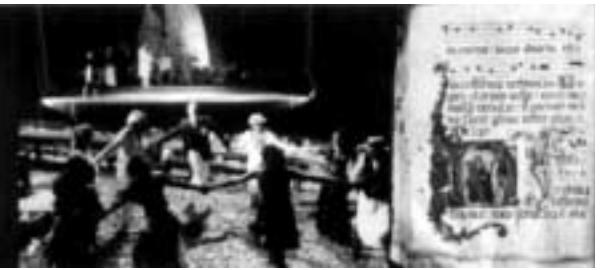
njezinih postupaka. Ministarstvo kulture, kao središnji izvor finansiranja kulturnih djelatnosti, kreira kulturnu politiku pragmatičnim izborom projekata koje podupire. Hrvatskoj državi od najvećeg su (čitaj: nacionalnog) interesa bili projekti koji su imali funkciju reprezentiranja, a po svojem su karakteru festivali i manifestacije. Ako bismo sudili

kulturom nemaju običaj... podnosi neki račun unaprijed o tome što i kako kane raditi". Uz naglašavanje vrijednosti nizozemskog projekta kulturne ekspanzije i potrebe izrade legislative u području kulture, *Bilježnica* je postavila temeljna načela za jednu buduću kulturnu politiku u Hrvatskoj: sloboda izraza, kulturna država, autonomnost kul-

za kulturu. Državi ostaje pravo prvenstva u određivanju ciljeva i strategijskih instrumenata kao ključnih kriterija za dodjelu sredstava. Istodobno se podupiru različiti oblici nedržavnog financiranja kulture ali se štiti "kulturno javno dobro" u odnosu na komercijalnu i za tržište proizvedenu kulturu.

Kako čitati Strategiju

Iz rasprave vođene u Trakošćanu, a posebice iz novinskih napisa koji su je pratili, upadaju u oči nesporazumi koje je nacrt Strategije izazvao u javnosti. S jedne strane, Strategiji se prigo-



medijima često korištenoj formulaciji, prisutna metaforika bolesti koja ukazuje na otpor kulturne javnosti prema tranzicijskim promjenama. Rat i tranzicija postali su izgovor za promašaje koji su u stvari bili posljedica lošega vodenja kulture, isprika za odgadanje bitnih infrastrukturnih reformi, krinka za realizaciju privatnih interesa u sferi javnog, općeg dobra.

Pragmatizam umjesto strategije

Načela nepisane kulturne politike središnjeg razdoblja devedesetih dadu se iščitati iz popisa 17 prioriteta Ministarstva kulture u 1996. godini, među kojima se ističu očuvanje spomeničke baštine, inoviranje reprezentativnog imidža nacionalnog kulturnog identiteta (festivali, domaći dizajn, višejezične publikacije) i povijesti (spektakularizacija povijesnih motiva, npr. insceniranjem povijesnih bitaka u Hrvatskoj) te uklapanje obaju prioriteta u turističku ponudu Hrvatske (isto, str. 27). Nije teško izvući teorijске zaključke o ideološkoj podlozi takvih prioriteta jer oni izravno upućuju na polje nacionalne tradicijski orientirane kulture u ozračju novog konzervativizma. Postaje jasno da je deklaratивno načelo *dezideologizacije kulture* iz 1990. napušteno, što se i moglo očekivati, jer "kultura i ne može živjeti izvan ideoloških polja društva", pa se "postulat ideološke neutralnosti... može razumjeti kao izraz početnog tonusa nacionalnog optimizma i idealizma" (isto, str. 27). To što se tradicionalni nacionalni kulturni proizvodi mogu pojaviti kao turistički proizvodi ne treba brkati sa željom za uspostavom slobodnog kulturnog tržišta. Riječ je, naime, o marketinškoj djelatnosti države koja za svoje kulturne oblike samoreprezentacije treba sponzore i dodatna finansijska sredstva.

Temeljni pojmovi ovoga razdoblja svakako su nacionalno jedinstvo i spektakularizacija, koji najbolje objašnjavaju pragmatične izbore u prioritetima finančiranja, što su se ogledali u nebrojenim manifestacijama reprezentativnog karaktera, festivalima i velikim izložbama. U deset godina postojanja samostalne hrvatske države javnosti nije predstavljen nikakav nacrt kulturne politike, već se odnos države prema kulturi mogao jedino iščitavati iz

**U tijeku 2000.
Ministarstvo
kulture krenulo je
u izradu niza
zakonodavnih
mjera kojima je
glavni cilj
decentralizacija
financiranja i
upravljanja
kulaturom, što se
postiže
namjeravanim
uvođenjem
"kulturnih vijeća"
kao jedinica za
odlučivanje**

prema broju "svečanih otvorenja" izložbi, spektakularnih premijera povijesnih drama i opera, promocija reprezentativnih, skupih izdanja, slika hrvatske kulture izgledala bi bogato i uspješno. Hrvatska država, međutim, u devedesetima nije investirala u "horizontalu" kulturnih djelatnosti, u njezinu infrastrukturu, nije podupirala njezine unutarnje različitosti, estetskih i/ili ideoloških predznaka.

Zuppina Bilježnica

Zaključci i preporuke koje su nezavisni stručnjaci dali na kraju *Nacionalnog izvještaja* nisu mogle biti provedeni, pa su tako negativni trendovi u području kulture trajali sve do političke smjene vlasti početkom 2000. godine. Prvi novooblikovani tekst o kulturnoj politici u Hrvatskoj, o "stanju stvari" te o ciljevima buduće kulturne politike bila je *Bilježnica* Vjerana Zuppe, objavljena upravo u Zarezu, sredinom siječnja 2000. Zuppina Bilježnica, po riječima Slobodana Šnajdera, u svom je trećem dijelu predstavila ono najvažnije – program, mnoštvo važnih ideja skupljenih u energiju jedne inicijative i jedne osobe. Ta je Zuppina gesta uvelike odudara, naglašava Šnajder, od naše navike da "osobe designirane od vlasti da 'rukovode'

ture, kultura u središtu razvojnog interesa, kultura kao područje obrazovanja, znanstvenosti i umjetnosti, zahtjev za suvremenošću kulture i tradiranje kulturne baštine.

Izlazak iz devedesetih: sponzorstvo i kulturna vijeća

U tijeku 2000. Ministarstvo kulture krenulo je u izradu niza zakonodavnih mjeru kojima je glavni cilj decentralizacija finansiranja i upravljanja kulaturom, što se postiže namjeravanim uvođenjem "kulturnih vijeća" kao jedinica za odlučivanje. Temeljnim ciljevima kulturne politike Ministarstvo kulture sada proglašava slobodu stvaralaštva, kulturni pluralizam, decentralizaciju te interkulturalnu komunikaciju i poticanje samoodgovornosti stvaralaštva – vraćanje kulture kulturnim djelatnicima.

Od 1. siječnja 2001. primjenjuju se novi porezni zakoni koji predviđaju znatne olakšice ulaganjima u kulturu jer su sva darovanja kulturi – u visini od 2 posto ukupnog prihoda darovatelja – oslobođena plaćanja poreza. Te zakonske mjere, koje bi trebale povećati sponzorske uloge u kulturu, prati i propagandna akcija poznata pod nazivom "bijeli kvadrat kulture".

Novo izradena nacrt Strategije kulturnog razvjeta dokument je koji se okreće budućnosti i to u onoj mjeri u kojoj budućnost ovisi o nama samima. U njemu se objašnjavaju temeljni pojmovi i preporučuju ciljevi, naznačuju poželjni učinci kulturnog razvjeta Hrvatske u dugoročnom razdoblju, imajući na umu sva kulturna područja, od zakonodavstva, financiranja, obrazovanja i privatizacije, preko kulturnih industrija (knjiga i izdavaštvo, film, kazalište, likovnost...) do otvaranja tradicionalne sfere kulture novim medijima i tehnologijama, turizmu i menadžmentu.

Osnovno obilježje nacrtu Strategije kulturnog razvjeta je njezin osjećaj za realno u postavljanju ciljeva, sposobnost da se odmah uz predstavljanje vizije kulturnog razvjeta pretpostave i mogući nedostaci. U najvažnijem poslu, u poslu decentralizacije odlučivanja u kulturi, autori smatraju da je za Hrvatsku u ovom trenutku za razvitak najpoticajniji model poličentrčnog upravljanja, u kojem se ovlasti kulturnog planiranja prenose na veće kulturno-povijesne regije, odnosno na njihova vijeća

vara pretjerana općenitost, sumnja se u njezinu učinkovitost. S druge strane, pak, njezina se vrijednost osporava prosudbom da se u njoj izbjegava riječ *nacionalno*, to jest, optužuje se Strategiju da nije dovoljno hrvatska. Riječima jedne od sudionica u raspravi: *Ovo bi mogla biti i kulturna strategija Čilea ili Malte...* Rekla bih da je bit tih nesporazuma u nepripremljenosti kulturne javnosti da pročita sam dokument: nije moguće kritizirati neki tekst zbog njegove načelnosti ako je svrha i namjera toga teksta upravo bila da se postave načela. Jasno je, nažlost, zašto kulturna javnost nije opremljena za čitanje strategijskih dokumenata. Jednostavno zato što nikada nije bila u prilici to raditi, uvijek su kulturnjaci bili naučeni da odluke (pa onda i odgovornost) u sferi kulture dolaze izravno iz politike. Zato su i sada iz Strategije pokušali iščitati eventualne konkretne posljedice njezine provedbe i odmah su se, naravno, uplašili za vlastite pozicije.

Promjena i inovacija

Zatvoreni krug u kojem se kreće većina kulturnjaka u Hrvatskoj danas počinje njihovim nezadovoljstvom i lamentacijom nad postojećim stanjem, a završava agresivnim otporom svakoj eventualnoj promjeni. Iz nacrta Strategije kulturnog razvjeta, naravno, nije moguće izvesti računnicu koliko će tko sljedećih godina dobivati novca, a to je ono što mnoge jedino zanima. Umjesto da se bave onim što kane raditi, brinu se koliko će novca dobiti za ono što sada (ne) rade. Ukopavanje u sadašnjost i petrifikacija zatečenog stanja samoubilačka je strategija niza kulturnih i obrazovnih institucija danas. U tom smislu njihovi djelatnici imaju razloga za brigu jer su u nacrtu Strategije jasno postavljeni ciljevi promjena i inovacija.

Ono što sada slijedi je izrada niza potprojekata, za svaku pojedinu područje, u kojem bi se trebali izgraditi mostovi između postojećeg stanja i ciljeva Strategije, između naše zemlje i strateškog neba. Sami autori strategiju znaju da je često lakše reći što treba, nego dati konkretne upute kako to postići. To naročito vrijedi za ona područja, poput privatizacije u kulturi, gdje se unaprijed mogu očekivati ne samo pozitivni učinci nego i negativni efekti. □

Ciljevi i instrumenti kulturnog razvijanja:

Strategija kulturnog razvijanja Republike Hrvatske ima jedan sveopći ili sveukupni, jedan opći (kulturnopolitički) i deset posebnih ciljeva (kulturne politike i posebnih područja kulture). Za svaki od njih vezan je skup instrumenata koji su u ovom trenutku predloženi kao optimalni (za pokretanje razvoja u smjeru cilja). Zbog vrlo apstraktnog načina izlaganja u ovom dijelu instrumenti se doimaju kao ciljevi na nešto nižoj razini apstrakcije. Sveopći ili sveukupni cilj akcionatski je nadređen posebnim ciljevima pa se posebni ciljevi s tog aspekta mogu smatrati instrumentima. U istom formalnom smislu, posebni ciljevi (podstavna) kulturne politike instrumenti su za postizanje općeg cilja kulturne politike. Drugim riječima:

Sveukupan strategijski cilj – kulturno održiv razvitak.

Instrumenti: kulturna politika; umjetnost i kulturne industrije; kulturna baština, kulturni odnosi; suradnja s drugim sektorima.

Opći cilj kulturne politike – odabir i povezivanje instrumenata razvijanja koji omogućuju rast i razvojnu upotrebu kulturnog kapitala i oblikovanje kulturnog krajolika Hrvatske.

Instrumenti: legislativa; finansiranje; upravljanje; participacija; obrazovanje; zapošljavanje; vlasništvo.

Cilj razvijanja umjetnosti i kulturnih industrija – spajanje kulturne-cilja i kulture sredstva pri čemu kvalitetna djela postaju široko popularna.

Instrumenti: (približan opis brojčanih vrijednosti na ljestvici): smanjiti proizvodnju umjetnosti radi umjetnosti a povećati kulturnoindustrijsku proizvodnju; popularizirati kulturno javno dobro podjednako kao i komercijalnu robu; podjednako državno subvencioniranje i privatno ulaganje; kultura više proizvodna djelatnost nego potrošnja; smanjiti uvoz i povećati izvoz kulturnih proizvoda.

Cilj razvijanja kulturne baštine – nastavak života u novim oblicima suvremenosti i održivom razvijanju.

Instrumenti: daleko dinamičnija djelatnost (od sadašnje) s novim programima, komercijalizacija po potrebi (iznajmljivanje prostora za kulturno kompatibilne svrhe i sl.), daljnja informatizacija, mnogo više mjesto života i rada negoli razgledavanja ili posjećivanja, mnogo više specijaliziranih namjena (galerija, muzeja, arhiva, knjižnica, spomeničkih prostora).

Cilj kulturnih odnosa – pluralizam, otvorenost, raznovrsna i inovativna kulturna suradnja.

Instrumenti: bitno smanjiti

parallelizam i ravnodušno supostojanje većinske i manjinskih kultura (monokulturalnost) a povećati njihovu komunikaciju i suradnju (pluralizam); povećavati međunarodni značaj kulturnih manifestacija i više ulagati u međunarodni prestiž negoli u kulturnu proizvodnju za domaće potrebe; znatno povećati multimediju i multi-sektorskiju prezentaciju u kulturnoj suradnji; sliku o sebi graditi mnogo više kao odraz unutarnje zbilje, mnogo manje zbog vanjske dopadljivosti.

Cilj suradnje s drugim sektorima – prerastanje kulture u razvojni snagu Hrvatske.

Instrumenti: kulturu mnogo više nego do sada približiti turizmu; bitno proširiti upotrebu novih komunikacijskih tehnologija; osnovati institut za istraživanje i razvoj u kulturi; kulturnim menadžmentom nadomjestiti većinu poslova klasičnog državnog upravljanja u kulturi; tradicionalni kulturni kapital (znanje radi znanja) preobraziti u sociokulturni kapital (znanje za održivi razvitak).

U budućim elaboratima (policy papers), kojima će se na osnovi dionica u ovom nacrtu planirati i programirati kulturna djelatnost u pojedinom području kulture i pojedinoj teritorijalnoj jedinici u Hrvatskoj, tek će

biti moguće potpuno konkretizirati odnos između ciljeva i sredstava razvijanja. Strategijskih je dionica u kulturi mnogo i one su raznovrsne. Kad svaka bude detaljnije razrađena, od politike teatra i filma do politike prema kulturnim manjinama, struke će na nedvosmislen način utvrditi konačna ili elementarna sredstva razvijanja u svom području.

Ipak, ovdje se zalažemo da se institucionalne, finansijske ili infrastrukturne dimenzije, dakle one koje izravno nisu dio ljudskog kapitala (kulturni i socijalni), tretiraju kao sredstva. Uvijek treba paziti da metodom redukcije elemenata djelovanja na sredstva ne izbacimo iz definicije svrhotog djelovanja u kulturi ljude koji nisu umjetnici, menadžeri ili političari ili druga važna viđenja lica, nego samo operatori koji održavaju kulturni pogon. Svi oni rade u kulturi na svoj način. Obuhvatnija definicija kulture, za koju se zalažemo, mora voditi računa o tome da su visoki dometi ili velike vrijednosti – izvedba kulturnog čina, formiranje stvaralačke osobe, izgradnja kulturnog spomenika ili povijesnog grada – nemogući bez rada nebrojenih i anonimnih ljudi, od roditelja i bivših nastavnika sada poznatih i zaslužnih ljudi do radnika na bini, građevinskih radnika i čistačica. Jesu li operatori puka sredstva u izgradnji

velikog duha, nacionalnog ili svjetskog? Jesu, ako kulturu shvatimo isključivo kao način samopredstavljanja ili samopotpričavanja društvene elite. Nisu ako kulturu shvatimo, a takvo značenje ovdje preferiramo, kao kapital znanja koji međusobno povezuje i privlači sve veći broj ljudi, koji omekšava granicu i povećava komunikaciju i suradnju između velikog i malog, između onog koji znaće mnogo o malo stvari i onog koji znaće pomalo o mnogo stvari, između specijalista i zdravog razuma – i na taj se način stvaraju nove i intermedijalne forme znanja i korisnog djelovanja. Takva zajednica postaje prosjećenja, interaktivnija i solidarnija istodobno. □



Prednosti i nedostaci vizije kulturnog razvijanja

Stručnjaci Vijeća Europe istaknuli su prije nekoliko godina da Hrvatska ima dobre *policy-thinkers*, stručnjake koji znaju analizirati kulturnu politiku i formulirati njen smisao i ciljeve, ali da nema *policy doers*, tj. stručnjake koji znaju što treba učiniti da bi se ciljevi te politike ostvarili (Landry, 1999). Te se osobine provlače i u ovom nacrtu strategije. Držimo da to nije samo problem kulturnog sektora nego i većine ostalih. pojašnjenja koja smo prethodno iznijeli o neupitnosti ciljeva i upitnosti sredstava kulturnog razvijanja također odražavaju našu nesigurnost u praktičnim postupcima. S druge strane, pak, neizvjesnost je nužan sastojak svake nove politike ili nove strategije, a o veličini neizvjesnosti u "novoj ekonomiji" da ne govorimo. U takvom ambijentu i sve nove ideje o kulturnom razvijanju filtriraju se kroz "učenje uz rad" (*learning by doing*).

Prva prednost. Činjenica, koja pripada u zaslugu sadašnjoj Vladi Republike Hrvatske, da su po prvi put, a koliko nam je poznato i prvi put u povijesti Hrvatske, stručnjaci pozvani izraditi strategiju dugoročnog razvijanja, barem kada je o kulturi riječ.

Prvi nedostatak. Nedostatak znanja i is-

kustva u razradi strategijske vizije ususret strategijskom planiranju i izradi srednjoročnih ili kratkoročnih programa. Također, široj hrvatskoj javnosti važnost nacionalne strategije (ne samo u kulturi) nejasna je ili nezanimljiva ili pak pogrešno shvaćena. Na primjer, u javnom političkom govoru već je nestala poštапalica koja otprilike glasi: "Probleme ne možemo rješavati sve dok nemamo strategiju". Time se pogrešno idealizira uloga vrhunskih stručnjaka a podcjenjuje važnost dugotrajnog i praktičnog rada na izgradnji stuba između strategijskih "nebesa" i "zemlje". Činjenica da danas u Hrvatskoj imamo inflaciju strategijskih dokumenata samo proširuje kronični jaz između *policy thinking* i *policy doing*.

Druga prednost. Izražena volja za promjenama u svim strategijskim dionicama.

Drugi nedostatak. Oskudne mogućnosti predviđanja i provjeravanja učinaka idućih promjena u odnosu na postavljene ciljeve razvijanja.

Treća prednost. Kritičnost spram stare prakse kulturne politike.

Treći nedostatak. Nepostojanje pouzdanih načina izvanproračunskog financiranja, kao i privatizacije, uslijed čega kod za-

poslenih u kulturi jača težnja k održavanju *status quo*.

Cetvrti nedostatak. Značajan kreativni potencijal u nizu umjetničkih područja, dizajnu, radu na kulturnoj baštini, međunarodnoj kulturnoj komunikaciji, znanstvenom istraživanju kulture, predstavljanju tradicijske kulturne baštine, socijalnoj komunikaciji i otvorenosti prema strancima, inteligenciji i interes (osobito među mladima) za nove tehnologije i umrežavanju.

Cetvrti nedostatak. Za razvitak stvaralačkih potencijala osigurani su (zakonska) sloboda izražavanja i djelovanja te redovito školovanje/studij, ali ne i drugi nužni uvjeti: odgovarajući mehanizmi socijalizacije (uključujući predškolsku socijalizaciju i potporu obiteljske i društvene okoline), dodatna izobrazba za nadarene, knjižnice i informacijska infrastruktura, laboratorijski *think-tankovi*-konferencije, posebni oblici nagradivanja (osiguranje autorskih prava, počasti). Negativne posljedice: "odljev mozgova" u inozemstvo ili povlačenje u privatnost, negativna selekcija kadrova, bijeg stručnjaka u politiku, demoralizacija nadarenih, antiintelektualizam društvene okoline, nekooperativnost i zazor od novih ideja i inicijativa te perpe-

tuiranje "jala" itd.

Peta prednost. Prilično izražena težnja k povezivanju kulture s drugim sektorima.

Peti nedostatak. Nedostatak interdisciplinarnih znanja (menadžerskih, finansijskih, informatičkih). Slab interes drugih sektora za moguće doprinose kulturi razvijanju tih sektora.

Sesta prednost. Uočen nedostatak stručnjaka u mnogim područjima kulture, osobito za nove komunikacijske tehnologije.

Sesti nedostatak. Sve dok se koncept kulturno održivog razvijanja – ili neki drugi, možda poticajniji ili realniji koncept – ne razradi u većini područja kulture ili ne nađe na podršku u susjednim sektorima, kao i među finansirjima novih projekata, teško je točno odrediti koje struke ili profil nedostaju za budući razvijanak. Isto tako, upošljavanje stručnjaka za nove komunikacijske tehnologije u kulturi ne može poboljšati stanje postojećih kulturnih informacija, sadržaja ili projekata sve dok se ovi ne definiraju i ne oblikuju na način koji će potaknuti nov razvoj i zapošljavanje (i stručnjaka i operatora). □

*(ulomci iz nacrtu Strategije kulturnog razvijanja)



Ministarstvo nade

**U povodu nedavnog skupa
Strategija kulturnog razvijanja
Republike Hrvatske ili, kako ćemo
raspravljati i što raditi**

Tomislav Šola

Jesmo li na pragu novog doba kulture u Hrvatskoj? Tegobama usprkos, a i usprkos vremenu stegnutih remena, kultura je u Hrvatskoj u liniji uspona. S dodatnih 150 milijuna kuna iz proračuna bolje je financirana, vođena je s više pažnje i našla se, bar donekle, u državnoj razvojnoj strategiji. Netom održano savjetovanje trebalo je poslužiti tome cilju tako da razbistri ideje i obuhvati što veći broj onih koji imaju što reći, a na dogovorenom poraditi. U traumatisiranoj, oplačkanoj Hrvatskoj, rastrzanoj nekonstruktivnom borbom za vlast, ljudi su prestali vjerovati i nadati se. Vrijedi se stoga poveseliti na svaki znak poboljšanja i ispravne volje, a i takav napor poduprijeti.

Stari i novi pri jednom zadatku i s jednim kriterijem

Ne vjerujem da su svi pozvani na savjetovanje u Trakoščan trebali biti pozvani, niti mislim da su poziv dobili svi koji su ga trebali dobiti. Ipak, uz one koji su bili neupitni u proteklom desetljeću, u Trakoščanu su se, u značajnom broju, našli i oni koji su to desetljeće proboravili na crnim listama diktatorovih velmoža; našli su se pri istom prijedlogu zajedničkog napora ljudi čija poprsja štite brojna odličja i oni bez te zaštite. Uostalom, novo vrijeme je novo jer je mišljeno za sve. Vjerovali smo da će doći vrijeme u kojem će učinkovitost i vrsnoća, umjesto podobnosti, biti nesmiljeni selektori. Vjerujmo da smo mu na pragu.

Ministru se dogodio uobičajen kapric političke sudbine osobit za francuske političke prilike. Odani blagoslovjenom po roku velikih kulturnih projekata, francuski predsjednici planiraju svoje, a obično ostvaruju projekte prethodnika. Ali, ni to ne mora biti loše. Mi nemamo velikih projekata, ali možemo planirati. Kako je kultura, naime, pametnija od politike, tako je unatoč mračnom desetljeću svojedobno u Strasbourg europski zasvijetlila projektom razvoja. Europa se obradovala dobrim znakovima, poslala svoje stručnjake za uvid na terenu i – snuždila se. Stvarnost je bila obeshrabrujuća. Onda je nastala hrvatska verzija koja se sada, posve skraćena u brošuru, našla kao materijal za raspravu. Radilo ju je šaroliko mnoštvo autora, a za neke se ne bi reklo da predstavljaju najbolje planere koje Hrvatska može dati, ali, eto, naslijedeni su i – postavili su tezu. Sadašnje Ministarstvo otvara proces poboljšavanja tog dokumenta javnom raspravom i sad ćemo vidjeti: je li kulturna javnost u stanju predložiti bolja rješenja i je li Ministarstvo sposobno da ih prepozna i voljno da ih uvazi. Rasprava će biti žustra, a sudionici dolaze s nekoliko strana. Činilo mi se važnim pridonijeti ovim tekstom ispravnoj orientaciji te rasprave. Mislim da je riječ o Ministarstvu koje zna što hoće, mislim da je riječ o zemlji koja vapi za kulturnim preporodom i držim da je vrijeme da kulturnjac na djelu pokažu da razumiju zašto se danas, u razvijenom svijetu, razvojni zamašnjak pokreće kulturom. Svi koji poznaju doista suvremenu ekonomiju i koji poznaju procese globalizacije, svi kojima je poznat, recimo, samo argument da je prva industrija Velike Britanije, ali i SAD-a turizam, znat će da ovu šansu Hrvatska ne smije propustiti. Već je rasprava pri predstavljanju prijedloga pokazala neke slabe nagovještaje o tome kako će se odvijati, a nama treba ne dobar nego izvrstan dokument (i dogovor) ako želimo nešto očekivati od budućnosti. Malo je

kulturnih radnika koji znaju teorijski i praktično dokazati da je kultura opća osnova razvoja i da to ne dokazuju nerazumljivim, apstraktnim argumentima. Iz svega se, naime, čini da su ministar i neki njegovi suradnici proniknuli u tajnu suvremene europske razvojne prakse iz koje, na njezinu pohodu, ostaju preporođeni gradovi i oživljene regije.

Snaga slabosti

Postoje oni kulturni dječatnici koji žive zahvaljujući problemima i koji će nastojati da beskrajno o njima raspravljaju. Teško ih se riješiti iz kulture jer nažalost nijedno Ministarstvo nije u stanju dati im sav novac koji se za tu namjenu idealno može zamisliti. Golema sredstva na raspolaženju pokazala bi, naime, da velik broj takvih bundžija ne bi bio u stanju kvalitetno ih potrošiti. Nedostaje im znanja, spremnih projekata, vizije i volje da se potruđe. Ministarstvo daje, čini se, sve argumente da je povećanim sredstvima, od kojih je ovo sadašnje povećanje ravno čudu, spremno poduprijeti prave stvari ili, ukratko kvalitetu. Nadam se da znaju da je toga jako malo i da će ih kriteriji kvalitete stajati podrške mediokriteta. Slabi su uvjek nezadovoljni, dobro organizirani i suprotstavljeni onima koji od njih traže kvalitetan učinak. Glumit će konstruktivnu oporbu. Žele zaraditi poštovanje koje pripada svakom dobrom protivniku, a svojim tobožnjim razilaženjem opravdati kukavan rad. Oni su i agresivni i često se načelno zaklinju u radikalne političke stavove. Kako u nas nema ekstremne ljevice, ostaje samo ekstremna desnica koja im daje nade za preživljavanje. Ništa se, naime, ne brani tako agresivno kao slabost.

Snaga korumpiranih

Postoje i "ideološki" neprijatelji ove garniture na vlasti, koji smatraju da je samo važno da je sruše te da se sami u nju što vrate, što kao novi instaliraju. Njima se sviđa vjerovati da je riječ o "komunarama" i da ih je potrebno na svaki način (ako treba i na štetu Hrvatske) srušiti i na vlast vratiti "naše". "Naši" su, doduše, prepunili bisage i po toj logici im ne treba vlasti. Međutim, kasno su se sjetili da prepune bisage, posebice ako su tajne, najbolje čuva upravo posjedovanje vlasti. Stvarnih ideoloških neprijatelja ja doista ne vidi jer – kom pravo a kom drago – ova vlast je u cijelosti, a i u Ministarstvu kulture, nesimpatičan amalgam ideoloških krajnosti, pa se birač jasnog profila s pravom može osjećati zakinutim. Neki akcenti brošure o kulturnom razvijanju Hrvatske, posebice oni koji se tiču Matice hrvatske i Društva književnika, gdje im dokument obećava puko preživljavanje, voda su na mlin desničara svih vrsta. Ova garnitura na vlasti nije tu zato da bi kažnjavača grijeha institucija koje su načinile ozbiljne štete dugoročnim interesima Hrvatske. Zato treba vjerovati da su ti tonovi samo posljedica stava da Ministarstvo ne želi službenom državnom politikom i proračunskim novcem podupirati partikularne, grupne, a posebno ne dnevne političke interese zavijene u ruho kulture. Suvremeno društvo si doista ne može i ne treba priuštiti uzdržavanje "državnih" umjetnika ili književnika niti amaterske politike. Ima pak obavezu poduprijeti kvalitetu ma gdje se pojavit.

Snaga konstruktivnih

Malobrojni su koji će u raspravi tek po usporedbi svojeg općeg stava i načina služenja općem dobru shvatiti da su malo lijevo ili malo desno od drugih. Zbog propasti sustava koji se smatrao socijalističkim i decenijske traume koju smo prošli, lijeva orientacija koja se određuje visokim kriterijima slobode, jednakosti i pravde za sve ima u Hrvatskoj slabu društvenu produ. Rijetka su vrsta, također, i autentični

desničari, dakle, uljudeči, konzervativni zagovornici tradicije i patriotizma temeljenih na kršćanskim i građanskim načelima nužne društvene solidarnosti i suradnje (jer je vanjske oznake njihovih stavova bjesomučno potrošila, i još troši, bučna gomila promašenih tipova iz taloga svih vrsta, koja je rat upotrijebila da se domogne vlasti a desničarsku paranoju da bi potrajala na izmišljaju neprijatelja).

Dakle, malo je pravih koji će pomoći Ministarstvu da u kulturnom dijalogu koji podrazumijeva prepirku među zagovornicima kvalitetnih stavova ostvari deklarirane ciljeve. Uopće, malo je u Hrvatskoj onih koji su obaviješteni i stručni i na koj je se može računati. Možda je vrijeme da shvatimo da smo i tu među siromašnima u svijetu. Poslovno zaklinjanje u našu kreativnost možda ima neke osnove, ali znanje je danas jeftina i dostupna roba. Ideja je na sve strane na pretek. Ne doduše genijalnih, ali dobrih sigurno. Malo je onih koji su spremni na muku i poštjenje kvalitetne kreacije. Dakle, ono što je teško to je stabilna, dugoročna, jasna, strategijski ispravna politika čijih se okvirnih opredjeljenja sudionici disciplinirano drže, te radišna i smjela djelatnost samostalnih dječatnika i onih zaposlenih u institucijama. Ima kriterija za kvalitetu, ali je malo onih koji ih mogu proći pa se zato stalno stvara dojam kako je u kulturi sve moguće i dozvoljeno. Svaki kulturni dječatnik morao bi moći dokazati da svojim djelovanjem nadilazi vlastitu korist.

Strateško opredjeljenje

Malim narodima i njihovim "malim" kulturama slično je kao i njihovim malim ekonomijama. Na presjecištu hrabrosti i kreativnosti nači će rješenja koja ih vode među one koji će preživjeti. Ostale će planetarna ekonomija i kultura doslovno muzealizirati i tretirati kao geografsku i povijesnu činjenicu, možda i neku vrstu turističkog imidža koji se kao robni znak pojavljuje u tzv. marketingu mjesta. Dakle, neki će preživjeti. No, u toj utrci s globalizacijskom infekcijom koja se manifestira kao bolest akulturacije ili čak kao trauma diskulturacije svi imaju obavezu da se pokušaju spasiti. Bio je, čini se, opravdan prigovor u raspravi da je sintagma "nacionalna kultura" u dokumentu zaobidena. Mislim da je riječ o zamoru jer se pričinja bar privremeno potrošenom zbog pogrešne uporabe na mitinzima u proteklih deset godina. Ne vidim, naime, kako bi bilo moguće na nacionalnu kulturu ne misliti u svakoj prilici u kojoj se upotrijebi izraz kao identitet ili kultura u Hrvatskoj. U budućim Sjedinjenim Europskim Državama, gdje mostovi premošćuju razlike, ali ih (kako je govorio Heidegger) ujedno čine mogućima i očitima, moramo se naći kao partner a ne kao bijedni prirepak.

Naučeni da s pravom gubimo nadu, sad smo zatečeni: Ministarstvo je u relativno kratkom roku i samo sebe informatiziralo i komunikacijski se otvorilo. Proširili su krug suradnika, poboljšali oblike informiranja o svojem radu i namjerama, postali adresa prepuna informacija na Internetu. Utjecali su na smanjenje poreza u djelatnostima kulture, oslobođili knjigu PDV-a i napravili, izgleda, jedan od najsvremenijih zakona o darovanju za kulturu u Europi. Darovanja za kulturu do dva posto oslobodjena su poreza i mogu se knjižiti kao trošak poslovanja. Tko poznaje prirodu države, poreza i poslovanja, ovom se postotku i pothvatu može diviti. Kamo sreće da potraje i postane dio prakse!

U prošloj političkoj raspodjeli moći Ministarstvo je bilo savršeno organizirano da servisira politiku u najkrupnijoj duhovnoj i gospodarskoj korupciji u hrvatskoj povijesti. Ovo Ministarstvo danas, čini se, pristaje da osovi i nahrani kulturu kao vječiti regulativ i stalnu oporbu porocima civilizacije. Izgleda da prvi put imamo Ministarstvo u kojem čak nekoliko ljudi razumije zašto postoji kultura: da ismije glupost, da prokaže prijevaru ma gdje da se mrsi, da sferu materijalnog stalno oslobođa nezajedljivosti, da politiku čuva od poroka moći, a da duh odgaja za ljepotu i slobodu. Kazao sam "čak nekoliko" bez ci-



STRATEGIJA KULTURNOG RAZVITKA

nizma, svjestan koliko malo ljudi to zna. Ne idealizirajmo, ali se nadajmo da će ta nekolicina, uključujući ministra, znati nametnuti orijentaciju po kojoj je kultura savjest znanosti, kako bi rekao Roland Barthes, a sukladno tome i nužan korektiv razvoja. Bez kulture je neumjesno govoriti o održivom razvoju, za koji pak znamo da je jedina upotrebljiva budućnost ne samo Hrvatske nego i planeta. Otkako je progres postao potrošena ambicija, vratili smo se kulturi, posebice njezinoj sposobnosti da od znanja stvari mudrost, kao jedinoj nadi u preživljavanje. Je li sve još na vrijeme, teško je reći, ali da Hrvatska ne može čekati, jasno je kao bijeli dan. Lijepo je znati da je to očito i sadašnjoj vlasti, bar ako se sudi po ovom dokumentu.

Opće opaske

Ministar je u nekoliko navrata najavio da će kulturu dati na upravljanje kulturnim dječatnicima odnosno pojedinim dječatnostima. To mi se sviđa, ali nije realistično jer, bojim se, ne vodi računa o stvarnosti. Sto ako je djelatnost pod vlašću mediokriteta i što ako decenijska negativna selekcija kadrova onemogućava svaku kreativnu viziju i sprečava kreativne pojedince da djeluju? Teško je ne znati ili se ne sjetiti kako su neki kadrovi prisjeli do prilike da upravljaju, utječu, "stvaraju"... Ukratko, vjerujem da je prerano za potpunu odgovornost te vrste. Ministarstvo će morati samo snositi dio kreativnog rizika, posebice kad je riječ o velikim i važnim stvarima. Od predsjednika naše države ne očekuje se kao od francuskog da iza sebe ostavi kapitalni objekt kulture (princip koji održava Pariz središtem europske kulture!). Uostalom, ni Hrvatska nije Francuska. Zato to mora možda činiti ministar za kulturu. Bez obzira na sve, govođe je pravilo da je bez političke volje nemoguće napraviti i jedan veliki projekt. Savjetujem velike projekte i značajne akcije uočljive s međunarodne daljine, iza kojih s uvjerenjem i vizijom mora stajati Ministarstvo.

Dakle, dječatnicima u kulturi, odnosno svakom od nas čijeg se strukovnog i društvenog interesa ovaj dokument dotiče, ostaje da sudjelovanjem u doradi osiguramo barem pametan i realan plan za budućnost. Zaposlenici Ministarstva valjda svoje obaveze podrobno poznaju, ali jednu treba posebno preporučiti: stalno nastojanje da osiguraju kvalitetu. Možda bi kriterij količine pomogao da prežive neki nevoljnici kojima kultura predstavlja područje djelovanja, ali ne i stručnosti. Međutim, Ministarstvo kulture nije tu zbog toga da ravnopravno raspodjeljuje siromaštvu. Preporučio bih im također da ne zaborave male akcije i sitnice koje znače život kulture, ali da na račun srednjih i osrednjih finansiraju velike, dobre, hrabre stvari koje se vide i čuju, kako rekoh, i preko granica domovine. Nasuprot jednoj neopreznoj sugestiji u dokumentu, ne mislim da trebamo u Hrvatskoj organizirati izložbu Moneta ili Gauguina (jer to ne možemo!), ali da smo u stanju napraviti vrhunske, u europskim razmjerima dobre projekte u bilo kojoj djelatnosti kulture – u to želim vjerovati. □

Razvoj kulture ne da se planirati

Resorski govoreći kultura, obrazovanje i znanost tri su područja, no o kojima je, barem meni, teško misliti odvojeno

Gvozden Flego

Tekst o kojem danas raspravljamo smatram prijedlogom i nacrtom, dakle otvorenim. Stoga sam poziv na ovu raspravu razumio kao poziv na fino brušenje teksta.

Riječ je, ponajprije, o jednom od devetnaest zasebnih strategija za razvitak Hrvatske u 21. stoljeću. U takvoj upojedinjenosti kultura nailazi na posebnu teškoću. Razumijemo li je u najširem smislu, kao njegovanje i uzbogajanje, kultura karakterizira cijelu ljudsku egzistenciju i stoga je ona posvuda, dakle fluidna i neuvhvatljiva. Autori Strategije rabe taj pojam u užem smislu, kao intelektualnu i umjetničku aktivnost. No i s tako specificiranim pojmom kulture čine bitan iskorak iz tradicionalnih, na našim prostorima najrasprostranjenijih poimanja te ljudske djelatnosti: ne tretiraju ju kao potrošnju, već kao investiciju u budućnost. Kao – ako sam ispravno razumio – ulaganje u ljudsku sreću i izgradnju subjektivnosti. Takvo poimanje kulture traži i drugačiji odnos



društva prema njoj. Napose finansijski.

Uz to, kako zbog današnjih poruka ministra i zamjenice ministra tako i zbog do sada uloženih napora u transformaciju kulturnog pogona, u stavljanje u središte kulturnih djelatnika u

procesu odlučivanja te stoga i u redefiniciju uloge i kompetencija Ministarstva kulture, ne mogu ne ponoviti svoju zahvalnost, pa i divljenje, onima koji na tome toliko zdušno rade, ali i ljubomoru što ministarstva najbliže ovome, ona obrazovanja i znanosti, ne

slijede dubinu i brzinu transformacije kulture.

Moj možebitni doprinos ravi zamislio sam u obliku nekoliko opaski i prijedloga.

Shvaćajući kulturu kao intelektualno i umjetničko djelovanje, autorice i autori najvjerojatnije misle na ono kulturno stvaranje koje je, u svojoj stvaralačkoj otvorenosti, i nekanonizirljivo i neukalupljivo i nepredvidljivo. Umjetničko stvaralaštvo počesto sliči entropijskim događajima. Stoga je kultura općenito, a umjetnost posebno, područje neprekidnog samonadranstva, povijesnog autotranscendiranja. Otuda, međutim, nazirem barem dvije konzekvenčije.

Održivi razvoj kulture

Prema ovakvom poimanju kulture, ona je nepredvidljiva i neplanirljiva pa se postavlja pitanje je li u takvom kontekstu održivo govoriti o "održivom razvoju kulture". Želimo li je rabiti, ta se kovanica zapravo odnosi na kulturne ustanove.

Druga je konzekvenčija kulturno stvaralaštvo koje, u svojoj stvaralačkoj, i razara ili barem transcendira postojeće. Stoga je i umjetničko stvaralaštvo okrenuto budućnosti, onom još-ne-postalom. Stoga je ono uvek izvan i ispred sebe pa je nastajanje onaj termin koji najprimjerljive imenuje taj proces. U intelektualnom ili diskursnom okruženju tako poimana kultura je kritički odnos spram postojećeg. Čak i kada je po nakani apologija, svojim pojmovnim aparatom i svojom formom otvara ona nove

perspektive i kritički se opršta od postojećeg. Ta kritička dimenzija kulture mojem ukusu nedostaje u tekstu Strategije.

Resorski govoreći kultura, obrazovanje i znanost tri su područja, no o kojima je, barem meni, teško misliti odvojeno. Ona tvore zapravo neraskidivu cjelinu. Stoga bih predložio da ovaj tekst snažnije izriče vezu kulture s preostala dva područja.

Škola je eminentno kulturna ustanova. Zato što priprema učenike za život tako što ih uči i znati, i učiti, i su-bit, i biti; tako što su u mnogim, napose malim mjestima školske knjižnice rasadišta znanja i drugačnosti. Osim toga, školski sistem je daleko najveći sistem u svakoj državi pa je njegova potencijalna moć u diseminaciji kulture toliko velika da zaslužuje veću pozornost od one koja joj je posvećena.

Sveučilište je i proizvođač i diseminator znanja i znanost umijeće duha koje sigurno ulazi u područje kulture. Osim toga, sveučilišta su posvuda rasadišta reproduktivnih umjetnosti pa predlažem da ih se u Strategiji tretira kao specifične kulturne institucije.

I konačno, rado bih u ovakvome tekstu video snažnije istaknute potencijale elektroničkih tehnologija u kulturnim događanjima. Nije na djelu tek olakšana i intenzivnija komunikacija već prije svega tehnologija koja otvara neslućene mogućnosti samopredstavljanja: virtualni muzeji, elektroničke izložbe, slikovna i tekstualna prezentacija kulturne baštine tek su neke od njih.

Pomaci bez skretanja (Sociokulturalni kapital zakasnjele nacije)

Žarko Paić

Kako moderna nacija stječe svoj kulturni identitet? Zajedno ne idolopoklonstvom svojoj slavnoj tradiciji, koja je uvijek prerađena za neke aktualne političke potrebe. Zajedno ne niti paranoičnim pozivom na povratak mitu o narodu plemenitih divljaka s one strane povijesti. Idolopoklonstvo izmišljenoj tradiciji i zamišljenom mitu završavaju uvijek kobno po kulturu jer ona preuzima funkciju organizirane laži. To je način kako se stvara ideološka opsjena o frustriranim malim narodima bez vizije i bez toliko opjevanog a u praksi teško iskazivog i još teže dokazivoga nacionalnog identiteta. Zato se govor o utopijskom zanosu tvorbe kulturnih modela/paradigmi u doba refleksivne modernizacije (U. Beck) ne čini odjekom nekih nepodnošljivo olovnih vremena.

Kulturno utemeljenje

Da bi moderna nacija dosegla mogućnost vlastita kulturnog samoodređenja, ma koliko bila zakasnjela, kako je Plessner odredio njemačku povijest zbog uskraćivanja novim naraštajima Nijemaca prava na demokratsku dosadu bez vječnog iskupljenja zbog apsolutnog grijeha holokausta, potrebna je neka minimalna vizija razvijanja. Od šezdesetih godina u svijetu, a osobito u Europi, nastaju projekti stvaranja modernih kulturnih politika.

Na užas umjetničkih, uzvišenih duša one ne nude nikakve nove estetike, ne uz nose duh inovacije u zamornu umjetnost povijesne avangarde nego dosadno i znanstveno artikulirano objašnjavaju, popisuju i rješavaju pitanja kulture kao proizvodnje ili, kako se to u posljednje vrijeme sociologiski kaže na tragovima Colemana i Bourdiea, oblikovanja sociokulturalnog kapitala. Modernost nacije dokazuje se

njezinim kulturnim utemeljenjem. To ne mora nužno značiti da će netko papagalski zapisati poput Nijemaca u njihovu Grundgesetzu kako je riječ o "kulturno orientiranoj državi". Ustavni patriotizam nas oslobada teškog nasljeda mesjanskog žara nacionalne kulture koja nas nije ni oslobodila a ni očuvala tijekom povijesti, inače ne bi u prvom redu Trakočanskog skupa sjedio hrvatski ministar policije. Zašto mislim da je dokument/knjiga Hrvatska u 21. stoljeću: Strategija kulturnog razvijanja voditelja projekta Vjerana Katunarića, urednice Biserke Cvjetičanin i suradnika pomak bez skretanja u stjecanju kulturnog identiteta moderne nacije?

Ponajprije zato što taj nacrt predstavlja otvoreni poziv na raspravu o temeljnim ciljevima kulturno održivog razvijanja Hrvatske u uvjetima globalizacijskih politika. Nakon iscrpljenosti Šuvarove "crvene knjige kulture", koja se vezivala uz model demokratizacije kulture s jasnim vodstvom kolektivnog uma Partije, kao ideo-

loškog aparata države, vladavine neokonzervativne hegemonije devedesetih s idealom naivnoga čuda Države s arbitarnom ulogom "operetnog diktatora", kad je pojam kulturne politike bio zazoran isto onoliko koliko i jugonostalgija, prvi se put kulturni razvijat razumije kao eksperiment slobode društva. Put od Partije preko Države do društva ne znači, međutim, nešto samo po sebi oslobađajuće. Stoga su besmislena sva očekivanja onih kulturnih stvaratelja i administratora (niradnika ni djelatnika) da će načelno decentralizacijski model kulturne politike, koji političko odlučivanje u kulturi prepušta onima koji o njoj svakodnevno briju, razriješiti svu tu silnu apatiju, razočaranja, cinizam i inertnost. Problem jest u siromaštvu Hrvatske kao opustošene države socijalnih slučajeva, ali nije samo u tomu hoće li uz isti učinak (uglavnom mi-

zeran) kultura dobiti više novca.

Desnica i ljevica

U rizičnome društvu odgovornost za vlastitu sudbinu preuzima pojedinac, a njegova je osobna stvar hoće li glumiti genija ili oponašati idiota. No, nemojmo izmišljati sablasti tamo gdje ih nema. Katunarićev je oprez i određen strah od bilo kakvog preuzimanja gotovih modela iz Europe i svijeta znak sumnje da je za Hrvatsku dostatna samoproglašena fraza o kulturi na tržištu, kad je bjelodano da sukob između Amerike i Francuske oko kulturnih industrija nije samo sukob liberalizma i prosvjećenoga etatizma kulturno uzvišene nacije. Mi doista više nemamo vremena ni za milost i nemilost izvornosti i autentičnosti, ali ni za slijepo podaničko preuzimanje tzv. stranih rješenja prema usvojenoj formuli: malo Mediterana malo Mitteleurope. Ako se Hrvatska prema svojoj kulturi i ekonomiji treba i mora komparativno odrediti, onda su to ponajprije naši susjedi, države/društva postkomunističkog okružja.

Američki politolog Kazin tvrdi da se suvremena politika bez većih ideoloških razlika može odrediti ovako: desnica se brine o novcu, a ljevica o kulturnim stilovima. Tko se o čemu brine danas u Hrvatskoj, posve je drugo pitanje, ali je posve izvjesno da brig za održivi kulturni razvijat znači nešto drugo nego li zazivanje autoriteta tradicije. Demokracija, civilno društvo i kulturni pluralizam tri su ključne riječi i pretpostavke ovog nacrta. Kulturna je dinamički shvaćena i ne znači više samo umjetničko stvaralaštvo i njemu pri-padne institucije, premda u njemu nedostaju aspekti arhitekture i alternativne kulture. Ono što čini bitnu epistemološku okosnicu puta u visoko složeno i razvijeno postindustrijsko društvo (barem jedan utopijski element Strategije) s glavnom

ulogom sociokulturalnoga kapitala (obrazovanja, znanosti, moralnih vrednota) zajedno je nešto što danas predstavlja tzv. civilizacijski doseg. Riječ je o multikulturalizmu, toleranciji spram svih vrsta manjina i poštovanju Drugoga. Ako je praksa još očajno primitivna, barem je vizija kulturno i politički korektna.

Rizik budućnosti

Unatoč jasnom opredjeljenju za politiku kulturne decentralizacije, čini mi se da bi vrijedilo konačno govoriti o Hrvatskoj kao o državi njezinih kulturno orientiranih regija. To nije puki nadomjestak za ono što je Vjeran Zuppa u Bilježnicu nastojao dodjeliti našim gradovima, nego način artikulacije njihovih kulturnih politika. Predlagao sam već prije da se nakon decentralizacijskih procesa, koji će očito uskoro Hrvatsku suočiti s izazovima rizika za odgovornu lokalnu politiku, poput iškustava u Italiji i Švicarskoj, stvore observatorijske regionalne kulturne politike je očito da će Hrvatska izgledati ubrzano posve drukčije od sadašnjeg centraliziranog županijskoga ustroja, odveć rascjepkanog i nimalo integriranoga. Tko se danas želi razmetati slavnom nacionalnom kulturom i proglašavati Strategiju kulturnog razvijanja eufemistički "bludnjom", što je druga riječ za izdaju nacionalnih interesa i priključenja globalizatorima Zapada, ili je neuk ili jednostavno zatočenik konzervativnog mita o malim narodima kao čuvarima baštine dekadentne Europe. A što to Finska, Danska, Irska gube ako u svojim kulturnim politikama rabe izričito suvremenih postnacionalnih diskurs? Vrijeme je da se redefinacija nacionalne države kao puke zajednice podrijetla, zajedničkog sjećanja i tzv. povijesti i u vizijama održivoga kulturnoga razvijatka shvati kao postmoderni put do kulturno razvijene nacije. Upravo to je glavni nesporazum ovoga nacrta s njegovim načelnim protivnicima. Na jednoj je strani rizik budućnosti, a na drugoj mit o slavnoj prošlosti. Uvijek su mi bile draže rizične skupine od društva mrtvih mitomana.

Umjetnost ne evoluira

Je li teorija razvjeta primjenjiva u području umjetnosti

Vera Turković

Promišljanje dionice *likovne umjetnosti* u okviru, tako važnog dokumenta, kao što je *Strategija kulturnog razvijatka* samo po sebi na početku namente pitanje može li se umjetnost podvesti pod nekakvu kategoriju razvjeta jer je riječ o pojmu koji se, prije svega, odnosi na gospodarstvo, na modernu znanost i tehnologiju. Pojam se kao takav, naime, pojavio davno u sklopu teorije razvjeta kao bitno ekonomske teorije iz razloga jednostavnog poimanja ekonomskih činitelja, kao najznačajnijih za *razvijatok društva*, a zatim se proširio na kulturu jer se vjerovalo da će tehnološki i gospodarski rast dovesti i do mnogih značajnih i pozitivnih pomaka na širem društvenom planu, posebice putem investicija u kulturu i



kom cilju, da bi se uklonilo strah onih koji u njoj vide promjene po mjeri recentne politike.

Jedini stvarni cilj ovog dokumenta je procjena stvarnog stanja u praksi, kako bi se poboljšao položaj pojedinih umjetničkih djelatnosti i otvorio prostor za bolju budućnost hrvatske kulture u cjelini. A takvu procjenu nije nimalo jednostavno izraditi uzme li se u obzir da sustavnog znanstvenog praćenja stanja u umjetnosti

ju, tako i za položaj umjetnika, za umjetničke ustanove, mlade talente, predstavljanje i afirmaciju nacionalne umjetnosti u svijetu itd. Neupletanje u stvari umjetnosti znači smanjene subvencije za kulturu i umjetnost iz državnog proračuna, a umjetnost je sve više upućena na novu tržišnu realnost koja sama po sebi umjetnicima donosi mnoge teškoće. Ta novonastala situacija pogoda osobito "visoku" kulturu i umjetnost jer projekti tzv. rafinirane, vrhunske umjetnosti, za razliku od one osrednje i trivijalne, najčešće nemaju komercijalni karakter. Ali zato imaju onu kvalitetu koja je po sebi vidljiva,

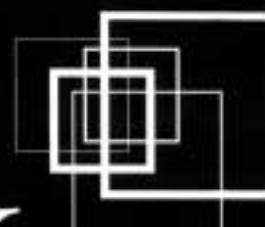
prirode. Pravog tržišta, naime, uopće i nema. Za potrebe likovnih umjetnosti npr. nema nijedne aukcijske kuće. A trgovina umjetninama u svijetu podrazumijeva složen odnos između produktivnih i receptivnih subjekata u kojem posreduju pojedinci, eksperti, ali i institucije, razne agencije i sl. No, čemu sve to ako znamo da je naša publika uglavnom likovno neobrazovana i k tome još i siromašna, pa umjetnički proizvod i ne može biti pravedno vrednovan.

Naizgled nadareni

Žalosna je činjenica da se upravo u razdoblju od osamostaljenja Hrvatske umjetničko obrazovanje smanjilo na samo nekoliko razreda osnovne škole po jedan sat tjedno, što je upravo nevjerojatno s obzirom na opće raširen stav u svijetu da je umjetnički neobrazovan čovjek stvarno nekulturan čovjek. Ili možda našoj prosvjeti kultura kao takva ne znači mnogo. Ako je tako, *Strategija* kao jedan od strateških ciljeva mora izvršiti pritisak na Ministarstvo prosvjete da se ta nepravda ispravi. Likovno nepismenoj publici može se svašta podvaliti. Po logici ponude i potražnje, u svijet umjetnosti juriša sve veći broj samo naizgled nadarenih, spretnih ljudi koji znaju čime se publika osvaja. U svakom *umjetničkom centru* sve je više onih koji bez umjetničkog zanosa izrađuju goleme količine likovnih radova sumnjive vrijednosti. Iz istih razloga na

Glasnik Ministarstva kulture Republike Hrvatske • ISSN 1332-0627 • Godina II • Br. 3 • Ožujak 2001.

kulturni razvijatok



Nov način odlučivanja u kulturi, suodlučivanje između državne uprave, kulturnih stvaralača i kulturne javnosti, kako je zasnovano u prijedlogu Zakona o kulturnim vijećima, *nov materijalni položaj kulture*, kako je osigurano poreznim olakšicama i rastom kulturnog proračuna i *nove kulturne preferencije* - tri su osnovna elementa strukturalnih reformi u odnosu kulture i društva, te u odnosima unutar samog kulturnog sustava

Jedini stvarni cilj ovog dokumenta je procjena stvarnog stanja u praksi, kako bi se poboljšao položaj pojedinih umjetničkih djelatnosti i otvorio prostor za bolju budućnost hrvatske kulture u cjelini

obrazovanje. Kako stvari na društvenom planu nisu išle tim smjerom, davno je napušten optimizam koji implicira pojma razvjeta i zajedno s njim pojma napretka.

Otpor konvencijama

U umjetnosti, pak, pode li se od odredbe umjetničkog djela kao djela samoga, moramo dati za pravo teoretičarima umjetnosti koji tvrde da o razvjetu nije moguće govoriti jer svaku umjetničku djelu predstavlja neponovljivu estetsku strukturu i ono se kao takvo ne može usporediti s onim prije, za vrijeme i nakon nje. U tom smislu veliki teoretičar umjetnosti H. Read ima pravo kada kaže: "Umjetnost ne evoluira. Između umjetnosti kamenog doba i današnje umjetnosti ne postoji neki specifično estetski napredak."

Stoga je važno naglasiti da *Strategija* ne može biti dokument koji bi se upuštao u razmatranje promjena u umjetnosti s pozicije teorije razvjeta i na bilo koji način usmjeravao razvijatok prema nekom određenom cilju, osobito ne ka nekom politič-

uopće nema. Mi smo jedna od rijetkih zemalja koja nema institut za umjetnost pa tako ni za likovnu umjetnost i likovno-pedagoška istraživanja, za razliku od drugih europskih zemalja koje su već svoje institute umrežile u sustave kao što je Europska liga instituta za umjetnost (ELIA) sa sjedištem u Amsterdamu.

Povratak visoke kulture

Oni koji danas vide u *Strategiji* neku novu kulturnu politiku uglavnom su umjetnici, koji dobro pamte koliko su se na našim prostorima ideologija i politika često upirale utjecati na umjetnost. To su generacije umjetnika koje su odolijevale pritiscima i borile se za prostor umjetničke slobode i koje, naravno, ne dopuštaju bilo kakvo upletanje u njihovo stvaralaštvo izvana, pa ni znanstveno promatranje. Istina je, međutim, da se umjetnik uvijek i svuda odupirao svakom socijalnom utjecaju, svakoj krutoj organizaciji, svakom nesubjektivnom poretku kao neumjetničkom principu, što je posebno izraženo u likovnoj umjetnosti. On se odupire svakoj instituciji i konvenciji, a da nije ni svjestan toga da je i sama umjetnost institucija, poredak *sui generis*, koji sadrži i konvencionalne i spontane elemente, te da on sam svojim djelom ipak sudjeluje u praktičnom iskustvu i teorijskoj spoznaji i da s njima u krajnjoj konzervativnosti čini neraskidivo jedinstvo. No, stav *l'art pour l'art* nesumnjivo je utjecao na politiku koja je na izvjestan način digla ruke od umjetnosti. To je kod nas čitljivo iz stava politike prema kulturi kao društvenoj potrošnji.

I upravo strah od totalitarnog i dogmatskog odveo nas je u sasvim suprotnom smjeru. Pozivanje na demokraciju poslužilo je kao izluka za potpunu neodgovornost, kako za umjetničku produkciju

prirodna i univerzalna tako da se iz nje mogu izvesti kriteriji vrednovanja svih drugih radova. Zapostavljanjem ove kvalitete zapostavlja se ono što je u nacionalnom identitetu svake zemlje prvi vidljivi znak. Ako je F. Nietzsche u pravu kad kaže da je "kultura jedinstvo umjetničkih stilova jednoga naroda" i da se narod po kulturi poznae, onda je ulaganje državnog novca u strateški važne projekte kulture i umjetnosti neizbjegljivo, pa i zato što ulazak u bilo kakve integracije podrazumijeva već definiran odnos prema onom što je u nacionalnoj kulturi i umjetnosti najvrednije, to je onaj ulog s kojim se u kulturne integracije ulazi. Kulturno-istraživanja upućuju na ponovno jačanje uloge visoke kulture u Evropi upravo zbog navedenog razloga.

Tržište umjetnina

Nažalost, kod nas je na djelu dobro poznat paradoks. Politika i političari se s vremenom na vrijeme, već prema potrebi, sjeti kulture, sa zahvalnošću što nas je kroz stoljeća održala, ali uglavnom dijele mišljenje uvriježeno u narodu da bi umjetnici trebali biti oduševljeni svojom misijom i duhovnom nagradom zbog toga jer se nalaze u blizini velikih ideja. Što je za realizaciju neke ideje potreban novac, to je manje važno. Prevedeno na jezik likovne umjetnosti, to znači da takvih projekata visokog dometa ima u slikarstvu, kiparstvu, grafici, ali i u nizu tzv. *novih medija*. No, kad je riječ o suvremenim sredstvima izražavanja (land art, body art, performance, happening, elektronska umjetnost itd.) koja ne smjeraju na tržište, onda za tu svrhu treba izdvojiti proračunska sredstva i otkupiti najbolje radove putem galerija ili na neki drugi način.

Umjetnički radovi namijenjeni tržištu nailaze, pak, na probleme nešto drugačije



tržištu se pojavljuje sve veća količina kiča, ta je pojava posljednjih godina u ekspanziji. Hiperprodukciju trivijalnog prati inflacija kritike.

Zbog svega navedenog neophodno je programirati razvojne tendencije društva i u kulturi i umjetnosti te definirati nove proširene zadatke i koncepcije rada koje će po svojoj prirodi pridonijeti razvoju u životu, radu, komunikacijama i međusobnim odnosima. □



**STRATEGIJA
KULTURNOG
RAZVITKA**

Električna gitara

Andrej Blatnik

Skiven u mraku dječak se iznova i iznova trudi na harmonici pronaći onu nesretnu melodiju. Ne ide. Niti jedan ton ne uspijeva se spojiti s prijašnjim, jednom gumbe pritišće prenisko, drugi put previsoko i svaki se put iz mijeha izvija tek mučna disonancija. Dječak baš nema puno sluha, ali ima ga toliko da zna kako mu je cilj – precizno odsviranu melodiju – svakim trenom koji je iza njega sve nedostignji, a vrijeme kad će se vratiti otac i zahtijevati da zasvirne sve bliže.

Noć se spušta na njega poput vlažne krpe. Note, gusto posute po papiru, najprije se počnu lijetiti jedna za drugu, zatim posve nestaju u mraku. Dječak ne pali svjetlo jer mrak donosi olakšanje; bilo je strašno gledati vlastite nejake i zbumjene prste kako se zappleću po klavijaturi.

Sada ih još samo čuje. Ne čuje nespretnu i nestalnu melodiju nego vlastite prste koji mu odriču poslušnost. I zna da ocu ponovo neće moći objasniti kako nije kriv on nego prsti. Što mu više bude objašnjavao kako se trudio doći do samog kraja tajni te melodije, sve će se više zapletati i sve će više biti očito da zapravo još ne zna što znače neki znakovi na notnom papiru i da tu i tamo neki i ispusti. Otac će strpljivo slušati, kao što čini svaki put, a onda će početi izvlačiti remen iz hlača. I reći: sine moj,

Andrej Blatnik rođen je 22. svibnja 1963. u Ljubljani. Radi kao urednik u Cankarjevoj zaštobi. Uređuje časopis *Literatura*. Objavio dva romana (*Plamenice in solze*, 1987., *Tao ljubezni*, 1996.), četiri zbirke priča (*Šopki za Adama venijo*, 1983., *Biografije brezimenih*, 1989., *Menjava kož*, 1990. i *Zakon želje*, 2000.), knjigu o suvremenoj američkoj književnosti, s naglaskom na metafikciju (*Labirinti iz papira*, 1994.) i knjigu kulturoloških eseja (*Gledanje čez ramo*, 1996). Prevedi s engleskoga. Dobitnik nekoliko slovenskih književnih nagrada. Uvršten u više antologije (među ostalim: *The Day Tito Died*, London and Boston, 1993., *Central Europe Now!*, Bratislava, 1995., *The Imagination From Terra Incognita*, New York, 1997. i dr.). Proza mu je prevođena na engleski, njemački, španjolski, francuski, talijanski, mađarski, poljski, slovački, srpski, albanski i hrvatski. Na hrvatski su prevedene zbirka priča *Promjene koža* (1998.) i roman *Tao ljubavi* (1998.), a u travnju će u nakladu Hena-Coma izići i stoperski vođic po američkoj metafikciji *Papirnati labirinti*.

Priča *Električna gitara*, iz zbirke *Zakon želje* (Ljubljana, 2000.) uvrštena je u antologiju slovenske kratke priče *Krunski svjedoci* (uredio Mitja Čander) koja će biti objavljena u Nakladu MD tijekom svibnja. Prijevod *Zakona želje* u cijelini pojavit će se 2002. godine u nakladi Meandra.

U svojoj biografiji Blatnik ne zaboravlja naglasiti još dvije stvari – umjetničku je karijeru počeo sviranjem bas gitare u punk bandu i voli putovati, što često i čini. (J. P.)

zasviraj još jednom.

I dječak će zasvirati još jednom i melodija će biti još nazubljenija, jer prsti će ostavljati vlagu

je mama povela sa sobom, iako je više razgovarala s njom nego bilo s čim drugim. I s drugim igračkama, s mnogim drugim igračkama koje sada nema.

Dječak zna: sve su to snovi. To razmišljanje, uz koje mu prolaže sati s harmonikom u rukama, prazno je. Jedino što je stvarno škripava je kutija u njegovim rukama i papir na notnom stalku s kojega nije moguće razabrati melodiju. I električna gitara u njegovoj glavi. Koja zna sve melodije i kojoj su otvoreni svi putovi.

Dječak se pita: Kako je otac pogodio da je električna gitara tako opasna? Kako je znao da mu je ne smije kupiti kad ga je zamolio? Kako je znao da će bljaviti vatru ako dođe dječaku u ruke? Rekao mu je da je baš na toj harmonici svirao on i njegov otac i njegov djed i da u ovoj kući neće biti gitare. Mislio je – u ovoj sobi, jer žive u sobi, ne u kući, ali dječak je razumio. I

čudio se. Doista, otac sve zna o glazbi, donosi mu nove i nove notne zapise i stavlja ih među one od kojih je već iscrpljen. Ali, da on zna tajnu električne gitare koja je svima skrivena i otkrila se samo dječaku? Nekad bi znao pričati prijateljima kako električna gitara može oživjeti mrtve i protresti žive tako da u njima ne ostaje ni traga života. Oni bi se samo smijuhili i međusobno si namigivali, a kad bi zaštitio i okrenuo se, iza njegovih su leđa šaputali da ga je udarilo. Da, razgrijetno je čuo: udarilo. Iako ga nikada ništa nije udarilo i nitko, osim njegova oca. Znao je što to znači: mislili su da nije pri sebi. Da s njim nešto nije u redu. Stiskao je šake i šutio. I mislio je: kad bih imao električnu gitaru, onda bih im pokazao. Misle da je električna gitara samo predmet iz kojeg oni koji znaju izvlače zvukove. I da su ti zvukovi samo to što se čini da jesu: samo zvukovi. Što oni znaju! Ne znaju da električna gitara ima svoju volju, svoj život i da s njom moraš biti oprezen. Vrlo oprezan.

Dječak promatra harmoniku u svojim rukama, taj hladni, mrtvi predmet koji ispušta bezoblične zvukove. Dode mu da je baci na pod i skoči na nju. Možda, možda bi je to preporodilo. Iako od nej nikada ne bi nastala električna gitara. Baš kao što od njega, dječak to zna, nikada neće postati onaj dječak u bijelom odijelu s leptir-mašnom koji na pozornici koncertne dvorane u ruci drži violinu i klanja se, a slušateljima mu oduševljeno plješće. I kao što od očeva remena nikada neće nastati mamina savijača koju je pekla svake nedjelje, dok ju je otac još puštao iz kuće da može kupiti ono što je potrebno za pečenje.

Dječak iznova i iznova hvata istu nesigurnu melodiju. Ne ide, ne ide. Klavijatura izmiče i dječak zna da neće biti u stanju. Negdje u kutu, kutu sobe, kutu glave, kutu svemira, na njega vreba električna gitara.

Elektrika daje snagu svim stvarima, nije čudo što bez nje dječak ne može ništa. Bez električne više nema glazbe. Nije čudo što su melodije zgnječene i što se prsti zappleću sami o sebe. Treba mu električna gitara, razmišlja

dječak. Ili bar elektrika. To stvara daje snagu.

Dječak zabrinuto osluškuje stubište puno tišine. Za sada se čvrsti koraci njegova oca još ne približavaju, ali neće proći još dugo i on će doći. Dječak zna da očev bijes raste, zna da je za njega već dugo prevelik. Dječaku je zlo jer zna da ga otac voli i sluti koliko veliko mora biti njegovo razočaranje dok svaki put iznova sluša dječakovo beznadno hvatanje melodije. Dječak se sjeća da ga je otac mnogo puta vodio sa sobom kada je otisao od kuće i da su onda sate i sate hodali gradskim ulicama i nisu radili ništa drugo. I sjeća se kako je bilo lijepo kad bi ga otac zagrljio oko ramena. Samo što jednoga dana, kad su se oni i otac vratili kući, više nije bilo mame i sestrice nego samo plišani medvjedić i barbika. I ceduljica da će mama odmah doći. Ali nije došla. Ni odmah, ni poslije, iako je čekao.

Otac mu je objasnio da su mama i sestra otiske zato što žene ne znaju što je dužnost i da će sada morati sami kroz život, a dječaku se činilo da su svejedno mogli ostati tamo gdje su bili, a ne preseliti se u drugi grad. Otac ga je poslao u novu školu i na vratima je sad bilo drugo ime i otac je čak i njega zvao drugim imenom koje mu se uopće nije svidalo kao prijašnje, iako je prijašnje već zaboravio. Tamo gdje su bili prije, stan je bio veći, ljudi ljubazniji. Mnogo puta netko bi ga zapitao za mamu ili poslao pozdrave. Sada nije bilo nikakvih pozdrava i nitko nije znao da uopće ima mamu.

Dječak shvaća da melodiju neće pronaći i da neće naći izlaz iz harmonike. Ne, ne ide bez električne. Treba pomoći melodiji. Uhvaćena u stisnutom mijehu ne može se osjećati najbolje, želivan, razmišlja dječak. Da, elektrika: bez električke ne može izići.

Dječak u ormaru u kojem otac drži alat potraži električni kabel. Dugo okreće harmoniku, ali nigdje ne nalazi utikač koji bi odgovarao. Najprije za to krivi mrak, konačno shvati da je pogrešno krenuo: kabel treba uskladiti tako da se podudara s harmonikom, ne obratno. Nožem koji čuva pod jastukom, ako još koji put dode onaj mračni čovjek koji se ponekad noću naginje nad njega i diše u njega vrelim dahom, tako da dječak vrši i vrši i vršti, tim nožem prereže kabel na onom kraju koji se ne utiče u zid i ogoli svaku žicu posebno. Zatim, pipajući, žice razmješta po kutiji harmonike, dok mu se ne učini da se posvuda nečega drže i da je gotovo.

Kad utikač gurne u utičnicu u zidu, začuje buku na stubištu. Da, to će biti otac, vraća se kući. Sada se spoiće o svaku stubu posebno, onda će dugo, dugo gurati ključ u bravu i ključ će, kao svaki put, zapinjati; onda će već nekako otključati, otvoriti vrata, ući. Dječak zna što ga čeka i to ga paralizira: zaboravi na harmoniku, zaboravi na papire rasprostrte po stalku za note, zaboravi na juhu iz vrećice koju će sad morati istresti u vrelu vodu jer otac želi jesti kad dođe kući.

Stisne se u rupu između ormara i zida, tamo gdje spremi harmoniku i nada se da će sve proći kao što ponekad prođe, da otac neće imati snage za slušanje njegova sviranja, da će se odvuci do kreveta i zaspasti, a da ne šutne cipele s nogu. I dječaku će ostati još samo da mu ih oprezno izuje.

Otac ulazi u sobu. U brudu mrmlja nerazumljive riječi. Zaleti se u stol, šutne stolicu tako da se prevrće i lupa po podu. Dječak se stisne još dublje u udubinu u zidu, u supljinu u koju ga, nada se dječak, otac neće moći pratiti. Jer ako ga bude pratio, onda, dječak zna, onda će biti zlo, onda neće brzo završiti.

Iako je soba ispunjena mramom, otac primijeti da na podu leži harmonika. Progunda nešto nepovezano i sagne se k njoj da je podigne, a kad je uzme u ruke zadrhti, strese se, zabaci natrag glavu, zapleše u neobičnom ritmu, i to traje i traje. Zatim mu harmonika sklizne iz ruku, kad udari o pod, mijeh zadihano zaječi, a otac se sruši kraj nje. Iz usta mu curi slina.

Dječak čeka. Prizor je neugodan, prljav i ne gleda ga previše. Dječak razmišlja kako otac ovaj put ipak nije došao do kreveta. Ali to nije prvi put; svaki put na kraju ipak uspije. A onda ni cipelite ne treba izuvati jer nema posteljine koju bi otac mogao zaplijati.

Otac se dugo ne pomiče. Dječak razmišlja što da učini. Otac obično nakon nekog vremena zahropće, zamrmlja, zaviče. Sada ništa. Nepokretan, nepomičan. Dječak shvaća da je sad drukčije. I ne zna što da učini.

Na koncu izade iz svojega skrovišta, izvuče kabel i spremi ga natrag u ormar. Otac mu uvijek govori kako za sobom treba pospremati, inače te prekrije prljavstina i prašina, treba pospremati, pospremati, trljati prljavstini i prašinu s tijela. I dugo, dugo mu trljati prašinu s tijela, dok dječak ne počne drhati pod mlažom hladne vode, jer tople je još davno ponestalo, a onda ga otac digne u naručje i odnese u krevet i rukom mu prijeđe preko vjeda, da se zaklope, i onda dječak osjeća da ga otac dugo, dugo gleda i dječak zna da mu otac želi laku noć i lijepu snove, bez mračnog čovjeka i bez vrućeg daha na licu.

Dječak dugo, dugo gleda oca, iako je on i dalje nepomičan. Dječak razmišlja. Misli, tako ne može biti uvijek. Konačno, uzme ključ iz očeva džepa na prsima. Iako ponekad dugo traje dok otac nađe bravu, uvijek brzo i brižno spremi ključeve. Uvijek. Dječak je već pokušao otvoriti vrata kad bi bio sam kod kuće, otvoriti vrata i otići u Afriku po gitaru, ali nikada, nikada nije našao ključeve. A prozori su bili visoko, zavrtjelo mu se kad bi pogledao kroz njih, dolje je bio ponor kojem nema kraja.

Dječak stoji na stubištu i okljeva. Steže ga oko srca jer već je jako mračno, ali čak kad bi i bio dan, dječak ne zna put. Ne zna ni jedan put, kad treba ići van, u školu, uvijek ga prati otac. Ali dječak zna da nema izbora. Postoji samo jedna mogućnost: mora potražiti mamu. Pitat će na uglu poznaje li je tko. Sjeća se njezina imena, ponovio ga je mnogo puta otkako je otisla i ostavila onu ceduljicu. Netko će je već poznati. Ako ne na tom uglu, onda na sljedećem ili sljedećem, iza svakoga ima još jedan. Prije ili kasnije doći će do nje. Zna: mora. Mora k mami. Ona će znati kako dalje, reći će mu što se dogodilo. I možda, možda je uspije nagovoriti da mu kupi električnu gitaru.

Sa slovenskog prevela Jagna Pogačnik



Jezik za svaku u d a l j e n o s t

Krešimir Bagić

Pomrčina sunca

S vunenom kapom na glavi, sa šalom oko vrata, u tri sata ujutro, sunce lijepi goleme plakate na pročelje gradske knjižnice, tiho si pjevušeći omiljenu uspavanku. Preko Mona Lise s knjigom u ruci mehanički lijepi Mona Lisu s knjigom u ruci, a preko nje Mona Lisu s knjigom u ruci... Opazivši to, sunce ljutito upita ženu s plakata:

– Tko si ti da mi se tako oholo rugaš u ovaj kasni sat?
– Zar me ne prepoznaješ? Ja sam Mona Lisa. A ti, tko si ti?
– Ja sam sunce!

Iznenadeno, Mona Lisa podigne knjigu i zakrije njome čitavo lice. Sunce nehajno odmahne rukom, nastavi pjevušti uspavanku i lijepiti Mona Lisu s knjigom umjesto lica preko Mona Lise s knjigom umjesto lica preko Mona Lise s knjigom umjesto lica... Koji sat kasnije osvanuo je krasan dan. Sunce se zavjerenički poklonilo do zemlje. Blagdansko uzbuđenje i ushit primjećivali su se na svakom koraku. Čitav grad se skupio ispred knjižnice. Svi su se pitali zašto je Mona Lisin zagonetni smješak uronio u knjigu „U bilom dresu“ stanovitog Krešimira Bagića.

Marseille

Marseille je školjka,
more je prije i poslije nje.
Marseille je zrcalo
koje se dvaput uspjelo zaboraviti.
Marseille je trska,
koliko potone – za toliko se voda povuče.

Šest stotina godina prije Krista
prvi se kamen nastanio u mom pamćenju.
Rodio sam se na sjeveru Marseillea
16. siječnja u sedam sati ujutro.
Kako to nitko nije primjetio,
morat ću na istom mjestu napraviti sina.

Marseille je dragulj,
plav, neoprezan i nepoznat.
Marseille je palma
u kojoj je usnula duša tigra.
Marseille je stol,
bijeli stolnjak, na njemu čaša vina.

U srednjem vijeku, kada su živi prestali disati,
ganglike su mi zarobili sagovi,
prekrasni sagovi Orijenta.
Po glavi mi koračali mnogi, oprezno i tiho.
Stoljeća su prošla, narasle životinje.
Tko da se više sjeća jedara i trgovaca
i tisuća milja koje je trebalo preveslati.

Marseille je zrak.
Znaš li što radi? Nasmijava pticu.
Marseille je ptica,
stablo ispod prozora, grana do grane.
Marseille je čista radost,
zasad sasvim neodređena, nedirnuta, ali bliska.

Kada mi se sin rodio, odmah je prohodao,
progovorio i napustio oca. Bez pozdrava.
Prije nego je zalupio vratima, Blaž je kazao:
Marseille – to je more, stadion na obali
i grad oko njega. Upamti, Vélodrome je srce Marseillea,
neizrecivo i sveto mjesto.

Upamto sam, pa potom zatvorio oči
i pokušao sve zaboraviti.
I sina, i sagove i prvi kamen.
Kada sam ih otvorio, rekao sam sebi:
nešto se dogodilo, nešto si napravio,
sada kreni dalje i ne misli ni na što.
No, preda mnom je stajala palma
u kojoj je usnula duša tigra.
Pokušao sam je zaobići,
ali ona se bolno zanjihala.
Stvar je izgleda ipak otišla predaleko.

Obrnuto more (Portret Fabiena Bartheza)

Fabien je vižljast poput biljke,
zeleni se, penje, silazi, širi
i obrasta čitav jedan svijet.
On je mag koji nebo
pretvara u obrnuto more
i raspoređuje zvijezde po pučini.

Ima hobotnice umjesto ruku.
Kada ih ispruži, svod odjednom
zastru tamni oblaci
a vali zapljasnu obalu.

Fabien je riba a ne ribar;
čuva mrežu od sunca i studeni,
od algi i neželjenih gostiju
koji izranjaju sa svih strana.

Fabien je krhak poput biljke,
tvrd poput kamena, dalek poput sunca.
Na dnu je spužva a na površini školjka.
U zagonetnoj dubini njegovih očiju
rukaju se nebo i more.

Lopta u očima Laurenta Blanca

Kadšto, na televiziji, lopta u očima Laurenta Blanca
podsjeća na suncokret koji se smješka,
koji govori: "Tu sam,
čitav život stane u moj okret. Ja sam leptir,
ono čega se dotaknem pretvaram u čistu svjetlost.

"Tada se obično sjetim Borgesa
i labirinata u koje je bježao
pred neshvatljivom jasnoćom bubamare.
Nogomet je jezik za svaku udaljenost, kažem,
a Jorge gasi svjetlo, sklapa oči, odlazi...

Lopta u očima Laurenta Blanca raste iz trenutka u trenutak.
Ona je more iznad mora, jezik iznad svijeta,
radost prije svega.
Kada latice svjetlosti zauzmu oči i ekran,
vraćamo se u zavičaj, u polje zasađeno suncokretima.

"Lolo je bog!", uzvikujem pogleda uprta u nebo,
a već zaboravljeni Borges preskače ponor, ponavlja:
"Lolo je bog! Doista, Lolo je čista svjetlost!
Gradove koje sam ja podignuo, on je nastanio.
Leptir u njegovoj kosi je tigar kojega sam davno usnuo."

Palma se njiše

Palma se njiše, maslina s njom.
Jacques Chirac i ja nosimo iste kravate.
On oko vrata, ja u džepu.

Neću vam reći kako se zovem,
jer onaj tko me ne prepozna
vrijedan je svakog prezira.

Palma se njiše, more s njom.
Jacques Chirac i ja čitamo iste novine.
On politiku, ja sport.

Kada sam začet, moj se otac napio od tuge,
a majka se bijesno tukla po stomaku.
Unatoč svemu, ispašao sam jako dobar.

Palma se njiše, galeb s njom.
Jacques Chirac i ja volimo isti jogurt.
On navečer, ja ujutro.

Poput svakog neželjenog djeteta,
i ja sam odmah naučio jezik ulice,
jezik mornara, lučkih žena i dolara.

Palma se njiše, tigar s njom.
Jacques Chirac i ja dajemo iste izjave.
On desno, ja lijevo.

Lijepo je rekao onaj Slovenac:
i komunisti su sjedili na istim stolicama
kao i drugi ljudi. I koristili ista stubišta.

Palma se njiše, Vélodrome s njom.
Jacques Chirac i ja se ne pozajemamo.
On druka za PSG, ja sam duša OM-a.

Na dan utakmice najprije zapalim more,
pa tribine. Piroman sam koji se hrani
kliktanjem galebova i rikom lavova.

Palma se njiše, piroman s njom.
Zašto sam uopće spominjao Jacquesa Chiraca?
Zbog milosrđa i urodene dobrote.

Jer: ja sam savršen, ja sam genij,
Amerikanci mi proučavaju strukturu mozga
za novu generaciju kompjutera.

Palma se njiše, genij s njom.
Kada s OM-om osvojim Ligu prvaka,
ovaj će se kontinent zvati mojim imenom.

Neću vam reći da se zovem Rolland Courbis,
jer onaj tko me još nije prepoznao
vrijedan je svakog prezira.



Kada sam zaronio u more

Čim je ušla u razred, učiteljica je rekla:

– Djeco, danas ćete pisati pismeni sastav. Naslov je "Kada sam zaronio u more..." .

Potom se okrenula prema ploči, uzela kredu i ispisa-
la naslov, dvaput podebljavši tri točkice.

– Pustite mašti na volju. Izmislite što se dogodilo u
moru – dodala je, sjela, otvorila neku knjigu i počela
čitati.

Dok su mu kolege užurbano smišljale najneobičnije
zgode, Blaž je gledao kroz prozor i nervozno okre-
talo olovku u ruci.

Pri kraju sata zapisao je dvije rečenice:

*Kada sam zaronio u more, ja sam ronio, ronio, ro-
nio... Onda mi je nestalo zraka, pa sam izronio.*

– Ne, ne. I on me tuče.

Sudac prijekorno pogleda i Marcela.

– Dobro, ali gdje bi ti zapravo želio živjeti?

– Kod PSG-a. On još nikoga nije tukao.

Si tu ne chantes pas

Alors reste chez toi

Tu n'es pas Marseillais

Jamais tu ne le seras

– Park prinčeva će morati promijeniti ime u Stadion
Victor Hugo.

– Zašto?

– Zato što na njemu igraju *jadnici!*

Si tu ne chantes pas

Alors reste chez toi

Tu n'es pas Marseillais

Jamais tu ne le seras

Gaston D.

*Un Marseillais,
monsieur Brun,
s'il voit un chapeau melon sur
le trottoir,
il ne peut se retenir, il
shoute.*
Marcel PAGNOL

Od Toulousea do Aix-en-Provencea
nema veće legende od Gastona D.

Ta brkata dobričina s istočnog sjedenja,
krezubi pjetlić koji vonja na 'Gitanes'
(kako bi rekla njegova Mary-Laurence),
četrdeset godina oštiri zube za OM.

1958. Gaston D. je prvi put došao na Vélodrome
i video oproštajni 169. gol Gunnara Anderssona.
"Ovo je mjesto na kojemu ću odsad rasti",
promislio je Gaston pa poviknuo: "Allez OM!"

1971. Gaston D. je probudio čitavu tribinu:
"Gospodo, zovite policiju!
Magnusson nabacuje loptu prema Skoblaru!"
Trenutak poslije učinio je nagli trzaj glavom
i stadion je eksplodirao.

1991. Gaston D. je, uz balote i pastis,
kreirao jednu od provansalskih poslovica:
"Chris Waddle je živi dokaz da se nogomet
radio u Engleskoj a razvio u Marseilleu."

1998. Gaston D. se pažljivo pogledao u zrcalo,
zadovoljno si namignuo, uzeo papirić i zapisao:
Barthez

Desailly Boli Blanc Mozer
Cezar Deschamps
Waddle
Skoblar JPP Bokšić

Od Toulousea do Aix-en-Provencea
nema veće legende od Gastona D.
Ta brkata dobričina s istočnog sjedenja,
krezubi pjetlić koji vonja na 'Gitanes'
(kako bi rekla njegova Mary-Laurence),
četrdeset godina oštiri zube za OM.

Ljudi se oko njega tiskaju kao oko proroka.
Priča se da su ga za savjet tražili Hidalgo,
Beckenbauer i Courbis. I da je svima uzvratio:
"Moje riječi vrijede samo na tribinama.
Vratite se na travnjak i pokušajte ih odande čuti."

Anti-PSG (provansalska narodna)

*Tous les samedis soir au stade on vient chanter
Car c'est pour l'OM qu'il faut se défoncer
Si tu ne chantes pas
Alors reste chez toi
Tu n'es pas Marseillais
Jamais tu ne le seras*

Čovjek i pas ulaze u kafić. Čovjek naručuje cognac,
sjeda i koncentrira se na prijenos utakmice PSG –
Nancy. Pas sjeda kraj njega. Poslije pola sata Parižani
zabijaju gol.

Pas oduševljeno zalaje i počne skakati sa stola na
stol. Jedan od gostiju upita vlasnika što se događa s
njegovim ljubimcem:

– Raduje se, jer navija za PSG.
– Nevjerojatno! Tolika radost samo zbog jednog go-
la. Što li je tek spreman učiniti kad Parižani pobije-
de!?
– Ne znam – odgovara čovjek. – Kod mene je tek tri
godine.

*Si tu ne chantes pas
Alors reste chez toi
Tu n'es pas Marseillais
Jamais tu ne le seras*

– Koja je razlika između PSG-a i taksija?
– Taksi može primiti samo četiri.

*Si tu ne chantes pas
Alors reste chez toi
Tu n'es pas Marseillais
Jamais tu ne le seras*

Marcel i Carole se razvode. Pri kraju parnice, sudac
se obraća malom Yocelinu:
– S kim bi želio živjeti?
– S mamom nikako. Ona me tuče.
Sudac prijekorno pogleda Carole.
– Ostaje ti, dakle, otac.

Razgovor: Alex Farquaharson, kustos

Wales u navodnicima

Na nekoj općenitoj razini, koja referira na problematiku definiranja nacionalnoga, Wales je izuzetno kompleksno mjesto sastavljeno od različitih povijesti.

Nataša Ilić

Izložba Wales: Neautorizirane verzije, u organizaciji Britanskog savjeta i Hrvatskog društva likovnih umjetnosti nije jedna od putujućih izložbi kakve Britanski savjet često organizira, već projekt pripremljen upravo za Zagreb. Kako je došlo do te suradnje?

– Pozvali su me iz Britanskog savjeta na prijedlog Nevene Tudor, direktorce Hrvatskog društva likovnih umjetnika, koja je bila gost Centra za vizualne umjetnosti u Cardiffu čiji sam umjetnički voditelj bio u to vrijeme. Poziv je bio prilično iznenadjujući i neočekivan jer sam po zatvaranju galerije napustio Cardiff i otišao u London, gdje radim kao *free-lance* likovni kritičar i kustos. Mislio sam da je odlazak označio kraj mojeg izravnog odnosa s Walesom, pa mi je poziv bio to izazovniji i uzbudljiviji. Isto tako, vjerujem da mi je udaljenost od Cardiffa omogućila da iznova razmislim o mnogim pitanjima i iskustvima koja sam imao ondje. Ta udaljenost od Walesa mi je prilično pomogla u smislu formuliranja izložbe.

Zašto u naslovu izložbe Wales pišete u navodnicima?

– Postoji nekoliko razloga, više razina, počevši od osobne razine na kojoj se pretvaram da govorim u ime Walesa, velških umjetnika i velške kulture, a ja sam Englez koji je u Walesu živio godinu i pol, i mislim da bi bilo pogrešno pretvarati se da je drukčije. Na nekoj općenitoj razini, koja referira na problematiku definiranja nacionalnoga, Wales je izuzetno kompleksno mjesto sastavljeno od različitih povijesti. Kao Englez rijetko osjećam povijest kao nešto djelatno u sadašnjosti, a u Walesu ljudi govore u



Neочекivan spoj destrukcije, otpora i preodijevanja omogućio je povezivanje umjetnika koji nisu često videni zajedno na izložbama velške umjetnosti

protjerali posljednje velške priče, i velike industrijalizacije 19. stoljeća. Velški je jezik sve do ranog 20. stoljeća bio službeno zabranjen u školama, ali neformalno se ta praksa zabrane provodila i dalje. Prije nekoliko godina Wales je napokon dobio poluautonomiju u nekoj vrsti federalnog sustava, ali i dalje se stvarima upravlja iz Londona.

Prva crvena zastava

Kakav je koncept izložbe?

– Nije riječ o pregledu suvremenе velške umjetnosti, već sam pokušao uboljiti lance povezanih ideja. Izložba jest o Walesu, ali je istodobno i o problematiki organiziranja tzv. nacionalne izložbe. Izložbom sam pokušao ukazati na veze između ideja i pitanja koja su specifično velška, s idejama koje su internacionalne, a na određeni način taj spoj sumira složenu prirodu Walesa. Na primjer, u Walesu postoje dvije vrlo jake tradicije, od kojih je jedna, uvjetno rečeno, nacional-

savim različitim vremenskim okvirima koji su istodobno djelatni; od vremena Kelta, srednjeg vijeka kada su engleski kraljevi

na tradicija, koja nastoji obnoviti velški jezik koji su engleski zemljoposjednici oštroti zabranjivali, i ne samo jezik već i mitologiju i običaje, a istodobno je Wales bio središte socijalizma u Britaniji. Prva crvena zastava podignuta je sredinom 19. stoljeća u industri-

viesa posvećena simpoziju Destrukcija u umjetnosti koji je 1966. održan u Londonu. Kakva je važnost tog simpozija za suvremenu velšku umjetnost?

– Ivor Davies je jedan od velikih umjetnika koji su se oblikovali u Londonu, gdje je 1966. za-

Izložba jest o Walesu, ali je istodobno i o problematici organiziranja tzv. nacionalne izložbe

pine *Beca*, koju je teško definirati jer na određeni način nikada nije prestala djelovati. No znamo da je počela s akcijama 1983. godine, kada je nastala labava koalicija umjetnika, čiji se rad uglavnom temeljilo na performansi kao izražajnom sredstvu. Vrijeme njihove djelatnosti je razdoblje kada je u Walesu bilo najviše militantnih aktivnosti, kada su, primjerice, spaljivane kuće u vlasništvu Engleza. Puno radova umjetnika iz skupine *Beca* bavi se tom temom ili epizodom u kojoj je nekoliko velških sela u dolini Treveryn poplavljeno da bi se Liverpool mogao opskrbljivati vodom, što je izazvalo proteste. Upravo je ta epizoda galvanizirala sukobe u Walesu. Djelovanje te skupine je najpolitičnija komponenta velške umjetnosti, koja je inspirirala mnoge umjetnike mlađih generacija. Skupina *Beca* nikada nije bila podržavana od strane umjetničkog *establishmenta*, djelovala je na određeni način izvan sustava.

Brisanje tragova

S vama su u Zagreb doputovali umjetnici Ivor Davies, Angaharad Jones i Ruth Pelopida, koji su izveli projekte specijalno za Zagreb.

– Ivor Davies je napravio svojevrsni oltar simpozija *Destrukcija u umjetnosti*, sastavljen od fotokopija kontakta filmova snimljenih za trajanja simpozija, koji izgleda poput travestije građanskih tapeta. Angaharad Jones izvela je prostornu instalaciju sa skelama, što je neki, uvjetno rečeno, međunarodni materijal, koje prekriva tapetama, velškim i hrvatskim. Općenito govoreći, rad referira na prijelaz s teške industrije kojom dominiraju muškarci, na "mekšu", električnu ili turističku industriju, na modernu globalnu ekonomiju u kojoj žene imaju mjesto kao i muškarci. Osim toga, upotreba zelenih tapeta iz Walesa odnosi se na pejzažnu arhitekturu koja posljednjih godina mijenja izgled velških dolina, uklanjajući sve tragove stare rudarske industrije zatvorene sredinom 80-ih godina. Na jedan prilično umjetni način mijenja se pejzaž, koji djeluje nekako "virtualno". Istodobno, lukšuz pejzažne arhitekture primjenjuje se u osiromašenoj sredini... Ruth Pelopida je umjetnica koja općenito radi gotovo nevidljive intervencije. Na primjer, u jednom projektu za boravak u hotelu na sve je plahta izvezla svoje inicijale ili pak na ukradene žličice iz restorana gravira neočekivane poruke... U Zagrebu na određen način dovodi grad u galeriju. Radi projekt u kojem gubi stvari na nekim tipičnim gradskim mjestima i potom fotografski dokumentira situaciju. Općenito, nisam htio unaprijed predvidjeti sve uvjete zagrebačke izložbe, puno smo toga ostavili otvorenim... □

jedno s Gustavom Metzgerom organizirao međunarodni simpozij *Destrukcija u umjetnosti*. Taj se događaj smatra najinternacionalnijim okupljanjem umjetnika u to vrijeme, na kome su se našli najrazličitiji umjetnici iz Amerike i Europe, kao što su Yoko Ono, Al Hansen, Wolf Vostell, nekoliko bečkih akcionista, na primer Hermann Nitch. Kroz tri dana performansa i predavanja predstavili su se najrazličitiji umjetnici, ali ne samo umjetnici već i znanstvenici. Tema simpozija bila je totalno otuđenje u kontekstu atomske bombe i holokausta. Pokušavali su odgovoriti na pitanje kako se destrukcija, dominantna u suvremenom društvu, može prisvojiti i upotrebljavati kao kreativno sredstvo u umjetnosti. Destrukcija postaje proces metamorfoze, često vrlo doslovno, u smislu transformacije jednog materijala u drugi, no u cjelini simpozij označava pokušaj da umjetnost preuzeze autoritet znanosti i politike.

U tom su se kontekstu oblikovala dva člana umjetničke skupine *Beca*, nazvane prema *Pobuni Rebecca* iz 19. stoljeća, Ivor Davies i Paul Davies. Obojica su radili s procesima destrukcije: Ivor Davies je radio performanse s eksplozijama, koji su dokumentirani na izložbi, dok je Paul Davies radio skulpture, koje su u početku bile apstraktne skulpture u stilu Anthony Caro. U vrijeme studentskih nemira te je skulpture pretvorio u barikade koje su priječile ulazak na St. Martins College, tada najpoznatiju umjetničku školu. Apstraktni kiparski formalizam pretvorio je u političku situacionističku gestu.

Ivor Davies i Paul Davies ključni su likovi umjetničke sku-

psklopu Dana Walesa 21. travnja u Galeriji Proširenih medija u Domu Hrvatskog društva likovnih umjetnika u Zagrebu otvorena je izložba "Wales": Neautorizirane verzije, u kustoskoj koncepciji Alexa Farquahrsona, bivšeg direktora Centra za vizualnu umjetnost u Cardiffu. Na izložbi su predstavljena djela umjetnika na različite načine povezanih s Walesom, kao i radovi arhitekata, glazbenika, političara, autsajdera. O izložbi koja preispituje jednoznačno poimanje identiteta kakvo najčešće predstavljaju nacionalno koncipirane izložbe govori kustos Alex Farquahrson. □

Destrukcija u umjetnosti
Na izložbi istaknuto mjesto zauzima instalacija Ivora Da-

Transplantacija umjetničkih djela

Pokušaj prerade dokaza o stvarnosti

David Maljković, Transplantacija/1:1, Galerija Kordić 15. ožujka – 15. travnja 2001, Velika Gorica

Leila Topić

D oživljavajući realnost kao organ(izam) ili tkivo, mlađi riječki umjetnik David Maljković transplantira taj organ ili tkivo u drugi prostor, te tako uspostavlja promjenu forme organizma. Odnos stvarnosti i viđenja stvarnosti autor postavlja kao odnos davatelja i primatelja te kroz taj odnos kreira radove pod zajedničkim nazivom *Transplantacije*. Kada je Francis Bacon 1961. reinterpretirao Velasquezov *Portret pape Inocenta X.*, on je taj rad opisao kao "pokušaj prerade dokaza o samoj stvarnosti". Istaknuo je to pomoću *unakaženih* dijelova slike, prelazeći krpom preko svježe nanesene boje ili degradirajući lik iskrivljivanjem njegove psihofizičke pojave. Da je riječ o reinterpretaciji, najjasnije govore papine ruke koje je Bacon pretvorio u patrlike s dugim kandžama koje se grčevito drže



Transplantacija (Portrait oca; David Maljković), 2001.

mreže i tada ih neumjetničkim materijalom vjerno prenosi u galerijsku realnost postslikarskim postupcima. Za transplantiranje Račićeve slike *Veliki ženski akt* Maljković se služi postupkom zabijanja čavala izravno u zid galerije. On taj postupak naziva "utvrđivanjem", a namjera je "preispitivanje zatečene stvarnosti odabranog umjetničkog djela", kako je pojasnio autor. Promatrač je u mogućnosti sagledati posljedice autorove transplantacije tako da pogledom u izložbeni katalog provjeri promjenu izražajne forme primatelja (Maljkovićev *Veliki akt*) i davaljatelja (Račićev *Veliki akt*).

Stvarnost i njezina percepcija

Autor odabire za transplantaciju ona umjetnička djela koja su, u odredenom životnom trenutku,

obliskovala njegovu umjetničku djelatnost ili imaju važno mjesto u njegovu emotivnom životu. Tako je transplantiran i Matisseov *Crveni atelje* iz 1911. u kojem Matisse veže egzistenciju predmeta uz obrisnu liniju, a tvarna gustoća predmeta nestaje, sve stvari prožima crvena boja. Maljković uzima crvenu boju kao polazište za svoj rad i utvrđuje stvarnost, ali i nestanak tvarnosti u Matisseovoj slici. Postupak kojim se Maljković služi u prenošenju Matisseove slike je ušivanje crvenog konca izravno na platno. Istim postupkom, Maljković transplantira obiteljski portret svoje majke koji predstavlja privatni simbol. Naime, citirajući taj portret u raznim slikarskim tehnikama, autor ne nalazi potrebnu formu koja bi izrazila umjetnikov odnos prema portretu majke. Tek postupkom transplantacije Maljković ostvaruje željenu formu te na taj način i novi odnos prema danoj vizualnoj stvarnosti portreta. U opreci s "mekanim" postupkom ušivanja u platno, za transplantaciju portreta oca Maljković se koristi postupkom uklamavanja u drvo.

U seriji radova pod nazivom *Povezivanja*, koja prethodi *Transplantacijama*, umjetnik se bavi

upravo problemima odnosa stvarnosti i percipiranja stvarnosti. Naše oko smješta objekte u prostor tek u odnosu s drugim objektima te tako konstruira međuodnose u prostoru, kao i sam prostor. Osvješćivanje tog međuodnosa Maljković realizira kroz postupak obilježavanja prostora između objekata crvenim sprejem. Umjetnik objašnjava: "Ako se moja slika našla u dnevnom bojavku sa slikom jedrenjaka, one su u međusobnom odnosu. Nema nespojivih odnosa u stvarnosti, oni se manifestiraju u viđenjima.

Ukidanje onog već dovršenog, poznatog i prošlog tematizira rad *Nezavisna forma*, kojim se

ljeda, za koje je osjećao da poprima oblik "estetskih ljuštura", istodobno odbacujući uvjerenje o potrebi stvaranja ciklusa koji će njegova djela učiniti uvjerljivim.

Premještanje identiteta

Umnogavanje elemenata koji se apliciraju na umjetničke objekte i na izlagачki prostor tema je ambijenta pod nazivom *Previše me ima* iz 1998., gdje se Maljkovićev umjetnički postupak svodi na multipliciranje otiska vlastitog prsta na post-it naljepnice koje naknadno aplicira na slike, okvire, štafelaj, kao i po cijelom izložbenom prostoru. Namjera je bila preispitivanje umjetničkog i osobnog identiteta kroz prenošenje/transplantiranje posebnog vida osobnosti (otisak prsta) u zadani izlagачki prostor.

Kandinski je 1912. zapisao: "Umjetnik koji je nakon dugo vremena našao željenu formu smatra kako napokon, u miru, može stvarati. Nažalost, on ne uviđa da od trenutka kada počinje stvarati u toj, dugo vremena tráženoj formi, ona izmiče i nestaje".

Upravo u tom međuprostoru između postojanja, nestajanja i prenošenja formi artikuliraju se radovi Davida Maljkovića, ukazujući da forma u postmodernizmu ne može biti cjelovita i konzistentna. Svaka forma pokazuje svoje nedostatke ali i prednosti, što znači da nijedna forma ne pretvara da bude sveobuhvatna, stvarajući na taj način umjetnički subjekt otvoren promjenama i premještanjima/transplantacijama.

Nema nespojivih odnosa u stvarnosti, oni se manifestiraju u viđenjima

Maljković predstavio na posljednjem *Salonu mladih*. Naime, nezavisna forma je zapravo bijeli kvadrat (vanjski element) koji Maljković aplicira na sve svoje radove nastale posljednjih godina, dopuštajući da se "kao virus proširi po svim slikama", kako je sam istaknuo. Artikulirajući osobno iskustvo zatečenosti nad vlastitim slikama umjetnik se pokušao razbaštiniti vlastitog slikarskog nas-

Kako donijeti odluku?

Renata Poljak, Did She Fall or was She Pushed, Galerija proširenih medija, Zagreb, 08. – 18. ožujka 2001.

Rosana Ratkovčić

I zložba Renate Poljak, *Did She Fall or was She Pushed* (*Je li pala ili su je gurnuli*), otvorena je 8. ožujka u Galeriji proširenih medija. Otvaranjem izložbe na Dan žena istaknuto je feminističko opredjeljenje koje možemo iščitati kao jedan od slojeva u višežnačnosti radova ove autorice. Feminističko opredjeljenje u radovima Renate Poljak prepoznaće se kao istančano i kritičko ispitivanje ženskih identiteta, njihove društvene konstrukcije, kao i (ne)mogućnosti nadvladavanja unaprijed određenih zadanosti.

Dva izložena video rada, *Skok/Jump* (2000.) i *Bez naslova* (2001.), projicirana na različitim razinama, ispod razine same Galerije tako da se ne mogu vidjeti istodobno, svojim značenjem međusobno se dopunjaju i suprotstavljaju. Tema iz videa *Skok*, o značenju prisile u prihvatanju zadanih identiteta, prenosi se i na novi video. U videu *Skok*, na skakaonici visoko nad morem, autorica opremljena kupaćim kostimom i kapom za kupanje korača gore-dolje i ponavlja pitanje postavljeno samoj sebi, da li da skoči ili ne, dok usputno doznačemo da razlog njezine dileme nije visina skakaonice, već debeli sloj šminke na njezinu licu koja će se skinuti u moru. Nemogućnost donošenja odluke o izboru između dviju preuzetih uloga, žene čija ljepota je dokazana i pokazana debelim slojem šminke na licu i uloge plivačice za koju je autorica – glavna junakinja, kostimirana u kupaći kostim i kapu za kupanje, predstavljena je ubrzavanjem beskonačnog kretanja gore-dolje, koje je u skladu s ubrzanjem ponavlja-

nja postavljenog pitanja. Odluka o prihvaćanju već podijeljenih uloga, zadanih identiteta, postaje stanje prisile, a pravi identitet junaki-

cipele uz bjelinu haljine označavaju prerašvanje, prisutno i u videu *Skok*, što ponovno upućuje na igranje uloge, konstrukciju identiteta i njegovo prihvatanje. Iako se u obama radovima pojavljuje samo jedan ženski lik – Glavna Junakinja – njezino prerašvanje označava shizofrenost njezine pozicije; ona nastupa u nekoliko uloga, preuzima nekoliko

micanja konačnog razrješenja u videu *Skok*, pitanje pronalaženja vlastitog identiteta, unatoč unaprijed podijeljenim ulogama, i dalje ostaje otvoreno.

Mnoštvo konstruiranih uloga

Značenje predstavljenih videoradova, i komplementarnih i suprotstavljenih, zaokruženo je i upotpunjeno radom s kojim se posjetitelj prvim susreće pri ulasku u prostor Galerije. U tom radu prisutna je i sinteza nastojanja iz ranijih radova autorice. Neonskim slovima, na francuskom, napisana je rečenica: *si je pouvais dire seulement une fois; je te suivrais jusqu'au bout de monde* (kada bih barem jednom mogla reći: slijedit ću te do kraja svijeta). Riječi su pretvorene u svoj materijalni oblik, a tekst naslova rada postaje sam rad. Ta rečenica preuzeta je iz videoinstalacije *Do kraja svijeta* (2000.), gdje se suprotstavljanjem slike i teksta ispituje njihovo značenje i međusobno djelovanje. Značenje rečenice predstavlja još jedan način traganja za identitetom, za ženskim identitetom koji sadrži osobine predavanja, bezuvjetne ljubavi i povjerenja, i koji bi mogao predstavljati stvarni identitet izgubljen u mnoštvu konstruiranih uloga, kao što su uloge koje autorica preuzima u izloženim radovima. Postavljena u kružni prostor Galerije, napisana rečenica pokreće cijeli taj prostor, čini ga dijelom rada, jer kretanje u kružnom prostoru sadrži u sebi beskonačno kretanje, predloženo kretanje do kraja svijeta. Takoder, ovaj rad ističe značajnu ulogu koju jezik često ima u autoričinim radovima, gdje ravнопravnim korištenjem različitih jezika autorica ističe višeslojnost i višežnačnost teme kojima se bavi. U videu *Skok* autorica govori francuski, uz upotrebu hrvatskog, dok je naslov napisan na engleskom i hrvatskom, čime su simbolizirani neodlučnost i nemogućnost izbora, osnovna pitanja ovog rada. Upotrebom kratkih rečenica ili riječi i njihovim ritmičnim ubrzavanjem u videu *Skok* kao i u ranijem videu *Sjećanja* (1999.), poništava se temeljno značenje jezika, koji se pretvara u ritam očišćen od značenja. Riječi na zidu Galerije, ispisane neonom i nečitljive, na isti način gube svoje značenje i pretvaraju se u ritmičan oblik ocrtan neonskim svjetлом.



nje ostaje skiven i njoj samoj. Iako video završava bez očekivanog razrješenja pitanja, konačno se zbog vrućine šminke počinje topiti na licu, čime se gubi i razlog dileme, ali unatoč tome trajanje odlučivanja produžuje se nedogled. Zbog suprotstavljanja subjektivnog razloga nemogućnosti odlučivanja na *skok* – šminke na licu, očekivanom razlogu – visini skakaonice, video *Skok* istodobno predstavlja i kritiku uobičajenih stereotipa o ženskom načinu razmišljanja.

Skok ili pad?

Dok se pitanje prisile u videu *Skok* iscrpljuje u ubrzavanju beskonačnog kretanja gore-dolje po visokoj skakaonici, u novom videoradu prisila se razrješava u usmjerenom kretanju koje završava padom glavne junakinje. Dok pratimo kretanje junakinje, u bijeloj haljini, niza stubište raskošne balustrade, ništa u idiličnosti tog prizora ne upućuje na grubi pad kojim završava. Raznobojne čarape i

različitih identiteta. Stubište i bijela haljina predstavljaju motive jedne ikonografije, tradicionalne i represivne, koja u isti mah simbolizira i oblikuje ono što bi trebala biti vrhunska sreća svake žene, stupanje u brak. Pri tome se previđa da stube vode prema dolje i da taj put završava padom, raspadom identiteta koji ne može izdržati pritisak očekivanja, dok istodobno ne uspijeva pronaći uporište u sebi samom. Međutim, mi ne znamo je li glavnu junakinju netko gurnuo ili ona pada, baca se, svojevoljno. Kao i u Marinkovićevoj *Gloriji*, junakinji su dodijeljene različite uloge, a nemogućnost njihova prihvatanja i počušta pronalaženja vlastitog identiteta završava kobno, pokazuje se smrtonosnim. Kao što Glorija – Jagoda pada s trapeza, glavna junakinja Renate Poljak pada niza stube, a pitanje iz naslova izložbe odnosi se na našu mogućnost donošenja odluka; pripadaju li one zasista nama ili ih je već netko drugi učinio za nas. Iako video završava padom, za razliku od iz-

FILM

Videopremijere

Konzervativni finale jednog radikala

Uz video-izdanje
Kubrićkova posljednjeg
filma *Širom zatvorene oči*

Nataša Govedić

Prepoznačljiv po uznemiravajućoj mješavini vulgarnog i očuđenog (*Lolita*), po inscenacijama interstelarnog spektakla (2001: *Odiseja u svemiru*) i masovnih prizora pretkršćanskog ustanka (*Spartak*), po maloj vježbi iz globalne katastrofe počinjene omaškim unutar sustava beskonačnog idiotizma vojnih krugova (*Doktor Strangelove*) ili pak po piru zločudnosti sviju socijalnih institucija (*Paklena naranča*), Stanley Kubrick za svoju je redateljsku ostavštinu odabroao nešto sasvim drugačije: anatomiju "malog" bračnog nezadovoljstva. Kadak se pitam čući li na dnu svih žestokih buntovnika svijeta umjetnosti ipak jedan (prično zgrčen i krut) moralist; stvaralačka osobnost koja nas gotovo teološkom ozbiljnošću nastoji dovesti do prauzroka općeg nereda i samim ga time i popraviti. Što se pak tiče poglavito Kubricka, velika je razlika nastupa li pod maskom lijeve ili desne Utopije Reda – niz ranih filmova koje je snimio kao "revolucionar" od posljednje se "građanske" drame *Širom zatvorene oči* (snimljene po Schnitzlerovoj priči) razlikuje po bitno većoj oštini redateljeve percepcije, ali isto toliko i po nemjerljivo višoj formalnoj kvaliteti izvedbe. Unatoč patetično svodničkim poklicima zadnje Kubrickove reklamne kampanje ("Pruštite si necenzurirani seks", itsl.), *Širom zatvorene oči* vjerojatno su njegov najmanje slojevit i najmanje provokativan film. To je žalosnije što je doista



macije protagonista, nego upravo njihov nedostatak, njihovo pornografsko priželjkivanje i – u konačnici – njihovu oštro osudenu "nemoralnost". Atmosfera sadrži nešto od svećenikova prepuštanja listanju *Playboya* za koje se crkveno lice odmah potom kažnjava doživotnim postom te svakodnevnim bičevanjem krivnjom. Ledenom distanciranosti kamere (krupni planovi ukočene glumce pretvaraju u nepomične statue; usponost radnje podsjeća na drame apsurda; mahom su izostavljeni tzv. subjektivni kadrovi; pripovijedanje teče šabrolovskom metodom naracije u stilu policijskog "prikupljanja dokaza" o likovima), Kubrick sečira još bladnije međuljudske transakcije. Tu su i holivudske klischeje sugeriranja ideologijske "svjetske urote" na vrhu, dakle dugovječne teorije o Bogu kao konspirativno mahnitom Kronosu ili Kralju Ubuu (zajednički nazivnik: gutanje vlastite "djece"). Seks u kubrikovskoj ludnici dakako mora biti *klješiziran i depersonaliziran*. Zato jedna jedina – kratka – scena orgija, snimana sa sigurne udaljenosti totala i dubokog fokusa kamere, uključuje niz zakrabuljenih muškaraca koji penetriraju u gole i raskrečene žene; mehanički kopulirajući jedni pokraj drugih. Je li i to odraz redateljeve opsjednutosti TEHNIKOM?

Fratarska erekcija

Psihanalitičari bi svakako napomenuli kako spomenuta pos-

riječ i o njegovu oproštaju s ovozemaljskom produkcijom.

Kubrickova definicija seksa

Širom zatvorene oči, prije svega, ne prikazuju ni senzualne ni erotiske ni pornografske zani-

tava orgija razotkriva homoseksualne sklonosti prisutnih muškaraca, odnosno situaciju u kojoj je žensko tijelo samo predmetni medij *stvarne simboličke kopulacije* muškaraca s drugim muškarcima. Treba reći i da je glavna ju-



**Premda sam velik
pobornik
samoizabrane
vjernosti među
partnerima, mislim
da prisilna vjernost
graniči s jezuitskim
metodama
"pravovjerništva":
ili ćemo biti vjerni
ili će nas fra
Kubrick smaknuti.**

no – samoj sebi u ogledalu. Njezin partner, Tom Cruise, uredno je odjeven i valjda zato bitno pristupačniji tudim fizičkim do dirima. Čak i kad je riječ o muškim likovima hotelskih portira koji mu udvaraju. Brak koji izvode Cruise i Kidmanova, glumeći iznimno dobrostojeći doktorski par Bill i Alice Harford s još bogatijeg Manhattana, svakako je – u šire seksualnom smislu – li-

šen bilo kakve topline, nježnosti, međusobne pozornosti ili senzualnosti dodira. Oni su *stranci*, koliko i prelijepi *figurice* od stakla (okupane plavičastim svjetлом Kubrickove rasvjete), ali nikako ne živi ljudi. Kada bih morala zamisliti najveću moguću suprostnost Kubrickovu umrvljeno/izložbenom doživljaju seksualnosti, pozvala bih u pomoć španjolskog redatelja Pedra Almodovara. Zato što je Almodovarova obrada likova barem svjesna *UŽITKA* koji eventualno donosi seksualna komunikacija (čak i kad su u nju uključeni klješji). Zanimljivo da čak i u ovom Kubrickovu filmu erotski najsugestivnije ponašanje iskazuju sporedni likovi prostitutki – posebno Leelee Sobieski kao još jedna "pohotna", maloljetna Lolicica. Njezinog svodničkog oca igra Rade Šerbedžija – znate, onaj sjajni glumac koji se nekoć davno proslavio ulogama na hr-



vatskim pozornicama. Kao i svi ostali Kubrickovi glumci, na čelu s omiljenim mu Peterom Sellersom, Šerbedžija *preglumljuje*. Zbog toga film zadržava nešto od komične naivnosti amaterskog kazališta – Šerbedžija je "nepatvoreni i sirovi Balkanac" usred groteskno blaziranog redateljeva New Yorka.

San ljubomorne noći

Širom zatvorene oči pokazuju niz tematskih podudarnosti sa Scorsesejevim filmom *Idiotska noć*, gdje se glavni junak jedne noći također izgubi u vlastitim snovima. Ali Kubrickova je filmska naracija još bogato preslojena i potenciranjem *ljubomore* likova. Kratak sadržaj filma: ona njemu prizna svoje živahne seksualne snove, on – da bi joj se osvetio – doista odlazi na maskirane orgije na kojima gotovo izgubi život (spasi ga "dobra prostitutka"). Oboje stalno sumnjuju u vjernost onog drugoga. A lju-

zin život nema smisla ako će se novcem za sinu sada platiti njezin odvjetnik. U zatvoru izričito odbija vidjeti svoje dijete, dok joj dječak neprestano šalje poruke kako je želi vidjeti. Ubijena je vješanjem. Neposredno pred izvršenje kazne, prijateljica (Catherine Deneuve) joj javlja kako je dječak operiran. Ni redatelj ni Selma ne postavljaju pitanje što će mu zapravo vid ako mu je na tako divlački morbidan način oduzeta najbliža i jedina roditeljska osoba – majka (toliko o realističkoj motivaciji filma), kao što se ne pitaju ni podrazumijeva li ljubav eventualno gledanje nekakvim unutarnjim očima (toliko o mističkoj kompetenciji filma). Sljepoća, osim što je izjednačena s psihološkom zasljepljeničušću, još je k tome prikazana kao čisto "zlo".

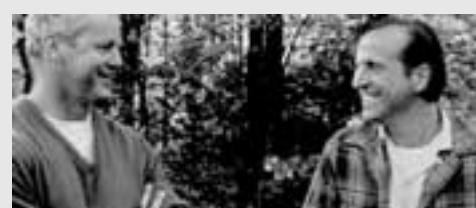
Ubijanje dokumentarizma

Podradnju *Plesa u tami* čine Selmine vizije američkog muzikla, obično insceniranog plesnom koreografijom tvorničkih radnika uz njihove melodične strojeve. Važno je zamijetiti kako Selma ništa i nikoga, pogotovo ne svojeg sina, ne voli toliko koliko voli ikonografiju kičastih holivudskih muzikala (u jednom od njih čak i glumi, uključena u tvorničku "dramsku grupu"). Ovo ne govori s osudom – i uza svu morbidnost, Selmine su plesno/pjevne vizije istinski režijski favoriti *Plesa u tami*.

FILM

Premijere

Alegorijsko sljepilo



Istinska kritika svijeta koji Von Trier alegorizira po mojem bi mišljenju počela tek od heroina koje bi u njemu imale šansu PREŽIVLJAVANJA

Uz premijerno prikazivanje *Plesa u tami* redatelja Larsa von Triera

Nataša Govedić

G ospodinu Mirku,
prijatelju koji sve vidi.

U tajnom pretincu, u sobici mojega uma/ Ja jasno vidim, premda ne očima./ Ono što tražimo, ne mora uвijek biti ono što se nalazi,/ Ali čak i lišen vida,

ravo genijalno domišljato – sjetimo se samo hrvatskog "Kazališta sljepih" ili vrsnog sljepog prevoditelja Seada Muhamedagića. Preciznije govoreći, fizička sljepoća i alegorijsko sljepilo NI U KOM SLUČAJU nisu iste stvari, čak niti kod Sofoklova *Kralja Edipa* (gdje Edipovo moralno sljepilo završava i kažnjava se fizičkim gubitkom vida, dok fizički gubitak vida protagonistu donosi svoju krajnju suprotnost: *dar sagledavanja*), zbog čega je doista sramotno što ih svojim novim filmom poslovično patološki

Lars von Trier pokušava dovesti do "izjednačenja".

Neuvjedavost - kako logička, tako i mistička

Sadržaj filma, ukratko: Selma (Björk) je čehoslovačka imigrantica u Ameriku, gdje radi kao tvornička radnica. Nezin dvanaestogodišnji sin Bruce (Vladan Kostić) u dvojpolasnom se filmu pojavljuje samo na nekoliko minuta: najprije da ga majka izgradi i udari zato što je markirao nastavu, zatim mu susjedi daruju bicikl. Istodobno, Bruce je Selmina "životna misija", opsesija i osoba s kojom doticna provodi sigurno najmanje vremena. Žena radi danju i noću kako bi skupila novac kojim će sinu platiti operaciju očiju i sprječiti njegov naslijedeni gubitak vida. No kako pod djelovanjem bolesti i sama postupno sve više oslijepljuje, Selma gubi posao, a zatim njezinu dugogodišnju uštedu krade policajac Bill (David Morse); prvi susjed i lažni prijatelj junakinja. Selma vrlo brzo shvaće što se dogodilo i posjećuje Billu (premda je krada omogućila upravo njezina "fatalna", *iracionalna neopreznost* u trenutku ranijeg Billova posjeta). Kako on odbija vratiti novac, Selma ga tridesetak puta prostrijeli. Završi na sudu, osuđena je na smrt. Mogućnost pomilovanja kroz angažiranje sposobnog odvjetnika Selma odbija pod izlikom da nje-

kazalište

Mater semper certa est?

Uz dramu Joane Murray Smith:
Dijete ljubavi, u izvedbi Gradskega
kazališta u Varaždinu i režiji
Dubravka Torjanca

Lada Čale Feldman

Ako postoji tematsko čvorilo te koje se može okarakterizirati opsessivnim mjestom ženske dramaturgije ili, ako hoće-te, dramatične ženskih tema, onda je to svakako odnos majke i kćeri kao opozicijski par negdašnjem episkom, a zatim poglavito romaneskom paru oca i sina. Rezistentnost telemahije u muškom spisateljskom korpusu, korpusu koji vodi sve do modernističke njegove inačice u Joyceovu Stepenetu što luta Dublinom u potrazi za očinskim temeljem svojega identiteta, imala je svoj antropološko-pravni korijen u dvojbenosti očinstva nasuprot nedvojbenosti majčinstva. Dvojbenosti, primjerice, koja je toliko mučila Stringbergova konjičkog kapetana.

U traganju za izgubljenom majkom

Što postmodernu djevojku kakva je Billie, protagonistica komada Joane Murray Smith, nagoni da traži svoju majku kako bi popunila tu ključnu prazninu svoje životne priče? Billie je, kako se isprva čini, ne samo otužni relikt prolazne ljubavne veze na najprolaznijem od svih mogućih muško-ženskih sastajališta, brodu, koju je majka, Anna, kako su joj se roditelji protivili pobačaju, dala na usvajanje, nego i nepoželjni otpadak jedne prekretničke epohe, seksualne revolucije, a s njome i feminističke ideologije ženskoga samoostvarivanja. Naime, ne samo da je Anna kćer začela u kratkoj epizodi s nepoznatim muškarcem kojega nikad poslije nije vidjela, nego je Billy nastala u jednoj od onih unutarnjih postaja ishitrena dosezanja željkovane i do tad jedino muškarcima omoguće-

ne ravnodušnosti prema ljubavnim iluzijama privrženosti i odgovornosti. Ta će je, međutim, ravnodušnost, kako ova jednočinka su-

se ugnjezdila u okrilje iz kojega je davno izbačena kao ptic koji bi mogao previše kreštati, strani su preplašenoj majci, počevši od či-

telektualne i materijalne udobnosti. Ali kada Anna zaplače, doznat će ono najgore – i Billie je htjela nešto sasvim suvremeno, ne pravu nego surrogatnu majku, surrogat topline, brige i neraskidivosti fizioloških veza, jer joj je prava majka, koja ju je napustila u isto vrijeme kad i Anna svoju kćer, umrla, te je Annu kao da-nšnju žrtvu negdašnjeg majčinskog grijeha Billie odabrala isključivo po kronološkoj podudarnosti njihovih nesretnih sudbina.

Akvariji otuđenja

Umjesto negdašnje, kako Anne samu sebe ushićeno evocira, vižljaste i valjda jednoć konformizmom zgađene šezdesetosmašiće, Billie će u svojoj majci vidjeti grozu jalove bilance jedne liberalne feministkinje čiji su se idealni, a da to ni sama ne vidi, utopili u njezinu današnjem besprijeckorno čistom akvariju s ljupkim zlatnim ribicama, koji hladnoći njezinoga kućnog salona daje samo dodatni gorki okus nevidljivoga, prozirnoga ropstva. Annu će Billie uspjeti skršiti, nagnati da se prisjeti traume odričanja koja je zauvijek otkinula od nje presudni komadić i ženskosti i ljudskosti, uništavajući poput jednom počinjenog grijeha sve njezine daljnje ljubavne pokušaje, zakleto vodene jednim jedinim idealom psihološke, in-

jednočinke dometnuo atrakciju videoprezentacije likova na početku i umisljaj nekoga mogućeg sretnijeg svršetka na kraju predstave, kada Billiein glas u offu iznosi svoje sanjarije o ne-pomučenoj komunikaciji, radosnom prihvatanju kakvo joj je možda mogla priuštiti i posve nepoznata žena u preuzetoj i metonimijskom vezom nezajamčenoj ulozi sretne majke koja brbljavo prepričava svim svojim prijateljicama koliko je vredrine i sunca novopranađena kći donijela pustoši njezina života. Ali, dakako, pred nama, u navodnoj stvarnosti koju utemeljuje neposredno odigran pri-zor, taj se optimistični doticaj dviju izgubljenih žena nije dogodio. Pridometnemo li općem doživljaju opetovanu uporabu krhotina Satiejeve Gimnopedijske – koje sad, nakon slovenske Vite u Virdžinije i iteđovske Anne Weiss u kojoj se Satie više potkrao no oprisutnio, slušamo već u trećoj predstavi što istražuje neuralgiju žensko-ženskih odnosa – morat ćemo konstatirati kako se, nažalost, niti dvije žene nisu uspjele dotaknuti niti se dogodilo išta kazališno zanimljivo – baš kao ni odbačeni plodovi seksualne slučajnosti, niti ovaj tekst niti ova predstava nisu se pokazali djecom ljubavi dvaju prijeko potrebnih roditelja, Rizika i Mašte. □

N A R U D Ž B E N I C A

Neopozivo naručujem knjigu FANTASTIČNI BESTIJARIJ HRVATSKE 2

(353,00 kn) po pretplatničkoj cijeni od
280,00 kn.



Pretplatu izvršiti na NISKA d.o.o.,
Kolarova 4, 10 000 Zagreb,
žiro račun: 30105-601-351011

sa naznakom za knjigu
FANTASTIČNI BESTIJARIJ HRVATSKE 2.

Kopiju uplatnice sa točno naznačenom
adresom kupca poslati na adresu:
NISKA d.o.o., Kolarova 4, 10 000 Zagreb

Zanimljivo je da ove vizije koreografski mahom uključuju njezine prijatelje, ali nikada ne i sina. Sin je dio krute, monotone i mračne stvarnosti; dio "mraka" u koji Selma ne želi gledati. Film i počinje gotovo tromačnatom "pauzom" projiciranja "mraka", odnosno filmske trake koja snima samo zatamnjenoj objektiva kamere, potom prelazeći u kadrove Selmine dramske probleme tvorničkog muzikla. Dihotomija je školski jasna: *vidimo* samo u umjetnosti, stvarnost nas *osljepljuje*. Junakinja je "stvarnost", usput budi rečeno, režirana lažno, pa i hipertrofirano "dokumentaristički": ponovo su tu digitalne kamere (koje "glume" superosmicu), filteri i snimanje protagonistica iz ruke, ali i agresivno, stotruko istaknuto i vrlo često percepcijski mučno kršenje svih pravila o fikcionalnoj naraciji ili "nevidljivoj" montaži. Dokumentarističke "nečistoće" vezivanja prizora ili promjene fokusa unutar kadra tako postaju u formalnom smislu svrhom samima sebi: Trier uspijeva napraviti *baroknu*, koliko i ciničnu parodiju dokumentarnosti. Ovim je postupkom eliminirana i *sama mogućnost* filmskog dokumentarizma. U scenama muzikla, suprotno vlastitom manifestu "filmsko-franjevačke" ode skromnoj superosmici poznate pod imenom *Dogma 95*, Trier koristi papinski raskošnu količinu od ukupno stotinu kamera. Poslu-

živši se stajalištem književnog teoretičara Paula de Mana, mogli bismo zaključiti da su za ovog redatelja "sagledavanje" i "zaslijepljeno" samo različiti oblici iste determinističke fikcionalnosti svakog iskaza, zbog čega Von Trier valjda smatra "dopuš-



tenim" grandiozno odustajanje od producijskog programa koji je osobno zacrtao. Pa ako njegove junakinje pokazuju odlike nepokolebljivog, katkad i *bolesno tvrdoglavog* ili upornog "integriteta", redateljev je opus školski primjer metodologische nedosljednosti.

Politika muzikla

Film ponajmanje od svega funkcionira kao postkolonijalna politička alegorija američkog imperijalizma nad jednom Čehoslovačkom: simbolika korumpirane "kapitalističke svinje" tj. američkog policajca

Billa koji živi na grbači Selme, radnica iz trećeg svijeta, pada u vodu ako se sjetimo da Selma *prorešeta* svog izrabljivača i dokopala se novca koji joj je ukraden, dok ni jedna od pokradenih zemalja zasad nije uspjela "vratiti" svoj novac od kolonijalista. Slično ideologijskom ključu filma *Thelma i Louise*, pobunjeničkih junakinja koje na kraju filma ipak *moraju umrijeti* kako bi se pokazalo da "ništa subverzivno" nikad na ovom svijetu neće uspjeti, tako i Selma umire zato da shvatimo kako je njezina "pravda" osuđena na smaknuće. Istinska kritika svijeta koji Von Trier alegorizira po mojem mišljenju počela tek od heroina koji bi u njemu imale šansu PREŽIVLJAVANJA. No Von Trier je vjerojatno najreakcionarniji živući redatelj, jer svaka njezina poanta glasi kako i samu mogućnost "velikodošnosti" ili pozitivne promjene treba energično i egzemplarno zatući.

Uzvišena okrutnost

Spolna politika filma sasvim je jasno mizogina: glavni ženski lik (ponovno, baš kao i filmu *Lomeći valove*), u isti mah *opsesivan i bezazlen*, mora filmom biti do kraja ponižen, degradiran i na kraju ubijen. U časopisu *Esquire*, Selmina brilljantna izvođačica Björk izjavila je kako "više neće glumiti" jer je radeći s Von Trierom doživjela strašno iskustvo maksimal-

ne redateljske "sublimne okrutnosti". Da, čovjek je bolesni sadist. Želi kazniti ne samo glumce nego i publiku. Njegovo sljepilo tiče se cinizma kojim suzne devetnaestostoljetne melodrame, fatalističke priče o elaboriranom *silovanju* vrline (model: Hardyjev roman *Tess d'Urberville*), pretvara u tobobožne "alegorije" sadašnjeg vremena. Ali "naše vrijeme" ne može se svesti na bespomoćnost Selme: kanska publika bijesno je protestirala protiv kritičarske odluke žirija da Trieru prošle godine dodijeli *Zlatnu palmu*. Ljudi, avaj, misle svojom glavom i demagozima je teže no ikada. Čak i onim demagozima koji pokazuju veliki formalistički dar (podsetila bih da je Broch korijene fašizma video u razvdavanju etike od estetike). Najveća je ironija što Trier umjesto kritike holivudskog muzikla zapravo radi njegovu *apoteozu*: junakinja i umire u jednoj od očaravajućih koreografiranih pjevno/plesnih dionica, a zatim nas redatelj podsjeća da se sličan muzikl nastavlja i na nebesima. Zašto "na nebesima"? Zato da publika slučajno ne bi pomisliла da je i na zemlji važno IZBORITI SE za političku pravdu. Kako bih i sama *odmogla* Trierovoj izopačenoj propagandi, ne želim mu posvetiti veliku medijsku pozornost. No film svakako pogledajte - treba znati prepoznati krvnika. □

kazalište

Premijere

Crna irska I j u l j a č k a

**McDonagh ne daje
odgovore niti zauzima strane**

Lovorka Kozole

Bili glumci dobri, osrednji ili loši, nema dobre predstave bez dobrog teksta. Jedan od takvih je i *Ljepotica iz Leenanea* Martina McDonagh-a, koji je već nekoliko godina veliki hit svjetske kazališne scene.

Klasična priča o patološkom odnosu majke i kćeri smještena u irsku zabit autorovih ljetnih praznika samo je okvir kojim nas McDonagh uvodi u svijet beznada međusobnih očekivanja, mržnje i bezizglednosti života nasuprot idiličnom svijetu televizijskih serija i radijskih emisija koji uspostavljaju život i svijet kakav bismo morali željeti i ostvariti. Postapokaliptična atmosfera kiša koja nikad ne prestaje i usamljene kuće na brdu u već ionako izoliranom irskom selu suprotstavljenja je Londonu kao simbolu mrskih nacionalnih neprijatelja, ali i mjestu mogućnosti i ostvarenja snova (ako i najlošiji posao može biti ostvareno snova), a na kraju i Bostonu kao simbolu nedostignog američkog sna.

Slijedeći klasična dramska pravi-

la s mnogo preokreta i iznenadenja, McDonagh ne daje odgovore niti zauzima strane; iznosi samo neke detalje iz prošlosti likova, a ono prešućeno samo naglašava kom-

pleksnost odnosa neuravnovežene četrtdesetogodišnje usidjelice i njezine sadistički nastrojene sedamdesetogodišnje majke. Kada međutim Maureen odluči ipak nešto promjeniti u svom životu, na vidjelo izlaze mračni i mučni detalji. Usprkos tome, ona ima još jednu mogućnost, ali je majka Mag spaljuje u peći. Krvala tragedija zato nije ni iznenađujuća ni patetična, već jednostavno logičan i neizbjegljiv slijed događaja. Za Maureen je to *kap previše pa*, iako oslobođena policijske optužbe za ubojstvo majke, nakon ružnih vijesti iz Amerike gubi razum i zauzima majčino mjesto u stolici za ljuljanje.

Bez suvišnih objašnjenja i detaљa McDonagh odlično zapaža i prikazuje bolesne ljudske duše, a likom mladog Raya (za kojeg ne znamo je li retardiran ili je samo proizvod kraja 20. st.) i upozorava. U takvom svijetu nemoguće je nadati se boljem jer su tada pad i razočaranje još strašniji.

Solidna gluma, vrlo dobra scenografija i uspjeli prijevod Lare Höllbling-Matković razlog su više da budemo zadovoljni otvaranjem Iskon scene, kao i hrvatskom izvedbom svjetskog hita u Zagrebu. □

kazalište

Premijera

Kupovanje naklonosti

Uz premijeru *Tetovirane ruže Tennesseea Williamsa u čakavizaciji B. Dvornika i režiji I. Boban*

Nila Kuzmanić Svete

Iprije no što je 1968. Marko Fotez povjerio redatelju Antu Jelaski dramatizaciju *Libra Marka Uvodića*, veliku i naglu popularnost kod splitske publike stekao je pučki teatar. Čakavizirane Goldonijeve *Ribarske svađe* Jelaska je uprizorio na Carrarinoj poljani već 1954. godine. Ovaj se žanr nastavio Stuljievom *Katom Kapuralicom* (1967.) u Fotezovoj režiji zatim *Drugim librom Marka Uvodića* u Jelaskinoj dramatizaciji i režiji, te nezaobilaznom čakaviziranom *Šjora Filom Rismonda, Mijića i Vanče Kljakića* (1975.), da bi se u posljednjem desetljeću sveo na bliži Uvodićev *Dujkin dvor*. Postavlja se pitanje zašto je intendant Rade Perković držao i ostavio u ladici čakaviziranu *Tetoviranu ružu* svojeg prijatelja i stranačkog kolege Borisa Dvornika.

Komad Tennesseea Williamsa, premda nastao prije pedeset

godina, daleko je od goldonijevskog naivizma i ne može se igrati kao crtic. U predgovoru Montherlantove *Mrtve kraljice* (Rad, 1977.) pišem: «... Tennessee Williams nije Montherlant, njegove

ličnosti ne ostaju djelomično u sjenci, nego su objasnijene do kraja, ne ostavljajući redatelju mogućnost različitih tonova, još manje podliježući adaptacijama. Williamsova estetika jest estetika dovršenoga.»

Estetika ružnoga

Uprava Drame HNK-a u Splitu, nakon što je već treću sezonom forsirala estetiku ružnoga, odlučila je učiniti iskorak od postmodernizma k «visokom pučkome» (sintagma intendantice Gotovac), ali je, nažalost, učinila sasvim pogrešan izbor. Tekst *Tetovirane ruže* nije podložan ni čakavizaciji niti adaptaciji. Je li pri tome stručnost, instinkt ili iskustvo sprječilo Perkovića da ne pogriješi – uistinu nije važno.

Postavlja se i drugo pitanje: zašto je redateljica punokrvna muškog rukopisa i sinemaskopske širine – Ivica Boban – koju splitska publika pamti po rafinirnosti moraliteta *Muke Spasitelja našega* (Prokuratorive 1991.) po Euripid-Müllerovoju *Medeji* (1997.), kojim je naglasila apokaliptičnost našeg trenutka i pokazala da naivnost ne podnosi niti u psihološkom sloju, ostavljajući sva zlodjeja nedeširanim po *Almi Mahler* Maje Gregl – pristala da je stave

Premijere

Ljepotica je zvijer

**Martin McDonagh:
Ljepotica iz Leenanea,
hrvatska praizvedba:
Iskon scena kazališta
Mala scena, 17. ožujka
2001., u režiji Ivice Šimića**

Marija Škaro

Uteatru u kojem dominira riječ, redateljev je zadatak osigurati da se ona dobro čuje i vidi. Redatelj Ivica Šimić odlučio je vjerno slijediti didaskalije

pa se za njegovu režiju može reći da je na najjednostavniji način (bez puno izmišljanja) stvorila pogodno tlo na kojem glumci mogu prirodno "izradati" riječi. Sukob majke i kćeri zbiva se u kuhinji pa je kuhinja (sa svim potrepštinama koje se spominju i koriste) svijet koji one poznaju i u kojem se snaže.

Izvan kuhinje, svijet je mračan i nepoznat. Niz prozor tijekom cijele predstave slijeva se kiša. Drugi je prozor u svijet televizijski program na kojem se izmjenjuju vijesti i sapunice. Ni jedan ni drugi "otvor" ne može proširiti svijet junaka.



pred svršen čin hibrida daleka prisnja «treperenju mediteranskog senzibiliteta» kad bi režiranjem, premda danas prilično zastarjela i naivna autentična teksta (postavljenog ovdje prvi put još 1956.), bila dobila čvršću estetsku situaciju? Odgovor je poznat valjda samo redateljici. Taj je hibrid igran iz ideje umjesto iz bića i smisla Williamsova teksta.

Dernjava

Njega nehotice razotkriva

**Redateljica,
nemoćna pomiriti
nepomirljivo,
natjerala je glumce
u in continuo
dernjavu,
opterećujući scenu
gomilanjem
otpada, smeća,
šprica,
skejtborđiranja,
maturalnog techno
plesanja,
prostitutki,
američkih
marinaca,
djecurljije...**

tehnološka konstrukcija scenografske režirke Vesne Režić. Prvo, ispod *high-tech* vijadukta s dvije velike betonske (tipične za SAD, nasreću ne i za Split) plohe uzduž obiju lateralnih strana pozornice smjestila je Režićeva, pod pritisom urbane civilizacije, događanje u naše današnje sudsinsko okruženje. I, drugo, u sredini scene istaknut je malen providan krojački salon u staklu, kao metafora transparentnosti života bez intime, u kojem su lutke odjevene poput manekenki na reviji visoke mode u vrhunski izradene kostime Najde Bauk, koji, međutim, ne korespondiraju sa zadanostima karaktera.

Autor i izbornik glazbe Joško Koludrović nije se dao uvući u trivijalnost «treće bile boje», nego je istaćano gradirao pratinju zbijanja od sjetnog *cella* u prizoru pobačaja do funkcionalna lajtmotiva *Carusa Lucia Dalle* kao utjelovljenja sirove energije dvojice Siciljanaca podrijetlom. Ali je zato redateljica, nemoćna pomiriti nepomirljivo, natjerala glumce u *in continuo* dernjavu, opterećujući scenu gomilanjem otpada, smeća, šprica, skejtborđiranja, maturalnog techno plesanja, prostitutki, američkih marinaca, djecurljije... Umjesto priлагodbe dramaturškom standardu, dva smo puna sata bombardirani dosadnim refrenom: znate, ovo se ne događa na obali Mississipija nego, do vraga, u Splitu!

Ksenija Prohaska (Serafina), koja je u monodrami *Marlene Dietrich* profunkcionirala tek nakon što je nimalo diskretno ozvučena, ovdje je u općoj buci, hendikepirana slabašnim glasom

kinja. One žive od skučenih "rasprava" koje proizvode crni smijeh.

Nada Subotić kao (majka) Mag Folan i Nina Erak-Srvan (kći) kao Maureen Folan iskoristile su dobro potencijal koji nudi crni humor, unoseći u realističko tkivo elemente groteske. Uskladenosti i dojmljivosti njihove igre nema se što prigoroviti.

Duško Gojić kao Pato Dooley izvrsno je odglumio seoskog neženju, sirovog i pažljivog u isto vrijeme, a Ronald Žlabur kao Patov brat najdalje je otiašao u groteskizaciju, portretirajući Raya Doleleya kao dvadesetogodišnjeg klinca kojem nisu sve daske na broju.

Prva predstava na Iskon sceni kazališta Mala scena dobar je početak (sustavnog) igranja suvremenih komada koje vlasnici tog privatnog kazališta najavljuju. □

Premijere

Njezino veličanstvo Glumica

Sigurno je samo da Elizabeta I. Senkera zanima prvenstveno kao svoja vlastita glumačka dvojnica s početka XXI. stoljeća; kao provincijska glumica u ulozi kozmopolitske Elizabete. Lik iz zrcala; iskrivljen u beskonačnim povijesnim odražavanjima

Uz virovitičko gostovanje pečuške premjerne predstave *Gloriana* Borisa Senkera, u režiji Roberta Raponje

Nataša Govedić

Igrati Elizabetu I. nakon Sare Bernhardt, Bette Davis, Glende Jackson i Cate Blanchett svakako predstavlja izazov. Pisati je nakon Rosalind Miles, Alison Plowden, Paula E. J. Hammera, Lyttona Stracheyja, Susan Doran, Helen Hackett, Susan Frye, Johna Guya, Carole Levin, Robina Maxwell, Margaret Irwin, Patricije Finney, Georgia P. Garretta (s tim da se ovaj niz autora posvetio Elizabetinim fikcionalnim autobiografijama, romanima o Djevičanskoj kraljici ili znanstvenim biografijama samo u posljednjih desetak godina) čini mi se još težom pustolovinom. Jest da smo 1998. gledali vrlo dobar – koliko i historijski neutemeljen – film *Elizabeth* u režiji Indijca Shekhara Kapura (što dokazuje kako je "vilinska kraljica" i dalje ostala sladak tematski zalogaj velikih filmskih producijskih kuća), jest da je zamašit komercijalni uspjeh postigao i film Patricea Chereaua *Queen Margot* (1994.), vješt de-sakralizirajući francusko šesnaestostoljetno divljanje nad vjernim podanicima i zaraćenim vjernicima, ali ipak iz netom ocrtanog kulturnog konteksta nikako ne postaje "samo po sebi" razumljivo zašto se portretu vladarke engleskog zlatnog doba, poznate kao Gloriana, okrenuo i hrvatski dramatičar Boris Senker.

Moć nad gledalištem

Sigurno je samo da Elizabeta I. Senkera zanima prvenstveno kao svoja vlastita glumačka dvojnica s početka XXI. stoljeća; kao provincijska glumica u ulozi kozmopolitske Elizabete. Lik iz zrcala; iskrivljen u beskonačnim povijesnim odražavanjima. U ovom naime hrvatskom komadu Velikog Mehanizma Smicanja Ljudi s Političke Pozornice, lociranom u prevratničku 1971. godinu, lik Prvakinje igra Elizabetu, ali Elizabetu kao junakinju drame Ferdinanda Brucknera (*Elizabeth von England*, 1928.). "Ona prava" Elizabeta, žena koja je govorila i pisala na francuskom, talijanskom, grčkom i latinskom, ne računajući materinji joj engleski, žena čije je političko geslo preživljavanja glasilo *Video, et taceo* (gledam i šutim); žena koja je

ostala zapamćena kao vjerojatno najmudriji, najlukaviji i najodmjereniji engleski vladar (njezino odbijanje udaje pod maskom očuvanja savršenog djevičanstva te samim time preuzimanje prava najvišeg Božjeg zastupništva na

kazalištu, gdje glumice navodno vladaju nad redateljima i piscima (sigurno su zato u tijeku cijelog XX. stoljeća bile plaćene *duplo manje* od muških kolega; sigurno im se zato uloge većinom svode na "širok" repertoar bludnica ili

skom ili krležjanskom muškarcu kao vječitom oklijevalu, neradniku, gubitniku i kukavici).

Podjela

Trostruku našlovnu ulogu [Senkerove Glumice + Autorove Prvakinje + Brucknerove Elizabete] izvodi spretna, dojmljiva i povremeno očaravajuće snažna Vlasta Ramljak. Njezina intenzivna tamnoputa fisionomija (savršeno u skladu sa Senkerovim opisom Prvakinje nalik na kombinaciju "Medeje i Snjeguljice") uspijeva opisati emocionalni spektar od dijaboličnog prema umilnom, ni u jednom trenutku ne ostavljući publiku ravnodušnom. Ramljakova doista "vlada" cijelim komadom, posebno užmemu li u obzir da joj glumačke pratioce čine nespretan, mlak, dekoncentriran i infantilan Slaven Vidaković (kao Mladi Glumac i Lord Essex) te "drveno" recitativan Zijad Gračić (u ulozi Autora Drame i Redatelja). Ne samo da je dakle podjela neujednačena, nego je i zbiljski redatelj predstave, Robert Raponja, propustio Vlasti Ramljak sugerirati stišavanje jeftinih zavodničkih trikova (kao što su učestalo obliživanje usana, zadizanje sukne itsl.). Hoću reći da Ramljakova može biti još *bolja*, pod uvjetom da se osloni na vlastitu, a ne spisateljsku ili redateljsku konceptualizaciju *zavodnice* kao žene koja odveć izravno "trguje" svojim tijelom. Vrlo dobra scenografija, čiji je potpisnik opet Robert Raponja, sastavljena od dva stolića s velikim ogledalima (lijevo: za ženskog, desno: za muškog izvođača), dakle ispunjena klasičnim rekvizitima svake glumačke garderobe, mogla je na sceni dobiti mnogo raznovrsniju upotrebu. Ogledalo je toliko složen simbol opasno "začaranih" podvajanja, refleksija i autoprotretnog slikanja i odslikavanja izvođačkih obrazina, da je dramaturški lako moglo preuzeti ulogu

sveticu!), Senker se trudi pokazati kako mjesto na tronu jednako "kvari" ženske, kao i muške likove. Gloriana bi se mogla vrlo lako čitati kao pop-diva Madonna: *queen in the male drag* ili kraljica koja na globalnoj pozornici vježba čitav repertoar muške dominacije. Kako primjera drugačijeg ženskog "kraljevanja" u bližoj prošlosti baš i nema, pisac se okrenuo čak četiri stoljeća unatrag. Prvo što uočava kod historijske Elizabete jest njezina dokumentirana androginost.

Gloriana bi se mogla vrlo lako čitati kao pop-diva Madonna: queen in the male drag ili kraljica koja na globalnoj pozornici vježba čitav repertoar muške dominacije



Premda nas drama na to ne upozorava, poznato je da su svi govori Elizabete počinjali formulom: *Premda se čini da sam tijelom žena, moje je srce u stvari muško* itd. Tako će i Senkerova, tijelom izrazito "ženstveno" sekualizirana Prvakinja/Gloriana, na razini ponašanja preuzeti gard muškog sredovječnog *nasrtljivca*, koji se mora "dokazati" vezama s bitno *mladim* partnerima. Kad joj Mladi Glumac usred erotskog zagrljaja počne ironično recitirati Jesenjinovo *Pismo majci* ("Starice mila..."), Prvakinja je smrtno ranjena. Matricid je dakle izvršen udarom na *taštinu*. Slijedi još samo damina odmazda, znači opet jedna biblijski maskularizirana strategija potvrđivanja ugrožene moći. Ali zašto Senker okrutnu apsolutističku, uprav' tiransku moć kontinuirano pripisuje ženskom liku? Zašto su u ovoj drami muškarci toliko slabici (Prvakinja čak eksplicitno tvrdi kako "u nas" nedostaje poglednica), Fortinbras, budući da su svi *furt* zaljubljeni u imitaciju jadnih ter nemoćnih Hamleta)? Želi li pisac dokazati mačizam svake moći? Ili mu je stalo do rušenja slike herojskog balkanskog muškarca, ustvrditi kako *naši dečki* baš i nemaju hrabrosti? Drama odbija odgovoriti na spomenuta pitanja, ne prestanjući balansirajući između matrijarhata i matricida, himne glumici i njezine etičke dekapitacije. U pozadini se isto tako čuje glasan smijeh upućen hamletov-



ČETVRTI POZIV

Kristalno jasno pitanje

Najsrdačnije HVALA svima koji se i dalje javljaju za Radionicu kulturalne konfrontacije po metodi Augusta Boala: prvi radni sastanak organizatora najavljujemo za početak svibnja (obavijesti će biti poslane na mail ili kućnu adresu prijavljenih). I

scenskog su-igrača. No Raponja se nije upuštao u eksperimente oživljavanja zrcala niti u bilo kakvo režijsko dopisivanje Senkerova teksta. Dapače, originalni je tekst i skraćen i pojednostavljen. Na ovom bih mjestu dodala kako *Gloriana* priziva sasvim drugačijeg redatelja; nekoga tko bi otvorio njezine postmodernističke, bogato intertekstualne riznice. I nekoga tko bi oslobodio njezine scenske slike.

Vlast gledališta

Jedan od nepravedno skraćenih prizora pečuške predstave tiče se fenomenalnog monologa Senkerove Glumice o kazalištu kao Paklu – ali ne bilo kakvom kazneno-popravnom počivalištu, već mjestu u kojem smo prisiljeni promatrati glumačke *izvedbe našeg života* nad kojima nemamo nikakvu kontrolu, nikakvu mogućnost promjene, nikakvu "kazališnu" slobodu, pri čemu su svi naši poroci i sve naše laži scenski ogoljeni, scenski uprizoreni, otvarajući se pogledima iz gledališta. U gledalištu pak sjede svi koje smo ikada poznavali, voljeli ili povrijedili. Gledaju ono što smo im prešutjeli. Odgovornost je tako najuže svezana s *javnosću*. Ali Raponja ne prihvata dramatičarovo epistemološku uducu kazališta-kao-društvene-savjesti. U pečuškoj varijanti, Prvakinja ovim prizorom egzorcira tek vlastite leševe iz scenske garderobe. Zanimljivo je da su *Glorianom* nadalje izvrgnuti ruglu i pisici i redatelji – baš kao i u ranijoj Senkerovoj *Glumijadi* (1978.) trojca Senker/Mujičić/Skrabe, gdje lik Ive glumce licemjerno cenzurira "redateljskim" replikama tipa: *Bravo glumci. To već odavna želimo čuti. Ma samo malo, zericu tiše.* U *Gloriani* je Redatelj ne samo diletant nego i ubojica, dok je Pisac osoba koja se dezorientirano slaže sa svim sugestijama koje iznose glumci – ma koliko one bile kontradiktorne. Drugim riječima, glumci vladaju; *glumjada* traje. Glumac je mrtav, živio glumac. Dobro da bar netko vjeruje u arhetipskog – ne Vitezovog! – Hist(e)riona. U njezino/njegovo poslanje razobličavanja svijeta. Za rastanak, opet ću se poslužiti Senkerovim riječima; jednim krasnim mačem s puno više od dvije oštice, iz *Glumijade*: "I ko more zabraniti glumcu da bude gladan i ždan, go i bos, bijen, gažen, pljuvan, ružen. Ko?" Glumački tron, to veličanstveno propadalište, Olimp taštine i možda najkreativnije mjesto preobrazbe, Senker ceremonijalnom gestom vraća Glumici. □

ovaj put molimo čitateljice i čitatelje za suradnju. Biraјуći prvu temu Radionice kulturalne konfrontacije, s poštovanjem očekujemo vaše prijedloge – temu ili problemu o kojima želite da se povede javna diskusija možete u sljedeća četiri tjedna poslati na adresu Zareza (Hebrangova 21, 10000 Zagreb) ili na naš e-mail (zarez@zg.tel.hr). Teme primamo i od autora koji žele ostati anonimni. Riječima Augusta Boala: Samo pitanje postavljeno s kristalnom jasnoćom vodit će preciznim i relevantnim odgovorima. □

Premijere

Seks za kamiondžije i predsjednika države

Ako Snježanu Banović – po vlastitu priznanju – doista zanima isključivo društveni angažman, ako doista želi upozoriti na neke važne probleme kao što je to spolna tiranija, a ne zanima je politika, zašto je onda bilo važno sve ostalo zasjeniti jednim, politički jakim imenom?

David Hare: Plava soba, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku. Hrvatska prizvedba: 9. ožujka 2001. Režija: Snježana Banović

Milovan Tatarin

Treća ovosezonska premijera (hrvatska prizvedba) Hrvatskoga narodnog kazališta u Osijeku natjerala me da se zapitam koja je svrha i smisao kazališta, kome je kazališni čin namijenjen, po kojim se kriterijima mjeri relevantnost nekoga uprizorenja? Jer, za razliku od nekih drugih osječkih premijerâ, *Plava soba* Davida Harea sustavno je medijski oglašavana, i to ne samo u regionalnim novinama: velik napis u *Nacionalu*, manji tekst bombastična naslova u *Večernjem listu* (nešto o pucanju podvezica), *Glas Slavonije*, *Osječki dom*, Županijska panorama, lokalne radiopostaje... Nije, dakako, problem u pisanju o dolazećoj predstavi, već u načinu na koji se to čini i što se pri tome ističe kao važno. U *Nacionalu*, primjerice, redateljica Snježana Banović izjavljuje: "Ako hoćeš da malo provociramo, malo zazibamo Osijek, zašto ne s *Plavom sobom*?". Time je valjda htjela reći da je grad u kojem gostuje učmala, puritanska utvrda koju u frontalnom jurišu treba srušiti, a njezine konzervativne i u nove svjetske trendove neupućene čuvare zgromiti gaćicama, grudnjacima i korzetima, i to upravo u vrijeme korizmenih odricanja.

Stipe Mesić i mediji

Ono što me u pretpriči *Plavoj sobi* osobito irritalo jest da se u svakom napisu opetovala jedna činjenica – premijeri će pribivati i hrvatski predsjednik Stipe Mesić s protokolarnom pratinjom. Zašto je ta činjenica toliko važna? Je li naš Predsjednik u međuvremenu postao estetski arbitar, mjerilo valjanosti pa tamo gdje se on pojavi riječ je o nedvojbeno kazališnom događaju, a tamo gdje ga nema o trećorazrednoj predstavi? Da se razumijemo: Predsjednik tu doista nije ništa kriv. Pozvalo ga, on se uljubno odazvao, no njegov je dolazak, sudim, neinteligentno iskoristavan u procesu marketinškoga oglašavanja predstave. Ponavljam: unaprijed pripremati publiku za novu predstavu nije po sebi loše; ono što je (meni) neprihvatljivo jest u cijelu priču uvoditi izvanestetske parametre te premijeru svesti na razinu stranačkoga domjenka koji će privući više simpatizera osigura li se dolazak njezina središnjega čovjeka. Ako Snježanu Banović – po vlastitu priznanju – doista zanima isključivo društveni angažman, ako doista želi upozoriti na neke važne probleme kao što je to spolna tiranija, a ne zanima je politika, zašto je onda bilo važno sve ostalo zasjeniti jednim, politički jakim imenom? Ima li prvo hrvatsko uprazenje *Plave sobe* i nekih drugih preporuka osim činjenice da će u svečanoj loži sjediti Predsjednik?

Tržišna vrijednost seksa

Da, ima – poručivalo se u raznim napisima – to je laskivna tema: seks. Bila je to

druga karta na koju se u promidžbi igralo. U vrijeme sveopćega skidanja, svakovrsnih erotskih časopisa, pomno razrađenih *sítovâ* na kojima se nudi ali doslovno sve što je vezano uz ljudsku spolnost, sexy-shopova, (pre)bogate filmske porno produkcije, jedna se predstava proglašava

Ponavljanje

Ipak, mnogo više ni za što. Kratko rečeno: izvrsna scenografija (Drago Turina), neinventivni kostimi (Saša Došen), tanka i neuvježbana koreografija (Zaga Živković), miš-maš glazbena podloga, neujednačen ritam predstave. To što je riječ o

svaka glumica ipak pleše svoje, a iz daljine se lijepo vidi da neke nemaju osjećaj za ritam (o čemu je, ipak, trebalo pravodobno povesti računa). Sve počinje i završava istom plesnom točkom (*She bangs* – mada predstava jasno govori: *He bangs*), što valjda treba prizvati u pamet začarani krug uskraćene emocionalnosti, što, uostalom, već sugerira rotacijska pozornica. Nema osjećaja, nema pravoga razumijevanja među spolovima, sve je samo "instant seks" modernoga čovjeka čiji je tehnoški napredak obratno proporcionalan njegovu duhovnom razrjevanju.

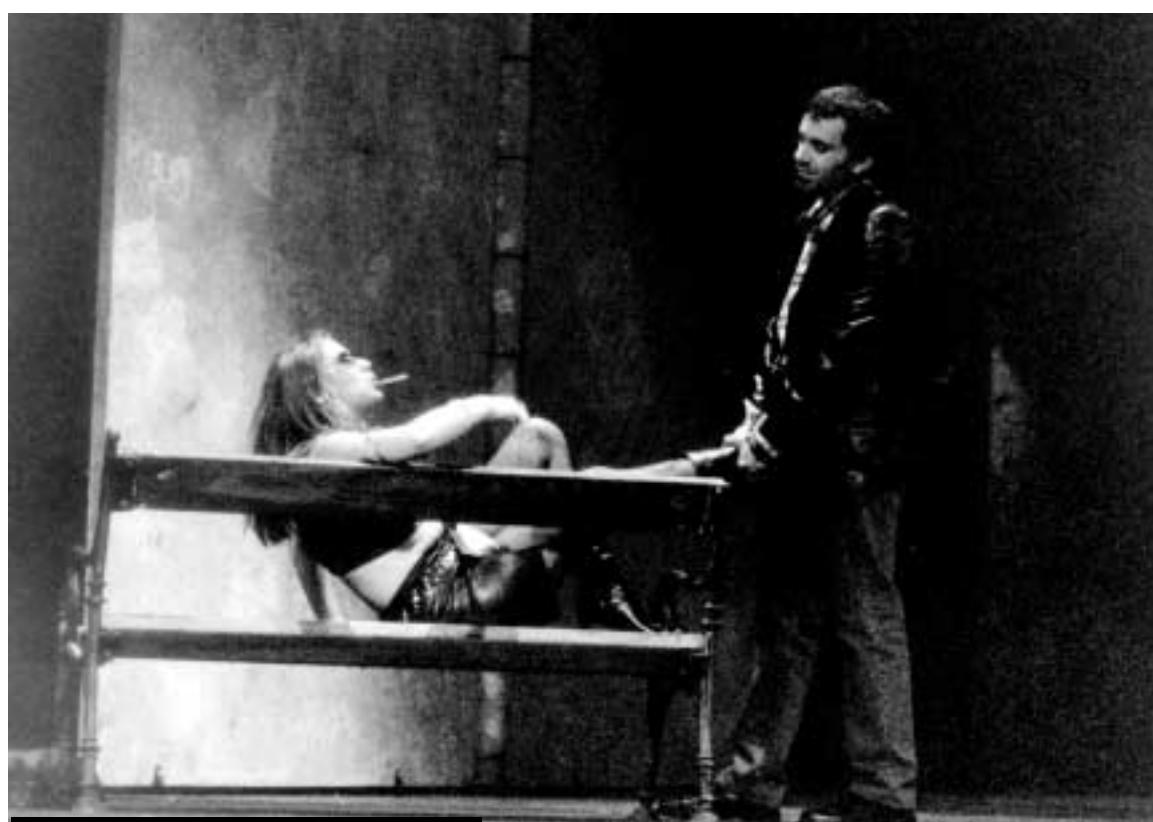
Glumački, *Plava soba* neujednačena je predstava. Ponajprije se uočava da je "stara garda" profesionalnije odradila povjerenje zadaće. Mislim pritom na Đorda Bosanca, Anitu Schmidt i Miru Perić koji –ako im lik "legne" – znaju nadici razinu plakata i liku dati osobnost. Bosanac kao Političar, Mira Perić kao Glumica te Anita Schmidt kao Udana žena uvjernjivi su i na verbalnoj i na izvedbenoj razini, ima u njihovim likovima života, nisu oni samo tipovi (što se imenima sugerira), već su ipak ključa nešto životâ. Od mladih, vrijedno je

izdvojiti Slavena Špišića i Lidiju Florijan. Slaven Špišić zanimljiv je kao Student koji oblubi Udalu ženu. Vibrirajući između ozbiljnoga i komičnoga, iznio je lik površnog a uspaljenoga junosa koji seks doživljava kao zabavu bez previše mudrovanja. Lidija Florijan – koja je inače epizodno doslovno zablistala u lošim *Malim komedijama* u režiji Nine Kleflin, a pritom nije dobila nikakvu nagradu – pokazuje moć transformacije i potencijal koji joj omogućava da odigra ulogu za koju u sebi ne može naći oslonac, u smislu empirijskoga iskustva, dakako. Njezina Djevojka ima nešto melankolično u sebi, neki usud se skriva iza površine one koja ne daruje nego prodaje tijelo. Ta je glumica pronašla posebno u općem, individualno u tipskom (unatoč krajnje neinventivnom kostimu). Spomenutim glumcima nisam mogao dati izdvojen aplauz pa im ga ovom prigodom upućujem.

Klišiji

Hrvoje Barišić odviše gestualno i govorno podsjeća na vlastitu parodiju Frankopana iz Brešanovih *Utvara*, no feminizirani Dramski pisac ne nudi ništa više od smijeha koji se pamti onoliko koliko traje predstava. Mario Rade nije stilski ujednačio svog Taksista u dvije slike, pa se čini da nije riječ o istom liku. Sandra Lončarić i Nela Kočić lijepo izgledaju, ali bi trebale hitno pročistiti jezik, a i glumački bi trebale otici korak dalje. Teško je, naime, biti Bejbisiterica i Manekenka u "jednom od najvećih svjetskih gradova" (danas), a slavonski rastezati i gutati vokale (posebno one krajnje). Velimir Čokljat neodlučno je nagnjao sad smiješnom sad ozbilnjom. No, što se i može učiniti sa zastarjelim likom Aristokrata koji je imao neko značenje u Schnitzlerovu vremenu, a danas je tu potrošenu figuru teško ispuniti kakvim suvislim sadržajem. Ako ga se već nije izostavilo, trebalo ga je koliko-toliko modernizirati; jer, današnji aristokrati zacijelo ne nose džepnu srebrnu vuricu i ne mašu kišobranom, koji je u predstavi, inače, "ingeniozno" pretvoreno u simbol erektrinoga spolovila.

Ne znam je li Predsjednik bio zadovoljan predstavom ili je pomislio da je ipak bilo bolje ostati i odmarati se od napornoga tjedna. U mojoj slučaju, užvitlana medijska prasina brzo se slegla. No, ja – kao, uostalom, ni mnogi odani posjetitelji osječkoga Hrvatskoga narodnog kazališta – nisam važan. Na premijeri *Plave sobe* i tako se očekivao samo jedan gost. □



Predstava pokazuje da je seks dozlaboga smiješna rabota, da su muškarci ti koji svako malo zakažu (ili su smotani, ili neodlučni, ili se ne sjećaju, ili "ne mogu"), da su grubi i otimaju, dok su žene jednostavno objekti, uvijek iskorištene

provokativnom ter laskivnom zato što govori o seksu! Pitam se čime se tu danas može "zazibati" neku sredinu? Kad netko već upotrijebi tu pomorsku metaforu – koja me, inače, sjeća na neugodne vožnje samo prividno mirnim morem od koje dobijem mučnu "bibavicu" – očekujem "zazibavanje" u nekom drukčijem smislu, ponajprije estetskom. To što se glumica pojavi u lijepom donjem rublju, što netko simulira spolni čin u crnom mraku ne doživljavam kao provokaciju, odnosno neprihvatljivo mi je redateljsku koncepciju svoditi na *meravigliu* glumice i glumca u untervešu. Ili je netko podcjenio Osijek i njegovu publiku, ili se ozbiljno našalio, ili o smislu teatra ima "začudne" stavove.

Treće ključno mjesto (pred)govora jest isticanje činjenice da je Hareova *Plava soba* (nastala na temelju drame *Reigen* Arthura Schnitzlera) svjetski hit, koji se redateljici – po vlastitu priznaju – svojedobno činio *passe*, ali su je priče o Kubricku, Cruiseu i Kidmanovoj motivirale da dramu pribavi, sama prevede te postavi na pozornicu. Nije li to nesmotrena izjava – izvoditi motivaciju za postavljanje nekoga teksta iz trač rubrikâ koje mogu biti zanimljive "za čas kratiti" tijekom čekanja reda u frizerskom salonu ili pijenja jutarnje kave? Ipak, peruanski kaktus koji drugdje tako lijepo cvjeta kod nas ne mora nužno proizvesti isti učinak. Doduše, priznajem, "bubnjevi" su imali žuđeni učinak – kazalište je već na generalnoj probi bilo dupkom puno, a tako je bilo i poslije.

svjetskom hitu i što je Nicole Kidman – obnaživši se – natjerala engleske gledatelje da uzrujano čekaju kartu, još ne jamči da će se i u domaćem teatru dogoditi isto. Komadi koji se sastoje od niza relativno neovisnih slikâ (spotova) povezanih provodnim motivom (ovdje je to spolnost) i gdje se neki glumci ni ne sretnu, traže mnogo više nego je to ponudila Snježana Banović. Oni ponajprije mogu biti zamorni jer tezu repetiraju iz slike u sliku. Upravo se to dogodilo Snježani Banović – ono što se moglo sažeti u pet prizorâ, ona je rastegnula u deset pa nakon "petoga šilca" – kako je to duhovito primijetila jedna gledateljica – nastupa dosada. U predstavi koja traje beskrajno duga dva i pol sata nisam uspio odgonetnuti posebnost redateljskoga rukopisa: sve je predvidljivo i prepuno općih mjestâ. Režijski postupak Snježane Banović sve se isključivo na slaganje scenâ na principu "cigla do cigle", pri čemu su ulogu veziva imale (polu)plesne točke konfuzno izrežirane, pa gledatelj ne zna kud bi gledao i što bi slušao – malo mu pogled klizne na monološki okrhak izdvojena lika, malo na koreografsko popunjavanje pozornice, a istodobno se trudi prepoznati glazbenu podlogu.

Osim toga, predstava pokazuje da je seks dozlaboga smiješna rabota, da su muškarci ti koji svako malo zakažu (ili su smotani, ili neodlučni, ili se ne sjećaju, ili "ne mogu"), da su grubi i otimaju, dok su žene jednostavno objekti, uvijek iskorištene. Prilično stereotipno. Iako je izjavila (više puta) da "ne vidi puno razloga za smijeh", redateljica je ipak zaigrala na kartu "smiješna strana seksa" te odlučila prenijeti i Hareovu dosjetku da svaku erotsku scenu prati minutaža (2 sata – oooooo!!!; 45 sekundi – ha!, ha!, ha!) te zvučna kulisa u obliku kratkih ili duljih pucnjeva. Pištolj kao simbol muškoga organa i ejakulacija utjelovljena u pražnjenju šaržera – to je metaforika dosta dosta kamicanske konverzacije tijekom duga puta, a ne teatarskoga izričaja koji želi prokazati "drugu stranu" čovjekova bića.

Redateljska nekompetencija

Plava soba strukturirana je od deset sličica s dvama likovima (pritom se isti lik pojavljuje u dvije slike s dva različita partnera). Između njih je intermezzo s plesanjem (ženski dio podjele, kombinacije). Osim što nemaju dramaturškoga opravdanja, ti intermezzi ometaju solilokvij lika koji se izdvaja i predstavlja pa se ne čuje o čemu je riječ. Nadalje, u zadatom okviru

Glazbena kronika**Majstori zapostavljenih glazbala**

U ožujku dvaput su nam se predstavili glazbenici koji se, glazbujući na inače solistički zapostavljenim glazbalima, otkrivaju kao upravo jedinstvene umjetničke osobnosti

Trpimir Matasović

Teško da bismo se posljednjih nekoliko godina mogli požaliti na nedostatak gostovanja kvalitetnih, pa čak i vrhunskih inozemnih solista, dirigentata ili ansamblâ. Dapače. Takva su gostovanja sve češća te stoga pozitivno utječu na razinu zagrebačkog koncertnog života, a ujedno poticajno djeluju i na domaće glazbene snage.

Ipak, ne može se ne primijetiti da se pri gostovanjima velikih glazbenih zvijezda gotovo redovito zbiva jedan od sljedećih *sce-narija*: a) zvijezda je izgubila svoj nekadašnji sjaj; b) zvijezda je u Zagreb došla odraditi gažu; ili c) zvijezda nije uspjela popuniti niti pola koncertne dvorane. A pri-tom je nužno napomenuti još i



koji se, glazbujući na inače solistički zapostavljenim glazbalima, otkrivaju kao upravo jedinstvene umjetničke osobnosti.

Vokalni klarinet...

Prva iznimka se zbila 9. ožujka kada je, uz Zagrebačku filharmoniju pod ravnateljem Pavla Dešpalja, nastupila njemačka klarinetistica Sabine Meyer. S njezinim se solističkim umijećem zagrebačka publika već susrela prije dvije sezone, kada se uz pratinju istog orkestra predstavila antologiskom interpretacijom Mozartova Koncerta u A-duru. Ovaj je put pak izbor pao na Weberov

da se spomenuti međusobno ne isključuju. Izostanak svih triju scenarija iznimka je koja potvrđuje pravilo, no upravo su se u ožujku dogodile dvije takve iznimke. U obama slučajevima predstavili su nam se glazbenici

Prvi koncert u f-molu, djelu upravo idealnom za demonstriranje sve raskoši jedinstvene umjetničke pojave Sabine Meyer. Najviše je pažnju plijenio ton njezina klarineta, koji ona uspijeva maksimalno približiti idealu ljudskog lje promisliti sinočnja umjetnička dostignuća Zagrebačke filharmonije i dirigenta Pavla Dešpalja. A Dešpalju se mora priznati da je jedan od rijetkih dirigentata koji ne samo da zna izvući maksimum iz bilo koje zadane mu partiture nego taj maksimum uspijeva izvući i iz Filharmonijinih svi-rača. Umjesto agresivnog zvuka koji forisira Frank Shipway, Dešpalj njeguje umjereni, ali još uvi-jek pun zvuk ansambla, dopuštajući glazbenicima da si daju oduška tek u grandioznom finalu *Rimskih pinija*, koji je poslužio kao točka na i jednog uistinu iznimnog glazbenog događaja.

... i paradoksalna viola

Gotovo jednakom senzacionalnim pokazalo se i gostovanje Moskovskih solista 19. ožujka. Razlog tome leži ponajprije u karakterističnoj osobnosti Jurija Bašmeta, violista svjetskog glasa, koji se zagrebačkoj publici predstavio i u dirigentskoj ulozi.

Bašmetovoj bi se dodoše dirigentskoj gesti mogla prigovoriti nedorađenost i preveliko oslanjanje na instinktivnost. No, ono što je u konačnici bitno nije puka dirigentska tehnika nego glazbeni rezultat. Taj je rezultat ostvaren na temelju potpune usuglašenosti dirigentovih zamisli sa svirkom članova ansambla. Te su pak zamisli, čini se, osobito bile usredotočene na raznorazne paradokenosti i ambivalentnosti izvedenih Schubertovih, Čajkovskijevih i Brittenovih partitura. Iznenadne su se tako podulje pauze koje prekidaju tijek Čajkovskijevi Serenade za gudače možda i doimale pretjeranima,

no one su ipak u potpunosti korespondirale s prenapregnutim patosom Čajkovskijevi glazbe. A u Bašmetovu je čitanju majstorski bio podcrtao upravo svaki skladateljski eksces, koji uos-talom i čini osnovnu kvalitetu Serenade za gudače.

Jednako su uvjerljivo bile is-korištene i sve dvojnosti koje je moguće iščitati iz Schubertova kvarteta Smrt i djevojka, pred-stavljenog u instrumentaciji Gustava Mahlera. Sraz muškog i ženskog principa, neočekivane modulacije i promjene tempa uklopljene su u skladnu i nadasve dojmljivu cjelinu, koja nam otkriva Schuberta kao skladatelja koji se na određenoj razini upravo iznenadjuće podudara s duhovnim svijetom Čajkovskog.

A na istoj podudarnoj razini našao se i Benjamin Britten sa svojim varijacijskim ciklusom Lachrimae. I više nego kao dirigent Jurij Bašmet iskru je svojeg osebujnog umjetničkog senzibilitet prenio na ansambl kao solist. Uz poslušnu, ali i kreativnu pratnju Moskovskih solista Bašmet violist izbjiga u prvi plan, zadržavajući prelijepim, punim tonom svoje viole, ali i nadahnutom muzikalnošću koja u potpunosti uspijeva prenijeti sve fineze Brittenova ponekad paradoksalno ironijskog, a ipak sućutnog iščitavanja Dowlandova tematskog predloška.

Sve u svemu, vitez i vitezica zapostavljenih glazbala izvojevali su još jednu bitku za popularizaciju svojih instrumenata, a pri-tom i podarili zagrebačkom glazbenom životu dva događaja za pamćenje. □

Vječna glazba u kući snova

Posljednji radovi Currenta 93 jednako su inspirativni kao valorizirana remek-djela kojima je posuta njihova povijest

Current 93, Sleep Has His House (Durto, 2000.); Faust (Durto, 2000.).

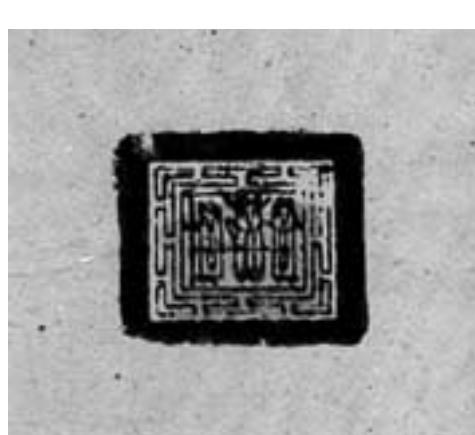
Luka Bekavac

Current 93 u svojem je gotovo dvadesetogodišnjem djelovanju prolazio kroz drastično različite stilove (najviše su spominjani industrijska ambijentalna glazba i apokaliptički folk), te mijenjao desetke članova (najčešće ih posuđujući iz donekle srodnih skupina kao što su Coil, Death In June ili Nurse With Wound). U tom je prividnom lutanju ipak uspio održati iznimno visoku kreativnu razinu, objavivši do danas preko pedeset izdanja različitih formata, koja ukazuju na potpunu predanost s kojom su rađena, ali i na mogućnost koegzistencije najrazličitijih tema i glazbenih žanrova unutar jedne, mozaične ali koherente poetike. O svemu tome gotovo simbolično svjedoče i dva albuma objavljena prošle godine – *Sleep Has His House* i *Faust*.

Sakralizacija intimnog svijeta

Tradicija britanske folk glazbe, koja je (naravno, uz brojne nadgradnje) prepoznatljiva kao provodna nit kroz velik broj radova Currenta 93, predstavlja ključ čitanja većine skladbi albuma *Sleep Has His House*. Bez obzira na prilično različite oblike strukturiranja unutar kompozicija, ovaj je album relativno homogena cjelina, ne samo u konceptualnom nego i izvedbe-

nom smislu, pa je utoliko bliži albumu koji mu je direktno prethodio (*Soft Black Stars*, 1998.) nego najpoznatijim radovima Currenta 93 u proteklom desetljeću (*Thunder*



Perfect Mind, 1992., trilogija *The Inmost Light*, 1995.–1996.). Najčvršća veza između ta dva albuma jest intimna atmosfera i smiren ispojedni ton, odnosno odustajanje od velikih tema (najčešće vezanih uz povijest religija) u korist labave naracije organizirane oko privatnih motiva, što obova albuma čini donekle neposrednjim i manje monumentalnim, ali na nekoj razini i enigmatičnjim, pa – u smislu nemogućnosti dešifriranja nekih internih simbola – i potpuno neodgonetljivim. Međutim, upravo ta kriptičnost rezultira svojevrsnom sakralizacijom intime, sažimanjem nekih konkretnih privatnih odnosa (u ovom slučaju, sina i preminulog oca) u poetske slike na rubu apstrakcije, pa tako album u cjelinu ponovno dobiva određenu grandioznost, u kojoj nejasne referencije funkcioniраju gotovo kao nadrealistički elementi.

Što se tiče zvučne strane, minimalistička i pomalo barski intonirana kombinacija klavira i vokala, koja je ispunjavala *Soft Black Stars*, ovdje je zamijenjena posve različitom glazbenom kulisom. Instrumentarij je osjetno proširen: uz klavir, tu su gitara, bas,

truba i vibrafon, ali uvjerljivo dominantnu komponentu, koja zapravo konstituirala zvuk ovog albuma, predstavlja harmoniju, kojim je stvoren dojam svojevrsne zvučne gustoće – ostatak instrumentacije zapravo je sveden na dekoraciju. Dva kratka instrumentalna i pet tradicionalno građenih pjesama stvaraju uvertiru za hipnotički polusatni finale albuma, sačinjen od jedne glazbene fraze, ponavljane kroz dvije kompozicije, u kojima ostaju samo fragmenti vokala i variranje gotovo neprimjetnih nijansi zvuka brujećih harmonija, čija je melodija na prvi pogled posve statična, ali pri pomnom slušanju otkriva brojne minijature pomačke. Repetitivnost takvih kompozicija čini njihove vremenske limitacije više nego arbitarnima – riječ je o strukturama koje su teoretski proširive u beskonačnost, a ono što nalazimo na albumima samo su odlomci. Zvučno, ali i konceptualno, ovaj je završetak albuma donekle usporediv s kompozicijama La Monte Younga (nerijetko po-vezivanog s Currentom 93 i spomenutim "srodnim" imenima), koji je u nizu svojih radova bio podjednako usredotočen na koncept "vječne glazbe", tip minimalizma uz koji se ujvijek, bilo u intenciji ili interpretaciji, vezala određena duhovna dimenzija.

Povratak u osamdesete

Posljednji "dugometražni" rad Currenta 93, *Faust*, donosi nešto posve drugačije, i to ne samo u odnosu na *Sleep Has His House*, nego i na većinu C93 produkcije u prošlom desetljeću. Od radova iz bliže povijesti, *Faust* ima konkretnije veze jedino s uznenirajućim singlovima ostvarenim u suradnji s "horror-nihilistom" Thomasom Ligottijem (*In a Foreign Town*, *In a Foreign Land*, 1997., *I Have a Special Plan for This World*, 1999.); međutim, stvarne se paralele mogu povući tek s najstarijim radovima grupe, nastalim između 1983. i 1987., u vrijeme razrađivanja naslijeda "industrijskog" zvuka (ponajviše pod utjecajem *Throbbing Gristle*, ali i – kako je bilo gotovo manifestno rečeno – Lautréamonta, apokaliptičnih i eshatologičkih aspeka-ta zapadne sakralne umjetnosti te dječjih

pjesama i uspavanki). Tada je *Current 93* stvorio niz prilično zastrašujućih albuma, ne toliko po svojoj poetičkoj dispoziciji, koliko po dojmu koji su ostavljale guste zvučne skulpture poput *Only Shadows of Hooks* ili *The Mystical Body of Christ in Chorazaim*, a *Faust* zvuči kao dorađen i producijski ispoliran ostatak iz tih dana.

Faust je zamišljen kao zvučna kulisa za istoimenu pripovijetku opskurnog švedskog devetnaestostoljetnog pjesnika i novelista, grofa Erica Stenbocka, a *Current 93* odabrao je nešto indirektniji način vezanja zvučne slike za tekstualni predložak od onoga koji je bio primijenjen u suradnjama s Ligottijem (gdje su bili uključeni veliki odlomci čitanog teksta). Tako je stvorena 35-minutna kaotična cjelina, građena slaganjem brojnih razina snimljenih i generiranih zvukova, izobiljene vokalne glazbe, usporenih glasova, zvona, isprekidanih i većinom nerazaznatljivih recitacija, što u konačnici rezultira snenim i sofisticiranim, ali krajnje neugodnim ambijentom. Dok na novijim albumima *Currenta 93* većinu glazbe piše gitarist Michael Cashmore, vrhunsku izvedbu ovog albuma potpisuje njihov stari suradnik Steven Stapleton, čiji golem i fascinant opus unutar projekta *Nurse With Wound* zasljužuje poseban tekst.

U očekivanju novog albuma *Currenta 93*, možemo konstatirati samo to da su njihovi posljednji radovi jednako inspirativni kao valorizirana remek-djela kojima je posuta njihova povijest. Teme kojima su se oduvijek bavili svrstavale su ih opasno bližu gomili infantilnih pozera, čije "mračnjaštvo" nije odlazilo dalje od njihove odjeće; međutim, način na koji je *Current 93* obradivao te teme nepogrešivo je ukazivao na talent i ozbiljnost iza njihove glazbe. Koliko god to u konačnici bilo nevažno, dokaz tome je i činjenica da je prestižan časopis *The Wire*, sklon prilično drugačijim tendencijama u suvremenoj glazbi, svrstao ova ovde predstavljena albuma na popis najboljih izdanja prošle godine, čime je, prepostavljam, i stariji dio opusa *Currenta 93* stavljene u puno prikladniju perspektivu od one kroz koju je dugo bio sagledavan. □

Zoran Predin, glazbenik

Ja jesam za partizane, ali to ne znači da sam za komuniste

Branko Kostelnik

Kada smo radili naš prvi intervju daleke 1985. pričao si mi o tome da si oženjen i da imaš dvoje male djece. Gledao sam te s nevjericom jer mi to tada nije islo uz tebe i tvoj imidž. A sada, 16 godina kasnije, taj dječak o kojem si mi pričao, tvoj sin, svira s tobom u vjem bendu. Sjajna priča koja me podsjeća na one priče o obiteljskim bendovima u Irskoj ili SAD-u.

– Ma, znaš, sasvim su praktični razlozi za to. Rok je sada na prvoj godini Likovne akademije, tako je muzikalnan i ima svoje pjesme i svoj bend i mislim da mu neće štetiti da ima i ovo iskustvo. Ja to gledam kao otac: možda će nekad nešto zaraditi i gitarom. Druga je stvar ta da imamo sve manje vremena jedan za drugoga tako da ovo vrijeme naših kratkih turneja iskorištavamo da se družimo.

Kako se razumijete po pitanju glazbenih afiniteta i uzora jer ste predstavnici dviju različitih generacija? Je li odraстао na nekim drugim glazbenim utjecajima ili je prevladao tvoj utjecaj u formiranju njegova glazbenog svjetozara?

– U ovoj postavi orkestera Adijo pamet, u kojoj on svira gitaru, u potpunosti se podredio mojoj filmu i autorskom radu. Kad se to njemu ne bi sviđalo, on bi mi to odmah rekao. Naravno da je kao tinejdžer imao pristup cijeloj mojoj diskoteci. Možda zato poznaje i voli puno različitih vrsta i žanrova glazbe.

Gipsy swing odrastanje

Kako je uopće došlo do toga da se u posljednjoj fazi potpuno okreće šansoni i swingu? Smatram da je to pun pogodak jer to potpuno odgovara tvojoj autorskoj pjesmi i mislim da je to jedno od najdostojanstvenijih odrastanja nekog od rock autora na ovim prostorima.

– Na početku svoje samostalne karijere htio sam se baviti pop glazbom i na to me je jednostavno tjerala moja situacija: velika obitelj i puno troškova. Mislio sam kako u popu ima puno love i da će uspijeti u tim vodama, naravno radeći pošteno, na svoj način, kvalitetan pop kojeg se neću stidjeti. No, nakon dvije sasvim solidne ploče na kojima sam imao dva hita koji su me u tom estradnom, komercijalnom smislu, dobro promovirali, video sam da to nije za mene i onda sam se okrenuo svojim starim ljubavima, a to je ciganska glazba i s grupom *Sukar* sam snimio ploču i svirao u Francuskoj gdje sam upoznao gipsy swing i nakon toga s *Mar Django kvartetom* snimio takvu glazbu te smo prije tri godine nastupali u Parizu, Londonu, Edinburgu ...

To je bio prvi san koji sam ostvario. Onda me je privuklo zanimanje ovih mladića, koji sa mnom sviraju, za više jazz glazbu. Onda smo našli zajednički jezik i izmikali sve te zajedničke utjecaje što se i te kako osjeti na ovom no-

vom materijalu. Međutim, upravo smo dobili poziv iz Australije za jednu turneju na jesen, ali se nije najviše svida ova moja gipsy

– Baš se spremam u Pariz na koncert Jimmyja Scotta, to je jedan sjajan američki pjevač za koga ne znaš pjeva li to žena ili muškarac. Prošle godine sam u Grazu gledao Briana Ferryja. On, je naime, istovremeno, odnosno

jako zamorno. No, krugovi u kojima se ja krećem uzimaju sve to kao dobar štos i zajebanciju, nešto kao i kod vas odnos Splita i Zagreba. A naravno da u centru imam bolje uvjete za rad.

Spominješ nezaboravni Lačni Franz čiji si leader toliko godina bio. Što sada rade ostali članovi banda, Oto Rimele na primjer, koji je bio odličan gitarist, a koliko je meni poznato i talentiran slikar koji je završio Akademiju?

– Da, on je ostao u slikarstvu, ima izložbe, živi u Mariboru, piše likovne kritike i vidim ga svakog ljeta na *Lent festivalu* u Mariboru kada uzme gitaru i svira jam session. Inače, osim njega bend LF djeluje i dalje. Našli su novog pjevača i snimili su novu ploču koja treba izaći. Nisam htio komplikirati oko imena, premda mislim da bi im bolje bilo da su promijenili ime, ali čekam da to sami shvate jer svaka škola se plaća. Privatno smo i dalje dobri prijatelji, ostale su iste ljubavi prema dobrom vodu, zabavi... Što se tiče mog odnosa s Mariborom, i dalje onako nostalgično znam kupiti tamošnje novine, pratim gdje je tko.

Ne mogu te ne pitati o Arsenu. Poznato je ne samo da ste suradivali već da ste i vrlo dobri prijatelji?

– Kod Arsena je glavna stvar ta što on ima više izdanja, više ljestnosti... Većina ga poznaje kao estradnu zvijezdu, ja, hvala bogu, poznajem one druge strane... Naime, on toliko toga zna o filmu, slikarstvu, glazbi i što je najvažnije ima sjajan smisao za humor... Kada bi ljudi upoznali ovu drugu stranu, kako bi se iznenadili. Ja se nadam da će on jednom objaviti memoare ili da će netko drugi objaviti njegove šale, viceve i anegdote jer su strahovito ineteresantne... Da ne govorim koliko je on živućih umjetničkih legendi osobno upoznao. Recimo Bulata Okudžavu zbog kojeg sam bio spreman naučiti ruski i tomu se još nadam. To što mi Arsen priznaje nekaku kvalitetu i što mi je prijatelj, to mi je najveći kompliment.

Što radiš između dviju turneja i ploča? Svojedobno si dosta snimao glazbu za kazalište, kao i glazbu za reklame.

– Još snimam reklame ali manje, jednu ili dvije na godinu, za kazalište više ne radim. Radio sam glazbu za jednu dječju seriju i tako... Na novoj slovenskoj sceni: tetar i film su onako, *high culture* i dosta hermetični. Bavim se učenjem jezika, svake nedjelje igram s frendovima košarku, vodim miran obiteljski život, idem na plac... Obožavam putovanja i upravo sam se vratio s puta po Africu na koji sam išao sa ženom. Zatrali smo si da svake godine odradimo jedno veliko i jedno malo putovanje, a ljeti, naravno, na najljepše more na svijetu, na Hvar.

Ti si iz Maribora došao u Ljubljani koja je ipak neki centar, glavni grad Slovenije. Kako doživljavaš taj odnos centra i periferije kroz svoje iskustvo?

– To je uvijek slična stvar. Ja sam se dobro snašao u toj ulozi jer sam jednostavno već s *Lačnim Franzom* preskočio tu ulogu slovenskog centra, mi smo već tada, umjesto u Ljubljani, došli u Zagreb. Kasnije sami išao dalje, po bijelom svijetu. Meni je taj odnos uvijek bio vezancija ali sam skušio da sam tom zezancijom napravio nekakav imidž čvrstog lokalpatriota barem su me tako, naravno pogrešno, shvatili pravi lokalpatrioti, s kojima nekad bude i

to su dvojica mahera s kojima se stvarno kužim i koje neizmjerno cijenim. A to sa SHS-om nema naravno nikakve veze. Uostalom, upravo sam nedavno čuo da zajedno nastupaju i medusobno si pomažu Dino Dvornik, Rambo Amadeus i Roberto Magnifico ...

... opet predstavnici Kraljevine SHS?

– Ma, eto vidiš! (smijeh) Treba zajebat sve te predrasude. Jednostavno se radi o sličnim senzibilitetima. To ti je kao tri tenora koji putuju i nastupaju okolo.

Svojedobno si izjavio da naši klinici nikada neće do kraja kužiti viceve o Muji i Hasi i slične stvari koje su nama toliko značile?

– Da, oni su potpuno drugačiji. Dok smo mi u srednjoj školi isli autostopom okolo, oni su rasli u potpuno drugom okruženju. I ekonomskom i političkom. Ja stalno svojim sinovima želim usudit ţelju za putovanjima, za kretanjem. Najstariji to ima, on je bio godinu i pol u Kini i čak je počeo učiti kineski. Rok ne toliko, premda se polako otvara.

Kakva je trenutačna sociološko-politička situacija u Sloveniji iz twojega kuta gledišta?

– Prošle godine je kratko bila na vlasti jedna crna garnitura koja je ponovno otvorila sve one stvari iz Drugog svjetskog rata i sve ono tko je crven, a tko bijeli... Tko je bio suradnik fašista, tko je kopao jame i sve to što je zapadna kultura već odavno riješila. Poslije filma *Schindlerova lista* ne mogu shvatiti da netko takve stvari opet vuče iz prošlosti, a pogotovo jer sam mislio da će moja najmlađa djeca takve stvari normalno, fotografiski i povjesno učiti iz knjiga, bez nekakvih tenzija.

Crne magle

I tako sam ja ponovno, i na novoj ploči, napravio par angažiranih pjesama premda sam mislio da ću do kraja života pjevati samo o štosevima i ljubavi. Na žalost, neke stvari smo dovukli sa sobom iz prošlog stoljeća i mislim da o tome treba jasno i glasno govoriti jer baš je ta tolerancija prema rasičkim i nacionalističkim pojma negativna. I ta podjela na crne i crvene koja se stalno forsira.

Znaš, to sam već rekao, ja jesam za partizane, ali to ne znači da sam za komuniste. To su dvije različite stvari Jer, tamo negdje usred noći uzeti gojzerice i otici četiri godine u šumu braniti zemlju iz idealja jedna je stvar, a voditi političke ideje i preko njih iskoristavati druge ljudi zbog svojih interesa nešto je posve drugo.

Citao sam da ste se prošle godine ti, Vlado Kreslin i Pero Lovšin digli sa svečane sjednice slovenske skupštine i iz protesta napustili dvoranu?

– Da, nas trojica smo napravili nogometnu himnu za slovensku reprezentaciju za Europsko prvenstvo u nogometu i kada je nova, desna garnitura došla na vlast, oni su nas izbrisali iz programa na Dan neovisnosti. Onda smo se zapitali jesmo li nepodobni. Ja sam već jednom bio politički nepodoban prije 20 godina zbog pjesme *Praslovan*, pa sam postavio pitanje zašto sam sada nepodoban. Budući da odgovora nije bilo, izišli smo iz dvorane. Na kraju su izbori u Sloveniji pokazali da, hvala Bogu, u Sloveniji ljudi razmišljaju i da sva ta magla koji su ovi crni digli nije prevarila ljudi. Mislim da se sada situacija stabilizirala i da će stvari ići na bolje. □



KRITIKA

Tko se boji Lovca još?

Ovaj je roman jedna velika šutnja, gomila riječi koja upravo čarobno uspijeva protjecati, bez artikulacije bilo čega iole smislenog

Višnja Stahuljak, Močvarni lovac, Znanje, Zagreb, 2000

Željka Vukajlović

Višnja Stahuljak, već godinama prisutna na domaćoj književnoj sceni, objavila je niz tekstova za odrasle te za djecu, a njezin opus bilježi djela iz svih triju književnih rodova.

Roman *Močvarni lovac* hibrid je kriminalističkog romana i simbolističke pjesme u prozi. Samo po sebi, to ne znači ništa u pogledu kvalitete teksta; postmodernistička poetika odavno već omogućuje takve ili radikalnije eksperimente. Međutim, ovde nije riječ o postmodernističkom pojigravanju žanrom nego o pretencioznom i uz to neuspjeli spajaju razmišljanju o ljepoti stvaranja, ljudskoj čudi i silama prirode koje će kazniti zle time što će ih ubiti rukom Moč-



bolističke vinjete u takvu kontekstu ispadaju egzaltirane i smješne. Ovaj roman može poslužiti kao školski primjer ne samo nedostatka jasne autorske zamislji i strukture, nego i pretencioznosti. Pretencioznost se ne odnosi samo na govor iz pozicije nesmisljene Prirodne Pravde, nego i na niz tema i motiva koji se komplizivno umeću u tkivo romana i zatim, bez iznimke, ostavljaju bez elaboracije i bez ikakve funkcije, onemogućujući tako razvoj

varnog Lovca. Rezultat je potpuni gubitak ikakve napetosti, svojstvene kriminalističkom romanu, a impresionističke i sim-

fabule i čineći roman neizrecivo dosadnim. Nesumnjivo intrigantna pitanja koja su natuknuta u ovom romanu sigurno bi mogla

šu, pokojni Ferko, kao beskrajnu nečujnost.

Ili:

... i on (se) sada kretao, kao da je i sam velika tužna uznemirena ptica koja ima snage da se bori i ubija, ali je iscrpljuje žalost za izgubljenom ženkom...

... a netko se ovuda šulja, krađe i ubija! Svi smo sasvim nezaštićeni! U svoj toj tužnoj zbrici jedine stvarne činjenice, to su masakrirane ptice, ustrijeljeni nerast i ubijeni Ferko! Osjećam da smrt boda među nama... Ona djeluje bez nas, ali kroz nas, i ja sam nemoćna odbiti to sudjelovanje jer je moje sudjelovanje moj svakodnevni život, i ja ništa ne mogu sprječiti jer i ne shvaćam kako to uopće živim, što je moj život i što ja to, zapravo, uopće radim.

Nada, Mira i Boža

Roman je opremljen napomenom spisateljice na početku knjige, a u njemu autorica eksplicira svoju umjetničku nakanu: upozoriti na opasnog Močvarnog Lovca koji će kazniti one koji se ponesu loše prema prirodi te dati prikaz ljudskih strasti, koje su, kako autorica tvrdi, najgoljenje upravo u kriminalističkom romanu ili u drami. Međutim, nikakvo ogoljenje ljudskih strasti nije se dogodilo među koricama ovog romana, a da se tko od čitatelja uplašio Močvarnoga Lovca – nisan sigurna.

Ipak, postoji nešto u ovome romanu što bi moglo biti zanimljivo. Riječ je, naime, o prezentačiji ženske seksualnosti. Ne samo da je svaki spolni odnos prikazan gotovo kao silovanje od

strane muškarca, nego se žene tu manje ili više prisilno predaju, dok ih muškarci uzimaju i prisiljavaju. Kroz tri generacije prikazuje se seksualna degradacija žena – čedna i uzdržljiva, i stoga kroz prisilu dovođena do užitka, Nada Gal predstavnica je srednje generacije. Nešto mlađa pjevačica Mira osilila se te sva prsti od ljepote i senzualnosti, dok mlada Boža, seoska djevojka, predstavlja svačiju priležnicu, zbog čega trpi batine od zaručnika, u koje se, kako kažu obitavatelji ovoga romana, ne bi trebalo mijesati. Takva je, kažu, Boža. S obzirom na nestrukturiranost *Močvarnog Lovca* i sveopći izostanak promišljenosti, teško da možemo ovo shvatiti kao autoričin svjesni iskaz; prije bismo rekli da kroz to izbjiga nekakvo kolektivno predsvjesno uvjerenje ili čak konvencija jednog tipa ženskog pisanja. Pri tome imamo u vidu žensko pisanje kao ograničavajuću, pejorativnu odrednicu tekstova utopljenih u lažnu i plitku emocionalnost, nalik egzaltiranim govorima provincijskih (i ne samo provincijskih) učiteljica u povodu velikih dana – Republike, majki, škole... Međutim, kako je riječ o lošem romanu koji čak ni svoj eksplikite izložen didaktički zadatku ne ispunjava, suvišno je polemizirati s njegovom ideologijom ili bilo kojim iščitljivim tezama. Ovaj je roman jedna velika šutnja, gomila riječi koja upravo čarobno uspijeva protjecati, bez artikulacije bilo čega iole smislenog. □

KRITIKA

Žrtveni jarac ili eksplozije u dućanu

Pennacovi romani lako se čitaju zbog ugodna tona i nenaporna tkiva, dok mu je fabularna konstrukcija zapletena i ovisna o naizgled slučajnim detaljima

Daniel Pennac: Raj za ljudoždere, prevela Vlatka Valentić; SysPrint, Zagreb, 2000.

Ivo Vidan

Francuski pisac Daniel Pennac ste-kao je medijsku popularnost knjižicom prevedenom i na hrvatski pod naslovom *Od korica do korica*. U njoj se, na vrlo zabavan način, zalaže za slobodno čitanje bez okvira i bez poslušnosti nekim obvezujućim sudovima škole i akademске kritike. Taj njegov ležerni odnos, kojim književnost prestaje biti institucija i disciplina, prožima i njegove romane, koji se lako čitaju zbog ugodna tona i nenaporna tkiva, dok im je fabularna konstrukcija zapletena i ovisna o naizgled slučajnim detaljima. To svakako vrijedi za prvi njegov roman što smo ga dobili na hrvatskom, *Raj za ljudoždere*. Postupnost radnje, u kojoj jedno uboštvo slijedi za drugim sve do broja šest, ima sve elemente klasičnog detektivskog romana pripovijedanog u pravom licu.

Benjamin Ben Malaussene je "tehnički kontrolor" u velikoj robnoj kući, što znači da je uvijek dežurni krivac za sve povede nezadovoljstva i reklamacije kupaca. Potreban je i koristan poput žrtvenog jarca u primitivnim društima i on optužbe

za propuste prima s humorom i bez panike. Neoženjen je, ali ima brojnu obitelj – svoje mlađe sestre i braću, te s njima i psa

neophodni rekvizit krimića u književnom je smislu i kod drugih autora tek lutka ili papir. Ovdje međutim ravnodušni ton pri-



Juliusa. Svaki od njih na drugačiji je način upleten u razotkrivanje uboštvenog plana. Rano u radnji Ben će se naći u ljubavnom odnosu s novinarkom čiji će članak o njemu kao institucioniranu žrtvenom jarcu u Dućanu podići prašinu, a na kraju omogućiti mu uspon.

Odjel igračaka

Benovo je mjesto u Odjelu igračaka, a tamo gorostasni tenkovi i krvoločne goriće daju prikladnu zaštitu krivcu za seriju eksplozija što svaki put odnose po jedan život. Za žrtvama se u tekstu ne tuguje; taj

povjedačev, osim kad je u pitanju njegov brat, pridonosi grotesknosti situacije. Apurdno je, također, da je Dućan stalno otvoren, usprkos umorstvima. Policija pak tek vrlo diskretno i nimalo efikasno obavlja svoj posao. Objašnjenja što ih tek na žličicu dobivamo od pripovjedača prilično su nepotpuna – osveta za zločinačku suradnju s nacistima za vrijeme rata – a mehanika povezivanja posljedica s njihovim uzrokom prekomplikirana je da bismo je shvatili ozbiljno i na tom rasporedu dogadanja gradili svoje zanimanje za ovaj virtuoznom dinamikom realiziran tekst. Uživamo u brzoj karakterizaciji lika i ovlašnjoj naznaci događanja, koju ćemo onda sami dopuniti. Nema tu opširnih analiza postupka, što ih je i suvremeniji čitatelj naslijedio od generacija obožavatelja detektiva Poirota, standarda i norme kako ih je uspostavila Agatha Christie.

Metafora pisca kao tvorca

Uz kratke, živahne fraze u Benovu pripovijedanju originalan je način kojim ponavljajući u zagrada neke riječi pokazuju proces razmišljanja i ironije spram drugih, dobrih, loših, te spram samog sebe. U postupnom doživljavanju i stupnjevitom razumijevanju zbivanja pripovjedač je uključen u proizvodjenje priče te postaje metaforom za pisca uopće kao tvorca, pokretna i uboličitelja svake naracije. Kao samovjesta majstor Pennac putem Benovih boravaka u knjižarskom dijelu Dućana otkriva tragove glavnih poticaja svom pišanju: metodologiju je našao u komičnom pseudokrimiću priznate literarne vrijednosti, kojemu je naslov *Ta gadna zbrka u Ulici kosova* Carla Emilia Gadde. Taj je talijanski roman još 1962. godine preveden na hrvatski, pa je nalaženje paralela s

kasnjim Pennacom valjana literarna zabava za pronicljive čitatelje. I tu je policijsko otkrivanje bliže parodiji nego legitimnim konvencijama žanra, i tu tumačenje slijeda zbivanja proizlazi iz postupne rekonstrukcije prošlih događaja. Oba su romana krimići po formalnoj strukturi, ali krimići s odmakom od osobina žanra u koji ćemo ih ubrojiti samo ako zanemarimo ton i ironiju, duhovitost i zaigranost razmišljanja Bena Malaussenea.

Njegov frajerski žargon – prilično umjerjen, ako ćemo tako reći uz okretan prijevod Vlatke Valentić – odgovara intimnosti s kojom Ben razgovara sa svojim birokratskim protivnicima, s prijateljima: Arapinom, Balkancem te napose Theom, čije homoseksualne sklonosti ne ometaju njihovo drugarstvo, a pogotovo s "kikićima", mladom mu braćom i sestrama, od zaljubljene majčinske Loune, fotografkinje Clare i astrologinje Therese, do bistrog Jeremyja i majušnog još Pikavca. U ljubavi i solidarnosti mnogobrojne braće nema sentimentalnosti, ali nježna odanost ima važan udio u općoj simpatičnosti knjige i autora. Eksplozije u njoj dakako su nehumane, ali ih valja shvatiti i kao metaforu za razaranje konvencija, sinonim za uništavanje stereotipa u korist svježine, pa i vjerodostojnosti sugeriranog kompleksa zbivanja. □

Pennac se zalaže za slobodno čitanje bez okvira i bez poslušnosti nekim obvezujućim sudovima škole i akademске kritike.

KRITIKA

Kig op!

Zabludovsky i Zorica potiho su ispreturnali dobar dio onog što smo držali provjerenim činjenicama iz sfere mitologije, religije, povijesti umjetnosti, filozofije, biologije i raznih drugih -ija

Željko Zorica i H. C. Zabludovsky,
Fantastični bestijarij Hrvatske 2,
Moderna vremena, Zagreb, 2000.

Dušanka Profeta

U nekad popularnoj dječjoj enciklopediji *Svijet oko nas* bilo je pobrojano više manje sve što je socijalističkog pionira i mlađeg omladinca moglo zanimati. U natuknici *Praznovjerje*, koju citiraju Zabludovsky i Zorica, piše: "Čovjek koji poznaje nauku i očekuje uspjeh u životu na osnovi svoga rada nije praznovjeran, jer zna da nema natprirodnih sila." Jednom odrasлом djetetu, pomalo fantastičnom biću, ta se tvrdnja učinila u najmanju ruku sumnjivom. On, naime, u svijetu oko nas uglavnom vidi djelovanje natprirodnih sila i fantastičnih bića. Prve rezultate svoje *investigacije* objavio je u knjizi *Usnuli čuvare grada Zagreba ili Fantastični bestijarij*. U istraživanjima Sove knjižnica, Zagrifona, Ašašina, Obrtnika i drugih fantastičnih stanovnika Zagreba, Zabludovsky se pokazuje kao nevidljivi učitelj i savjetnik Željka Zorice. Kao što ćemo dalje vidjeti, u priči o prvom susretu Zabludovskog i Zorice nailazimo na nedoumnicu sličnu onoj kad su približavanje brda i Muhameda u pitanju. Jedan izvor tvrdi da se susret zbio u tramvaju (Muhamed brdu), dok drugi navodi da se susret odvijao u Zorićinu zagrebačkom stanu (brdo Muhamedu): "Tamo negdje krajem osamdesetih, posjetio me u mom zagrebačkom domu simpatičan čovuljak. (...) I tada, još u osamdesetima, sklopili smo dogovor. On će meni odavati tajne s one strane života, iz paralelnih svjetova, a ja će ih obdarivati i preradivati."

Marljivi dak Zorica, opijen pjevom sponzorskih Sirena, kreće u istraživanje fantastične populacije danskog gradića Roskielde, o čemu govori *Fantastični bes-*

tijarij Roskielde. Dogovorena suradnja odvija se po planu, što dokazuje najnoviji naslov autorskog tandem, knjiga *Fantastični bestijarij Hrvatske 2*. Lik Željka Zori-

odreda su mutne, pa je teško odrediti kako izgleda taj 'demonolog, paleoantropololog, kartaš i vinopija'. O njegovu liku najviše govori opis iz knjige *Usnuli čuvare grada Zagreba*: "Gospodin doktor Zabludovsky, simpatičan starčić od svojih sedamdeset ljeta, s cvikerima na okruglog nosu, podbratkom koji je odavao česta uživanja u dobroj kuhinji, tijela okruglog poput buče, potpuno je vladao situacijom."

Nježni barbari

Opis H. C. Zaludovskog podsjetio me odmah na jednog drugog okruglog, ali ne tako vremešnog, gospodina, koji sasvim sigurno nastanjuje ovaj svijet, nalazeći u njem jedno drugo, iz današnja perspektive, fantastično vrijeme. Gospodin Umberto Eco piše u eseju *Živjeti u Novom srednjem vijeku* sljedeće: "Što je potrebno za napraviti dobar Srednji vijek? Prije svega, veliki dugotrajni mir koji se ruši, jaku internacionalnu silu koja ujedinjuje svijet u jeziku, običajima, ideologijama, religijama, umjetnostima i tehnologijama, silu koja se u određenom trenutku, zahvaljujući vlastitoj nesavladivoj kompleksnosti, raspada. Raspada se zato što joj 'barbari' pritišću granice; ti barbari ne moraju nužno biti divlji, no oni donose nove običaje, nove

važno *Gledati gore* (na danskom *Kig op*). Nakon što uperimo poglede gore, vidjet ćemo da uz niz izumirućih životinjskih vrsta, izumiru i fantastična bića. Na njih pogubno djeluju beton, neon, pokoja enciklopedijska natuknica i prihvatanje da na neka pitanja nema odgovora. *Save imaginary beings!* apel je s kraja *Fantastičnog bestijarija Roskieldea*, a *Fantastični bestijarij Hrvatske* korak naprijed u provođenju djeletorne akcije čuvanja ugroženih bića, rekli bismo jezikom hrvatske Vlade.

Pojam 'bestijarij' ima u Klaićevu *Rječniku stranih riječi* dva značenja: 1. srednjovjekovno životinjstvo (zbirka podataka i bajki o životinjama) i 2. prostor za držanje životinja (osobito u starorimskim cirkusima). *Fantastični bestijarij Hrvatske* odgovara prvom značenju, uz važnu napomenu da je riječ o opisu *fantastičnih* životinja (uz izuzetak orla i bjeloglavog supa kojima izumiranje prijeti prelaskom iz reda stvarnih u red fantastičnih bića). S druge strane, duh koji prožima cijelu knjigu silno je protiv drugog značenja pojma 'bestijarij'. Životinje zaslužuju slobodu, svoja prirodna staništa, bilo da je riječ oceanskim ribama kojima prijete tone nafte iz potonule platforme ili Sfingi koju nagriza Zub vremena u splitskom Peristilu.

Sfinga postavljena u parku ispred nekadašnjeg kina Urania u Osijeku



ce (u paralelnim svjetovima poznatijeg kao Šiš) možete vidjeti u knjizi, na stranici osam. No fotografije Zabludovskog

poglede ma svijet. Oni mogu upasti nasilno, jer žele iskoristiti bogatstva koja su im uskraćena, ili se mogu ušuljati u socijalno i kulturno tijelo vladajućeg Paxa, šireći nove vjere i poglede na život." Alessandrijski debeljko vrlo točno je opisao subverzivno djelovanje našeg dvojca koji je potiho ispreturnao dobar dio onog što smo držali provjerenim činjenicama iz sfere mitologije, religije, povijesti umjetnosti, filozofije, biologije i raznih drugih -ija. Nježni 'barbari' Zorica i Zabludovsky pokazuju kako pred nama leži gotovo čitava naša povijest, sačuvana u bibliotekama i muzejima svijeta. No, primjećuju i to da od stabala gubimo iz vida šumu, da nam analogije sve više izmiču. U svemu što nam se nudi treba osluhnuti 'nos', jer i nismo drugo do onoga što izaberemo iz bogate ponude slika, lica, stvari, informacija, knjiga, bogova. Objasnjavajući što su Sirene, autori kažu: "Ako je život putovanje, a jest, sirene su zamke želja i strasti." Utekemo li tom sirenском zovu, možemo se nadati dubljim uvidima i otkrivanju smisla, užitku u novostecenim Analogijama.

Imaginarna bića

Zabludovsky na putovanjima između svjetova vidi dalje i bolje, poručuje da je

Podjela fantastičnih životinja

Fantastična bića popisana u bestijariju mogu se podijeliti u četiri skupine: ona koja ekvilibriraju između opstanka i nestanka (već spomenuti orao i bjeloglav sup), mitološka bića čije su osobine uglavnom točno opisane (andeli, Sfinga, zmajevi, demoni, bazilisk, grifon...), bića čije su karakteristike pogrešno tumačene kroz povijest (Mucko, poznat kao Krapinski pračovjek; Leptirko poznatiji kao leptir; Napast koja se ponaša kao prava napast) i bića koja su otkrili Zabludovsky i Zorica (školjka praroditeljica Aum, Zlobar, Kosturko, Oponašavac, Akrobos, Hamzi-ga-Hop, Ekstremofil, Mora, Hvarpija...). Istraživanje tog bogatog animalnog svijeta tražilo je od našeg dvojca mnoge tjelesne, umne i duševne žrtve. Primjerice, Zabludovsky i njegov prijatelj Gorjanović Kramberger morali su se hrabro pridružiti krštenju mladoga vina, jer su izvori upućivali da se Mucka nači može samo u tim prigodama. Za Ekstremofila je trebalo dati 'debeli svežanj zelenih novčanica', za Hamzi-ga-Hopa kružiti 'neosvijetljenim ulicama svih većih gradova'. O mukama istraživačkim svjedoče pisma Zabludovskog supruzi. Pisana najčešće u žurbici, pokazuju čežnju istraživača za ostavljenom



Zlobarova obitelj iz Kosturije pozira H. C. Zabludovskom



Crtež bijeloglavog supa sačinjen po reljefu sa nadgrobne ploče iz crkvice Svetе Katarine u Cresu



Reklamna poruka za otov Shell Tox doktora H. C. Zabludovskog

dragom, opisuju pakleni tempo rada i opasnosti koje prijete znanstveniku od nemiroljubive fantastične zvjeradi. Jedinu utjehu Zabludovskom pruža dobra hrana: "Mlatim po školjkama i tjestenini, moćam se u šugu ljepote ovoga grada" – piše iz Šibenika.

Gdje naći Mucka?

Podjela rada između Zorice i Zabludovskog odgovara onoj dogovorenoj u Zoričinu zagrebačkom stanu. Zabludovsky, zadužen za rad 'na terenu' u ovim i onim svjetovima, obišao je Hrvatsku uzduž i poprijeko, a Nikola Noah i Željko Zorica pročešljali arhive i literaturu u potrazi za informacijama i ilustracijama. Ono što nisu uspjeli naći, nacrtali su sami, što je za svaku pohvalu. Terensko istraživanje Zabludovskog i arhivsko malog i velikog Zorice pokazuje da su fantastična bića usko vezana uz prostor koji nastanjuju te da mu vremenom podrede obliče i karakteristike. Kao i njihova *stvarna* braća i sestre, dijele se u vrste i podvrste, pa je *Fantastični bestijarij Hrvatske* važan dokument svakom budućem istraživaču jer donosi prve utemeljene klasifikacije. Primjerice, divljak Mucko križanac je satira i neandertalca, stacioniran oko Krapine, no njegovi srodnici nastanjuju širok prostor "konavoskih dubrava, Pelješca i samoga Dubrovnika, Slavonije, Đakova, Osijeka i Vinčevaca, te Krapine, Lepoglave i Zagreba, točnije padina Medvednice." Istraživanje evolucije pojedinih vrsta pokazuje da fantastična bića malo mare za granice vjera i naroda, bez kojih *svijet oko nas* još teško funkcioniра. Andeli, zmajevi, demoni, sfinge birali su diljem kontinenta okoliš i zdanja na kojima će se nastaniti. Zanimljivo je da su uvjek znali izabrati mjesto izuzetnih prirodnih ljepota ili pak najljepše gradevine i najbolje majstore koji će ih ov-

jekovječiti tako da njihov lik bude skladno uklopljen u cjelinu zdanja. Stoga su priče o fantastičnim bićima usko povezane s poviješću onoga što nazivamo *spomenicima prirode* i *spomenicima kulture*. Zabludovsky i Zorica uz fantastična bića opisat će niz crkava, trgova, katedrala, fontana i zdanja od Krapine do Dubrovnika, upoznati čitatelja s majstorima koji su ih gradili i ukrašavali. Kako su oba istraživača izuzetno druželjubiva i komunikativna, skupit će i niz manje poznatih podataka o mjesnim običajima i vjerovanjima, koja su često u suprotnosti s onim što govore službene kronike.

Nakon udubljivanja u povijest fantastičnih bića, vidjet ćemo da se na margini priča o njihovu porijeklu, osobinama i obitavalištima pojavljuju i dokazi da su postojali i postoje ljudi koji su njihovu prisutnost znali osjetiti i ovjekovječiti. Uz kipare, slikare, fotografе, antropologe i demonologe, nalazimo da ih dobro primjećuju dizajneri reklama. Kosturka je dobro 'nanjušio' autor reklame za insekticid *ShellTox*, Môru promotor sredstva za čišćenje krvnog *Radion*, Hamzi-ga-

Hopa pak autor reklame za *Gastol*, lijek protiv zatvora.

Za djecu i odrasle

Zabludovsky i Zorica bestijarij su namijenili djeci, skupini stanovništva pojačano osjetljivoj na fantastične pojave. Cilj će biti u potpunosti ostvaren ako neko dijete na upit profesorice iz povijesti "Tko je bio Hitler?" odgovori "Žlobar." ili profesoricu iz biologije razveseli viješće da autor knjige *O postanku vrsta* nije Darwin nego izvjesni Zabludovsky. Lakoća kojom se čita ova knjiga ipak može zavarati. Složeno tkivo citata, izmišljaja, aluzija, parodija, dosjetki i dvosmislenosti formira jedan svjetonazor koji tek odrasli čitatelj može u potpunosti percipirati. *Fantastični bestijarij Hrvatske* upućuje najprije na činjenicu da svijet ne moramo promatrati u oštrom rezovima zbilje i mašte, jave i snova. Podsjeća da na neka pitanja nema odgovora, što ne znači da ih ne moramo i da je tražiti. Na kraju, ali ne najmanje važno, *Fantastični bestijarij Hrvatske* primjerom pokazuje da hedonizam kao životno načelo nije nespojiv s ozbilnjim radom. □



Glava noćnog psoglavca, rizalite s crkve Sv. Petra i Pavla u Osijeku



Dr. H. C. Zabludovsky

Otvoreno pismo gospođe A. Zabludovsky

Dragi moj Zaby,

moram te pohvaliti za veliki napor i trud koji si uložio u otkrivanje naše bračne intime cijelome svijetu. Kako ti je samo na pamet palo u *Fantastičnom bestijariju Hrvatske* objaviti pisma koja si mi pisao, bez mog dopuštenja? Iako si proučio vjerojatno sve fantastične stvorove ovoga svijeta, nisi naučio ništa o najfantastičnijem od svih stvorenja: o ženama ti, Zaby, nemaš blagog pojma! Ako si mislio da će mi tvoja papirnata *kokolavanja* izmamiti suzu na oko, grđno si se prevario. *U trenutku dok on piše pismo, ljubav Zabludovskog nalazi se na tajnom feminističkom kongresu u Leipzigu.* – napisao si, dragi, u fusnoti na strani 38. Možeš li zamisliti što me nagnalo na feministički kongres tih davnih godina, dok su još bili tajni? Iz tvojih pisama ispadam pomalo frivolna dama, tvoj *mišišić, Penelopa, kestenopireći šlagasti*, da ne nabrajam dalje. Još prije tajnog feminističkog kongresa bilo mi je jasno da će naš brak propasti na ovom i u svim paralelnim svjetovima ne nađem li ja svoju strast kao što si ti našao svoju. Gdje bih ja stigla čekajući da se vratiš s dugih putovanja, natovaren kutijama i sanducima punih papira, kostiju, uzo-raka, nacrtu i razne druge krame? U tvoju obranu moram reći da si izuzetno brzo shvatio da od mene ne možeš očekivati da se pretvorim u domaćicu koja će tvojim pajdašima (nazovimo tako tu galeriju likova predvodenu tvojim prijateljem Zoricom) priredivati maraton-ske ručkove i večere, sastavljenе, naravno, od probrane i pomno pripremljene hrane. Dragi Zaby, jesli se ikada zapitaš što sam ja radila svih ovih godina, čekajući da se vratiš s tih komplikiranih putešestvija?

Poznavajući tvoju poslovnu ljubomoru (sam si opisao kako je *nabrdal* siroti Dragec Kramberger zbog nevine puse u obraz), sigurna sam da zamišljaš povorku ljubavnika s kojima sam kratila vrijeme. Nema ljubavnika, dragi Zaby. Ja, za razliku od tebe, nemam potrebu mahati svojom vjernošću kao zastavom.

Da ne živiš dalje u neizvjesnosti, ljubljeni Zaby, otkrit ću ti tajnu. Ja sam ti svih ovih godina čitala. Nisi stigao primijetiti kako je nabujala naša biblioteka (koju ti još nazivaš *svojom radnom sobom*), pa bih te kad kreneš pisati sljedeću knjigu mogla prilično iznenaditi. Usput, o tvojoj fantastičnoj zvjeradi štošta bi mogli reći razni umni ljudi, od Apuleja do Tolkiena.

Prije nego opet otperraš u neki paralelni svijet, u istraživanje novih fantastičnih beštija, lijepo te molim da navratiš malo doma. Moramo razgovarati. Ako ovo pismo nije dostatan razlog, znaj da sam ti u znak pomirbe skuhala paštaštu. □

Ljubi te (ipak i nadasve) tvoja A.

KRITIKA

ATAGGGTCTCGTTGACC

Je li zlo pravopisna pogreška?

James D. Watson, *Dvostruka uzvojnica, osobni prikaz otkrića strukture DNA*, prijevod Rajka Rusan, KruZak, Zagreb, 2000.

Boris Beck

Otkrivanje koda žive tvari počelo je i završilo u 20. stoljeću: Garret 1902.: kongenitalni uzroci grešaka u metabolizmu; Johanssen 1903.: ukazuje na značaj gena; Griffith 1926.: mrtvi pneumokoki truju žive; Müller 1927.: rendgenske zrake izazivaju genetske promjene; Avery i MacLeod 1944.: DNK prenosi genetske informacije; Baski 1960.: prve hibridne stanice; Boyer i Cohen 1973.: sintetiziranje DNK; Khorana 1976.: sintetiziranje gena; Smith 2000.: karta ljudskog genoma. Svi ti genetičari zajedno, međutim, nisu poznati koliko su to James Watson i Frances Crick, Champollioni genetskih hijeroglife, otkačeni otkrivači strukture molekule DNK. Štoviše, njihov se doprinos smatra zadnjim velikim znanstvenim probojem čovečanstva (uz teoriju relativnosti i kvantnu mehaniku), a kako se zbio davne 1953., pruža ozbiljne argumente zagovornicima kraja znanosti, skepticima koji govore da su granice našega znanja dosegнуте i da veliki otkrivači znanstvenih kontinenata ustupaju mjesto pedantnim birokratima koji će njihova egzotična kopna rasparcelirati, meliorirati i eksplorirati.

Zajednička strast

Priča je to iz pomalo nevina doba u kojem su cenzori izrezivali brčkanje u jezeru gole Hedy Lamarr, u kojem je Watson kupio svojoj sestri za vjenčani dar kišobran i u kojem je američka vlastala uskratila Linusu Paulingu putovnicu – kao da će prebjeci iz Amerike, rugao se Watson. On se pak, kao dvadesetgodišnji doktorand, 1951. uputio s državnom istraživačkom stipendijom iz rodnog Chicaga u Europu naučiti nešto kemijske koja bi mu pomogla da otkrije "ključ za rješenje zagonetke života". Genetičari su, naime, slutili da je deoksiribonukleinska kiselina (DNK) osnovni genetski materijal, da upravlja proizvodnjom proteinâ i da određuje identitet živog organizma. No o njoj nisu znali ni jednu kemijsku činjenicu osim da je riječ o vrlo dugačkoj molekuli izgrađenoj od manjih blokova – nukleotida (adenina, gvanina, citozina i timina). Ali kako je sve to izgledalo? I, još važnije, kako su se genetske informacije prenosile prilikom dijeljenja stanice? Neizmjerna raznolikost živih bića mogla je proizlaziti iz krajnje nepravilnosti u poretku baza, zbog čega bi geni mogli imati fantastične oblike.

Toga se upravo plašio i mladi Watson sve dok nije vidio sliku DNK koju je Maurice Wilkinson s londonskog King's Collegea dobio ogibom rendgenskih zra-

ka. Watson je slika oduševila: pokazivala je da se geni mogu kristalizirati, dakle da imaju pravilnu strukturu u koju bi se mog-

odbacio još davno (a ne kembrižski kako u knjizi piše na milijun mesta). Uto je i američki biokećni Jerry Donohue upozorio

koristi; društvo kolega s kojima će se slobodno konzultirati u svim fazama projekta. Watson i Crick uspjeli su jer su vjerovali da i najmanji pikzibneri mogu nadmašiti i najveće asove; da valja uvijek i neumorno čitati i učiti, ali i da autoritetima ne treba slijepo vjerovati (Paulingova DNK uopće nije bila kiselina – genij je kiksnuo na brukoškoj kemiiji!); da su mjeseci nikakvih rezultata jednako važni za rezultat kao i bljeskovi inspiracije. Načinom su nadareni, spremni poticaje tražiti i u najudaljenijim predjelima znanja (u kvantnoj mehanici, primjerice), i bez toga se njihovo ime nikada ne bi vezalo uz odgonetku tajne života. Ali ne bi ništa postigli sami, bez laboratorijskih, bez kongresa i časopisa, bez čitave znanstvene zajednice, bez duha slobodnog natjecanja i dobrohotne tolerancije.

Božanski genetski tetragram

Watson je 1955. napustio Cambridge i nastavio karijeru u Americi: bio je profesor na Harvardu, voditelj laboratorija Cold Spring Harbor na Long Islandu koji se bavio fundamentalnim istraživanjima raka, molekularne biologije biljaka i neurologijom, a od 1989. do 1992. bio je direktor Državnog centra za istraživanje ljudskog genoma na Državnom institutu za zdravlje (NIH) gdje je otpočeo multinacionalni projekt kartiranja i sekveniranja ljudskog genoma, dovršen pred našim očima. Njegovo je otkriće promijenilo naše shvaćanje svijeta kao malo koje: od dešifriranja ljudskog genoma do borbe protiv virusa; od onkogene do molekularne analize evolucije; od identifikacije umrlih do funkcioniranja imunološkog sustava; od kloniranja do genetski modificirane hrane. A prave promjene tek predstoje.

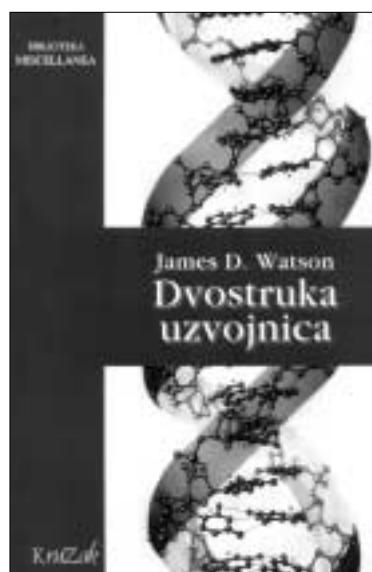
Watson i Crick pravi su posmoderni znanstvenici: osim što su kraljevi kraja znanosti, oni su otkrili da je naše tijelo tekst, da je tajna života ispisana u rečenama, da je čovjek iskaziv u riječima i da se identitet može pročitati. Nevjerojatno, doista: u početku zaista jest – riječ! Otkad su oni otkrili četiri slova kojima je isписан tekst nad tekstovima, genetika izumljuje svoju leksikologiju (značenje gena), sintaksu (spajanje gena), morfologiju (genetske promjene), eti-

mologiju (porijeklo gena); genetičari zasad još sastavljaju rječnike i gramatike, ali ubrzo će izlaziti i jezični i stilski savjetnici – upute za pravilno i lijepo ispisivanje ljudskog genoma. Poznavanje genetskog tetragrama ACGT daje znanstvenicima osjećaj božanske moći: ne poštujući autorsko pravo možebitnog autora, genetski tekst već ispravljaju i dopisuju; iako jezik tek sriču, hrabro ulijeću u genetske intertekstove, citate, parafraze i kolaže.

Abeceda budućnosti

Otkad je tijelo, rekao bi Jacques Attali, *predmet lingvistike*, "zlo postaje nesmisao, ili pravopisna pogreška, ili šum koji sprečava izražavanje ili slušanje neke rečenice". Za otklanjanje zla (ako se shvaća simplificirano kao u *Zelenoj milji* Stephena Kinga, tj. zlo = bolest = loća = ludilo = zločin = smrt) genetičari dostaju tek olovka i gumica: prvi put otkad smo okusili plod sa stabla dobra i zla imamo stvarnu priliku zagristi i plod s druge zabranjene voćke u rajskom vrtu – stabla života. Nije zato čudno da je Watson jedan od osamdeset nobelovaca potpisnika pisma Georgea W. Busha u kojem ga mole da ne blokiraju savezne fondove za istraživanje ljudskog embrija. Riđe je o oplodenim jajnim stanicama po klinikama za umjetnu oplodnju, zamrznutim embrijima koje njihovi roditelji nisu željeli roditi – dakle, riječ je o *suvišnim ljudima* (ili, za pobornike pro choicea, o suvišnim *potečijalnim ljudima*). Šteta ih je bacići u smeće kada se na njima lijepo može eksperimentirati – a ako to neće raditi državni instituti, ionako će raditi privatni.

Bez obzira na to hoće li budućnost ekonomije, politike, kulture i društva biti ispisana četirima slovima baza ili će *abeceada budućnosti*, kako to priželjuje Hans Küng, biti Deset zapovijedi, ostaje neprijeporna činjenica: Watson i Crick otkrili su da je tajna života jednostavna i lijepa, i razotkrili su je lako, kao da potežu patentni zatvarač (kojemu dvostruka uzvojnica i sliči). Zato ćete zaboraviti imena onih koji su otkrili načela sinteze proteina u stanicama ili koji su klonirali ovcu Dolly, ali Watsona i Cricka nećete zaboraviti nikada. □



lo proniknuti. Željan znanja iz kristalografije, Watson se preselio u Cambridge, u laboratorij Cavendish, i ondje naletio na deset godina starijeg Francesa Cricka, bučna, iritantna, brbljava tipa punog ideja koji se radije smucao po tudim laboratorijima nego da dovrši svoj dosadni doktorat. Imali su i istu strast: otkriti tajnu DNK.

Razloga da baš njih dvojica ne budu oni koji će je otkriti bilo je sasvim dovoljno: prvo, "sav molekularan rad na DNA u Engleskoj bio je osobno vlasništvo Mauricea Wilkinsa" – a bilo je vrlo neengleski istraživati nešto što istražuje netko drugi (u knjizi se zbog nečega dosljedno koristi engleska kratica DNA umjesto hrvatske DNK); drugo, favorit u utrci bio je Linus Pauling s Cal Techom, "spoj izvanrednog uma i neodoljivog smiješka"; treće, i najvažnije, njihovo oskudno poznavanje kemije. James je, nai-me, bio zoolog, a Frances fizičar te su kemiju zajedno učili iz knjige *Priroda kemijske veze* najvećeg autoriteta tada – Paulinga.

Znanstveni klaunovi

Objašnjenje svijeta, kao i ljetopita, nalazi se u oku onoga koji gleda. U to ih je uvjerojao Paulingov rad na proteinima i njegov triumf s alfa-uzvojnicom. Do njezine strukture nije došao zahvaljujući (višegodišnjim) pokušima i snimanjima nego slažući modele uz "povjerenje u jednostavne zakone strukturne kemijske". Uvjerenje da je genijalna ideja bolja od mukotrpne rade veoma je odgovaralo i Watsonu i Cricku. U traženju te genijalne ideje služili su se i slikama DNK Rosalind Franklin koja je bila vješt kristalograf, ali nije vjerovala da je DNK uzvojница. Služili su se i rezultatima Erwina Chargaffa koji je izmjerio da je u svakoj stanci broj molekula adenina (A) uvijek jednak broju molekula timina (T), a gvanina (G) broju citozina (C). Nemojte se brihati ako vam se čini zamršeno: i Crick je te baze pobrkao u razgovoru s Chargaffom te na njega ostavio dojam totalnog kretena i znanstvenog klauna.

No genijalne ideje nije bilo ni nakon godinu dana. I tada je Paulingao pred ciljem objavivši rješenje DNK kao *trostruku uzvojnicu*, što je bila struktura koju je kembrički dvojac bez kormilara

INSTITUT ZA SUVREMENU UMJETNOST

objavljuje natječaj za prikupljanje prijedloga umjetnika za sudjelovanje na Internacionalnom biennalu mladih umjetnika **BIG TORINO 2002** koje će se održati u Torinu od 19.4. do 19.5.2002. godine.

Tema biennala je **BIG SOCIAL GAME** a uključene su sve umjetničke discipline: vizualne umjetnosti, film, arhitektura, dizajn, moda, muzika, izvedbene umjetnosti, pisanje i gastronomija. Selekciju prispjelih prijedloga obaviti će međunarodni žiri u Torinu, sastavljen od uglednih stručnjaka iz navedenih disciplina.

Zainteresirani umjetnici mladi od 35 godina starosti trebaju uz prijavnice priložiti kratku biografiju, opis predloženog projekta, predviđene troškove produkcije i dokumentaciju o prethodnom radu, sve na engleskom jeziku.

Prijedlozi se trebaju dostaviti u Institut zaključno do 25.5.2001.

Prijavnice i dodatne informacije
Institut za suvremenu umjetnost
Berislavićeva 20 / I, 10000 Zagreb
tel / fax: (01) 48 72 111; 48 72 112
e-mail: scca-zg@iod.tel.hr

SCCA
INSTITUT ZA SUVREMENU UMJETNOST SCCA - ZAGREB

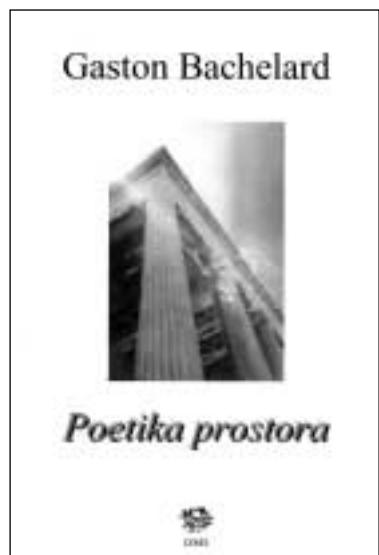
Spokoj orahove ljudske

Paradoks Bachelardova zazivanja bezvremenske «fenomenologije zaobljenog» nije samo u tome da je protegnuo ruku sve do Parmenidove kugle, nego i da ga neumoljiva poluga diskurzivne smjene smješta upravo u historizirani, preživljeni pretinac «povijesti ideja»

Gaston Bachelard, *Poetika prostora*, s francuskog prevela Zorica Čurlin, Zagreb, Ceres, 2000.

Lada Čale Feldman

Premda nam (izvrsni!) hrvatski prijevod fenomenološki intonirane studije Gastona Bachelarda, posvećene prostornoj imaginaciji moderne, pretežito francuske poezije i poetske proze, donosi s gotovo polustoljetnim zakašnjenjem, novo izdanje ovih čitanja poetske «topofilije» dobrodušla je obnova uspomene na jednog od plodonosnih interpretativnih sputnika misaone lirike dvadesetog stoljeća, čije je djelo ostavilo znatnog traga i na hrvatsku poeziju i kritiku hrvatskih postsocrealističkih poetskih filozofema. Nije to samo prilika da se podsjetimo na razdoblje u kojem je filozofija, nasuprot suvremenoj nam «teoriji», polagala pravo eksplikativnog prvenstva nad pjesničkom građom - krčeći, paradoksalno, tumačiteljske puteljke koji ne bi vrijedali neoborivi postulat o absolutnoj *samostalnoj*



nikačka slika zatjeće nas i osloboda svojom odrješitom jednokratnošću, svježinom permutacije ogoljelih prariječi, kojima nas vraća u neko stanje reklo bi se predjezične svijesti – onoga što Bachelard naziva «ontologijom predosjećanja» – opirući se naplavama naknadnih jezičnih i terminoloških iskliznuća što ih donosi život visoko razuđena civilizacijskog iskustva, među ostalim i iskustva «znanosti o književnosti» i njezinih umnoženih instrumentacijskih kovanica.

Tlapnje fenomenološkog vjernika

I doista, što se više širi pregled nad budućnosnim carstvom sekundarnih diskurza, to više slabii interes za zaumni, divinacijski potencijal onog odvjetka poezije koji bi nas uporno želio vratiti unatrag, dubeći filogenetske bezdane na imaginacijskim tragovima ontogenetike, stihovima pojedinih pjesnika o tako elementarnim egzistencijalnim kategorijama kao što su bitak i nebitak, dijalektika skučenog i neizmernog, minijature i beskraja, iz-

vrijednosti pjesničkog slikovlja – nego i dvojaka opomena o suvremenoj *nesuvremenosti* poezije: ako je vjerovati Bachelardu, pjes-

vanjskog i unutarnjeg. Što bi s time danas mogla početi «politika prikazbe», postkolonijalna teorija, feministički i kulturni studi-

jedničkom linearno-povijesnom lancu preispisivanja i dopisivanja nego u zajedničkoj ontološkoj točki mističkog zrenja izvornog beskraja svijesti i zajedničkog traganja za novim riječima koje nas mogu povratiti tom zaboravljenom, zatrpanom i ugušenom egzaltacijskom potencijalu *proširenja*, ne i mehaničkog, diskontinuiranog i ras-klopjenog *usložnjenja* svijeta, pa nas osloboditi i prošlosti snova i misli, ali i lažljiva tereta budućnosti.

Dakako da bi se taj poticaj iz perspektive kraja 20. stoljeća mogao pouzdano opovjesniti, pa bismo mu začetke mogli naći u ranomodernom, individualističkom Hamletovu osjećaju izglobljenog vremena i vapaju za skrovitim osamljivanjem, a pouzdani ovostoljetni oslonac u Heideggerovu pitanju čemu pjesnici u oskudnu dobu, ali bismo time samo zataškali jednakovredan impuls žudnje za protupovijesnim stanjima svijesti – za nemjerljivom «vremenskom dimenzijom Šume» – te posljedično nemoć povijesnih anamneza da dokuče kako se stvara istodobna prepoznatljivost i iznenadnost ne samo jezičnog sklopa, stiha, pjesme, nego i poetičkih deskripcija ponizno tekstu prepunih tumača put Bachelarda. Za njega, naime, kritičar je zadatak upravo poći opisanim protuslovnim, dvosmjernim tragom i pritom stalno održavati vatrnu prvotnog osupuća i ushita nad događajem pjesničke slike, zvon odjeka koji je prouzročila u srođno ugodejnoj duši.

Put pjesničkim naseobinama

I tako je pošao put Hamletove orahove ljudske koja je ujedno i kraljevstvo nad čitavim svemirom, prekapajući poput revnog etnografa po pjesničkim naseobinama i nastambama kako bi nam dočarao forme koje one primaju i rekvizite kojima su napućene: ta onirička sela što zgušnjuju i okupljaju razasute dijelove sada nepovratno raskomadnog Hasanova Orfeja, te jednokatne kuće jezika-bitka s pod-

svjesnim ali i etimološkim podrumima i metafizičkim vertikalama što dopiru do tavana, te asketske, drvene kolibe-zakloništa od tehnološke najezeze komocije i inercije, te zakutke i podsustave ladica, kovčega i ormara koji odolijevaju vjetrovitom nevremenu, ta utočišta od zgranutosti nad gutalačkim apetitima svemira, ali i od nesavladive čežnje za utapanjem u neizmjernosti. Ova mesta tijesnog dodira «kulture» i «prirode» neizbjježno će porozne stijenke samoće – vrata i pravore – prljubiti posebno prisnim ili pak zasljepljujuće neprijateljskim konfiguracijama kozmognijskog stvaralaštva – od «zraka, zemlje, vatre i vode» do pojedinih krajobraza, razgranatim koriđenjem ukopanog stabla, vlati trave, gnejzda, oklopa raka samca, spiralne tvorbe školjke i puževe kućice ili pak žeravice listopadskog sunca, redom prirodoslovnih beznačajnosti koje se danas čini tako zamorno i uzaludno dešifrirati u ljepoti njihove nesvodivosti, u moći njihove, Bachelard bi rekao, uspjele transmisije, premda se mogu činiti i prejasnima pronicavu kulturnopovijesnom ili psihoanalitičkom oku: ono što će tom oku, kaže Bachelard, ipak promaknuti, jest «izravna vrlina», «fenomenološka draž» bajkovne «izvanserijske slike» «koja razmišlja» baš kao što i «jezik sniva», njezino isključivo književno ali i filozofsko «dostojanstvo» kojemu je funkcija ne toliko intuicionistički, halucinantno ili epifanijski otkrivati pjesnikovo ili naše zajedničko, pradavno, arhetipsko jastvo, koliko jezično produktivno radići na ekspanziji, razmicanju prepreka i granica mašte, «dominirajući nad psihologijom» te «zapovijedajući i obvezujući više od ideja». Stoga paradoks Bachelardova zazivanja bezvremenske «fenomenologije zaobljenog» nije samo u tome da je protegnulo ruku sve do Parmenidove kugle, nego i da ga neumoljiva poluga diskurzivne smjene smješta upravo u historizirani, preživljeni pretinac «povijesti ideja». □

in memoriam

Robert Ludlum (1927 - 2001.)

Marinac u službi nasilja

Rukopis prvoga romana Ludlum je izgubio nakon noćnoga pijanstva

Gioia-Ana Ulrich

Robert Ludlum, pisac koji je svoju prvu knjigu objavio u četrdeset drugoj godini, čiji su idealistički heroji i nemilosrdni negativci oduševljivali publiku, umro je 12. ožujka na Floridi od srčanog udara. Ludlum je rođen 25. svibnja 1927. godine u New Yorku u obitelji imućnih republikanaca, odrastao je u New Jerseyu, a školovan je u Connecticutu. Kao tinejdžer napustio je roditeljski dom kako bi glumio u kazalištu, a za Drugoga svjetskog rata pod lažnim imenom pokušao upisati u mornaricu. Otkrivaju ga, no u dobi od sedamnaest godina dobiva dozvolu za priklučenje postrojbama marinaca. Kasnije je na Sveučilištu Wesleyan studirao likovnu umjetnost i ondje upoznao glumicu Mary

Ryduchu, kojom se ženi 1951. godine. S devetnaest godina Ludlum završava svoj prvi roman, no rukopis gubi nakon jednog noćnog pijančevanja u San Franciscu.

Odvjetnik i negativac



Karijeru počinje u kazalištu, gdje radi kao glumac, redatelj i producent. Pedesetih godina počinje se pojavljivati u televizijskim dramama; nastupao je u osam broadwayskih predstava i dvjestotinjak TV-filmova gdje je uglavnom dobivao uloge od

vjetnika ili negativaca. Ludlum je običavao govoriti kako mu je kazališno iskustvo pomoglo u stvaranju zamršenih radnji. Prvi roman pod nazivom *The Scarlatti Inheritance* piše 1971. godine na nagovor supruge. Radnja je smještena u weimarsku republiku, a govori o tajnoj grupaciji koja je finansirala Adolfa Hitlera. Knjiga koju je odbilo nekoliko nakladnika postala je bestseler i knjiga mjeseca, a prodana je u 75.000 primjeraka. U razdoblju od sljedeće dvije godine objavljuje dvije uspješnice, *The Osterman Weekend* i *The Matlock Paper*. Temom nacizma ponovno se bavi u romanu *The Apocalypse Watch* (1975.) što govori o neonacistima infiltriranim u svjetske vlade kako pokušavaju stvoriti Četvrti Reich, te u *The Holcroft Covenant* (1978.) po kojemu je snimljen film s Michaelom Caineom u glavnoj ulozi. Jedan od Ludlumovih najpoznatijih literarnih heroja je James Bourne koji se pojavljuje u romanima *The Bourne Identity* (1980.), *The Bourne Supremacy* (1986.) i *The Bourne Ultimatum* (1990.), po kojima su također snimljeni igrani filmovi.

Omiljena Ludlumova tema je korupcija u visokim krugovima vlasti, a radnja njegovih romana uglavnom se odigrava u okrutnom svijetu tajnih službi u kojima pojedinci, progoljeni sa svih strana, u posljednji trenutak sprečavaju goleme katastrofe. Ludlumovi trileri izbjegavaju psihološku karakterizaciju likova, protagonisti i čitatelje u brzom tempu vode kroz razna poprišta koja autor ni ne pokušava opisati, a

sve je začinjeno obiljem nasilja. Ludlum se smatrao kazivačem priča i zabavljajućem kojemu je bio cilj uz nemiriti i zabaviti čitatelja. Književni kritičari nisu ga cijenili, ako su ga uopće primjećivali – među ostalim zamjerili su mu nasilje, nedostatak karakterizacije te nekultiviran stil s jeftinim efektima.

Oružje, vlade, plavuše

John Leonard je u *New York Timesu* napisao kako Robert Ludlum «svoje likove pronalazi na poledini kutija sa žitaricama, prozu u filmskim časopisima, seks u oglasima, a paranoju u Zubnim šupljinama. Usprkos tome, on je dopadljiv i zavodljiv, a priču kazuje poput čovjeka koji to mora obaviti prije nego što mu kuća izgori. Iščašio sam ručni zglog okrećući njegove stranice». Neki kritičari njegove romane usporedjuju s filmovima o Jamesu Bondu – brza akcija, ispravljanje političkih nepravdi, mnoštvo oružja i lijepih žena – a sve to u službi otkrivanja istine o komplikiranom oružju, lukavim vladama i lijepim plavušama.

Ludlum je objavio dvadeset i jedan roman, djela su prevedena na trideset i dva jezika, a prodao je više od dvjesto devedeset milijuna kopija čime je postao jedan od najuspješnijih svjetskih autora trilera. Najnoviji Ludlumov roman *The Prometheus Deception* (2000.) njegova je najprodavanija knjiga. U njegovoj ostavstini nalaze se još tri neobjavljena romana, a njihovo je objavljivanje najavljeno za 15. svibnja. □

Tradicionalna prisila

Opet o «pravopisnom ratu»... Vijesti s bojišta...

**Uz tekst Nevena Jovanovića
Prisiljena tradicija, Zarez br. 49**

Antun Pinterović

«... da i oni pisci, koi se za Serbe ili za što drugo derže, nastroje pisati izobraženim jezikom hrvatskim, kao što nekoji sbljade, a budi im prosto jezik nazivat makar i koptičkim.»

(Ante STARČEVIĆ, «Narodne Novine», br. 189, 18. VIII. 1852.)

«Zarez», dvotjednik za kulturna i društvena zbiranja, posvetio je dvije stranice (12-13) svoga broja 49 (15-02-01) najnovijoj epizodi «pravopisnoga rata», pri godom objavljuvaju novoga (petoga) izdanja Babić-Finka-Moguševa «Hrvatskoga pravopisa». Hotimčno sam upotrijebio izraz «rat», sjetivši se znakovite primjedbe Antuna Radića u njegovoj kritici Mareticeve «Gramatike i stilistike hrvatskoga ili srpskoga književnoga jezika»!¹ «Neki polemički, ratoborni ton, uobičajeno se u nas u toj stvari već od početka, kad je ono već Daničić počeo "Ratom za srpski jezik", pa je moguće, da je baš "Vukova škola" i uvela neugodni način razpravljanja u ovu stvar.» Želim se time tek pozvati na našu povijesnu svijest, koja je nažalost danas, kako u izvjesnim intelektualnim krugovima kod nas, tako i u političkom i diplomatskom svjetonazoru Zapada, zapostavljena, ako ne i prezrena,² kako bi naše općinstvo uvidjelo da ta pojma «jezičnoga rata» traje u Hrvatskoj već čitavo jedno stoljeće, te da je neke vrste srpski uvoz, suprotno tvrdnjama koje nam danas žele poslužiti razni «dobromisleći» pomirbeni mirotvorci.

Ne ču se ovđe osvrnati na priloge nekih stalnih suradnika «Zareza», koji se trude da budu duhoviti, pokušavajući izvrgnuti ruglu neke propise «Hrvatskoga pravopisa» — poglavito tri: odvojeno pisanje ne ču, morfo-fonološko pisanje imenica na -tak, -dak, -tac, -dac pred suglasnikom c, te kratki jat (i) iza suglasnika r, a zapravo, rugujući se svim onim Hrvatima kojima je imalo stalo do poštivanja povijesti i predaje (tradicije), pa čak i u pitanjima jezika i pravopisa. No, prije nego što prijedem na samu temu ovoga napisa, moram ipak napisati par riječi o encadréu Nevena Jovanovića pod naslovom «Buducnost pravopisa: Pogled u unatranji unapred», koji on sigurno smatra silno duhovitom dosjetkom.

Ako netko poželi narugati se uspješno nečemu ili nekomu, morao bi se značajki rugati, odnosno imati na raspolažanju dovoljno znanja iz područja koje mu je predmet ruganja, inače će neminovno sam sebe izvrgnuti ruglu, što se i dogodilo s navedenim članicom Nevena Jovanovića, kojim on očito nastoji sugerirati besmislenost vraćanja na pravopisnu tradiciju, pokušavajući oponašati predgajevske grafije hrvatskoga pisanog jezika.

Ponajprije, njegov se «vic» odnosi naime na grafiju (način pisanja), a ne na ortografiju (pravopis, odnosno ispravno pisanje), dok se aktuelna rasprava vodi upravo o pravopisu — ispravnom pisanju. Zatim je taj «vic» promašen također i zato što je to njegovo oponašanje starih grafija netočno i uglavnom izmisljeno. Tek dva znakovita primjera. Nitko u Hrvatskoj nikada — a sasvim sigurno ne između 1860-1870 — nije upotrebljavao, kao što to čini Jovanović, znak Č (inače znak za englesku funtu i ponekad za talijansku liru!) za glas lj. Tko se pak želi rugati grafiji Marka Marulića, kao što je to slučaj s Nevenom Jovanovićem, morao bi si prethodno pribaviti anastatičko izdanje Marulićeve «Judeje» (JAZU, Zagreb, 1950.), te proučiti Marulićevu grafiju, prije nego što se upusti, na temelju te grafije, eventualno napraviti uspiješan vic! Marulić naime razlikuje — što Jovanović ne razlikuje, jer vjerojatno razliku nije ni uočio — (s) i (f, v): fete udovice ludite, dok ne razlikuje i v, već za oba glasa piše u (za velika slova V), prema starorimskoj grafiji, koja se u doba Renesanse

opet udomaćila; no f za glas v piše isključivo iza (s), vjerojatno stoga što je tako valjda i izgovarao (sfete udovice). No time «šaljivost» te dosjetke «pravopifa» u naslovu rečenoga članči-

njenicom da se radi o nepotreboj iznimci, koja, kao takova, sigurno ne služi «olakšavanju pisane komunikacije», za koju se inače toliko zalaže g. Jovanović. A kako spomenuti Boranićev pravopis propisuje također složeno pisanje infinitiva s pomocnim glagolom za futur: daću, nosić, plešćemo (plesti čemo!) (primjeri su Boranićevi), kao i pisanje tačka umjesto točka, logično se pitamo da li bi g. Jovanović i te srpske «inovacije» u ondašnjem «hrvatskom» pravopisu, a također po načelu «prekida tradicije», preporučio za naš današnji hrvatski pravopis? Ne bi li naime i pisanje daču umjesto datu ču također uvelike «učinilo komunikaciju jednostavnijom», te «ogromnu većinu živih duša u Hrvatskoj» — pismenjom?

Nego, objavio je rečeni Neven Jovanović na susjednoj — «ozbiljnoj» — trinaestost stranici i jedan «ozbiljan» članak pod naslovom «Prisiljena tradicija», a koji je naslov već sam po sebi čitav jedan ideočki program. A i sam članak vrvi proizvodnjom i neutemeljenim tvrdnjama.

Tako Neven Jovanović veli da vraćanje na rastavljeno pisanje ne ču, te pogreška umjesto — valjda — greška, «asocijiraju javnost na kunu, na »korienski« pravopis i na NDH³. Za javnost je to dakle — veli on — više ideočka nego li lingvistička inovacija. Ja pak mislim da g. Jovanović tu zapravo »javnosti« podmeće svoje vlastite »asocijacije«. Zato mi i jest sumnjišvo kada tvrdi da autori pravopisa (Babić i Moguš) »traže emocionalnu reakciju čitalaca, prije nego racionalnu«, dok on, dakako, pokušava izreći taj problem »jasno i hladne glave«, jer »asocijiranje« pravopisnih »inovacija« s NDH je sve prije nego pristupanje »hladnom glavom«. Budimo ipak malo manje licemerni: koga to danas u Hrvatskoj ta tri slova — NDH — mogu ostaviti »hladne glave«? G. Jovanović sigurno nisu. I zašto onda tolika buka i tolike (negativne) emotivne reakcije — uključivši tu i posprdi pastiš samoga g. Jovanovića — na taj Pravopis? Gdje su dakle te »hladne glave«? Poneke dakle to vraćanje na hrvatsku pravopisnu predaju ipak — »emocionalno« — smeta.

Kada je onomadne Stjepan Babić bio »sugerišao« povratak na grafiju ie za dugi jat (i), i ja sam tada bio reagirao nepovoljno («Matica», br. 6-7 i 8), jer, bez obzira što je ideočka pobuda u toj nakani promjene tom prilikom bila očita, odnosno, bez obzira na kratkotrajni (1942-1945) endehaški povratak na tu grafiju, pisanje ie za dugi jat vratio bi nas zapravo u razdoblje prije 1892. (prvo izdanje »Hrvatskoga pravopisa« Ivana Broza), odnosno u morfo-fonološki (»korienski«) pravopis tzv. Zagrebačke filološke škole (Adolf Veber-Tkalčević), premda se Stjepan Babić (nespretno) branio da ne želi povratak na morfo-fonološki pravopis, već samo na pisanje ie za dugi jat. No problem nije, kako to smatra Jovanović, u samom »vraćanju unatrag«,⁴ bilo u doba »Zagrebačke škole«, bilo na »korienski« pravopis u doba N.D.H., nego u činjenici da ni taj »predbrozovski« pravopis, koji je djelomično preuzeo ustataška vlast, nije tradicionalan pravopis hrvatskoga književnog jezika, kao što to mnogi zvani i nezvani u nas misle. Istaknu sam naime u tom članku po mom mišljenju vrlo važnu činjenicu da su tako rekući svi doporeprodni hrvatski pisi (bilje) da su se sluzili talijanskim, bilo njemačkom i mađarskom latiničnom grafijom) stoljećima primjenjivali fonološko načelo pisanja, te da je upravo to fonološko pravopisno načelo bilo tradicionalno hrvatsko, dakle davno prije slavnoga Karadićeva »Piši kako i govoris!«.

Pose je drugačije pitanje pisanja rastavljeno ne ču. U Brozovu pravopisu, glagol ne htjeti slijedi logično opća pravila rastavljenog pisanja negacije s glagolima. Tek u petom izdanju Boranićeva »Pravopisa hrvatskoga ili srpskoga jezika« iz 1930. (a ne u prvom iz 1921., kako to pogrešno tvrdi Jovanović), ali »prerađenom prema propisima Ministarstva prosvjetje«, odnosno prema »Pravopisnom uputstvu za sve osnovne, srednje i stručne škole Kraljevine S.H.S.« iz 1929. godine — godine vojnog puča i uvođenja šestostanuarske diktature! — uvođi se prvi put u Hrvatskoj, i to kao iznimku, sastavljeno pisanje neču. Otada su svi naknadni pravopisi, izuzevši dakako razdoblje N.D.H. (1942-1945), preuzeći tu iznimku kao pravilo. Tako i tzv. Novosadski pravopis (1960.), koji će poslužiti kao temelj svim naknadnim školskim pravopisima, uključujući — začudno — i tzv. »Londonac«, u neku ruku »prototip« pravopisa istih Babića, Finke i Moguša. Smatram dakle da je sastavljeni pisanje neču, ne samo nametnuta srpska natruba, nego i besmislica, već samom či-

srpskim piscem, unatoč tomu da je svoju prvu zbirku pjesama objavio u Zagrebu na hrvatskom jeziku. To je bio njegov posve neracionalni i nelogični izbor. I obratno je isto tako i s Augustom Šenonom (Čeh), Vatroslavom Lisinskim (Nijemac), Dimitrijem Demetrom (Grk), Ludevitom Gajem (francuz), i mnogim drugima koji su se opet svim osjećali Hrvatima. I tu se nema o čemu dugo raspravljati. Te ne vjerujem da bi Stjepan Babić, pok. Božidar Finka i Milan Moguš mogli biti tako bedasti da bi mogli povjerovati da će svojim pravopisnim propisima neke, po rođenju doduše Hrvate, ali po subjektivnom osjećaju (kripto-) Jugosloveni, »učiniti hrvatskim!«

I baš zato je Jovanovićev komparativ hrvatski besmislica, što je on uostalom i sam osjetio, pa ga je zato i stavio pod navodnike. Govorenje i pisanje pogr(j)eška nije »hrvatski« od govorenja i pisanja greška: greška je srpska riječ, a pogr(j)eška hrvatska, isto toliko koliko je i lekar srpska riječ, a liječnik hrvatska, osim ako g. Jovanović tim nezgrapnim komparativom »hrvatski« zapravo ne podrazumijeva (potajno i prešutno!) da su hrvatski i srpski jedan jezik, samo zato što ta dva jezika imaju u svom leksiku i veliki broj zajedničkih riječi. Stoga se meni čini posve naravno da hrvatski učenici u hrvatskim školama uče govoriti i pisati pogr(j)eška, liječnik, trijezan, snošljiv, potesoča, a ne greška, l(j)ekar, trezven, trpeljiv, teškoča, odnosno da uče govoriti i pisati hrvatski, a ne srpsko-hrvatski. I upravo zato smatram da se takav odgojni postupak nikako ne može označiti — kao što to čini Jovanović — kao »ispavljanje povijesti«, jer kada bi Jovanović i imao pravo, pitam se onda kako bi tek trebalo označiti »Pravopisno uputstvo« iz 1929. ili tzv. Novosadski pravopis iz 1960.: izobljenjem naravnoga povijesnog razvoja hrvatskoga jezika ili možda jednostavno prepadom na hrvatsku kulturu? U svakom slučaju, pokušajima nije-kanja hrvatskoga jezičnog identiteta. Pa kako takovi pokušaji imaju ne samo ideočke, nego očito i kulturno-terorističke političke uzroke, možda će nam se onda ipak »ideočki uzroci«, koje Jovanović spočitava autorima Hrvatskoga pravopisa učiniti mnogo bezaznenijima. Ali napustimo povijest! Evo jednoga »svježijeg« primjera.

Dakle, ako uzmemo da i država postoji radi »olakšavanja« suživota svojih građana, a ne radi »ispavljanja povijesti«, postavimo si također Jovanovićev pitanje: je li tradicija koja je, u tom pogledu, devet stoljeća (1102-2002) u prekidu još uvijek tradicija? Argument bi prema toj »logici« primjenjivao apodiktička tvrdnja — ipak postavio malo drugačije, primjenivši tu njegovu »logiku« na jedno ponešto škakljivije područje. Jer, premda znam da comparatio non est ratio, meni je stalo do toga da pokažem svu besmislenost takove tvrdnje.

Zato neće začuditi ni to da Jovanović »intervencije u pravopisu« i »prosvjede podrške Mirku Norcu« (⁵) trpa u isti (ideočki) koš.³ I tu smo! Pa jasno je da su pravopisne »inovacije«, kako on veli, — ili, ispravnije, vraćanje pravopisnoj predaji — uzrokovane također i ideočkim razlozima; drugačije ne može ni biti. Ali se Jovanović vara — ili je onda hotimčno zlonamjeran — kada te razloge kod prozvanih pravopisaca pripisuje traženju stvarne (čitat: političke) moći na račun simbolične moći jezičnoga prostora. Tako on smatra da su se llirci u Habsburškoj monarhiji i nacionalisti (koji?) u Jugoslaviji (kojo?) borili za hrvatski jezik, jer su bili »lišeni stvarne (političke) moći«. Uvijek ta perverzna logika! Jer želi li Jovanović možda time sugerirati da bi Gaj, Drašković, Demeter, Kukuljević — naročito Kukuljević! — i ostali »llirci«, bili prihvati nječački ili mađarski jezik kao službeni jezik u Hrvatskoj, samo da su se domogli »stvarne vlasti«? Ni bih se baš začudio kada bi mi g. Jovanović odgovorio da se i takovom formulacijom sasvim slaze.

Suština je toga pitanja zapravo definicija hrvatskoga identiteta, a ona ne može mimoći jezik. To je uostalom shvatilo i sam Jovanović i priznao na samom kraju svoga članka. Ali i tu se opet grano var — ili opet hotimčno insinuiru — kada autorima Hrvatskoga pravopisa pripisuje želju »određivati identitet svih«, odnosno, »identitet i mijenjivati fonološko načelo pisanja, te da je upravo to fonološko pravopisno načelo bilo tradicionalno hrvatsko, dakle davno prije slavnoga Karadićeva »Piši kako i govoris!«.

Suština je toga pitanja zapravo definicija hrvatskoga identiteta, a ona ne može mimoći jezik. To je uostalom shvatilo i sam Jovanović i priznao na samom kraju svoga članka. Ali i tu se opet grano var — ili opet hotimčno insinuiru — kada autorima Hrvatskoga pravopisa pripisuje želju »određivati identitet svih«, odnosno, »identitet i mijenjivati fonološko načelo pisanja, te da je upravo to fonološko pravopisno načelo bilo tradicionalno hrvatsko, dakle davno prije slavnoga Karadićeva »Piši kako i govoris!«.

srpskim piscem, unatoč tomu da je svoju prvu zbirku pjesama objavio u Zagrebu na hrvatskom jeziku. To je bio njegov posve neracionalni i nelogični izbor. I obratno je isto tako i s Augustom Šenonom (Čeh), Vatroslavom Lisinskim (Nijemac), Dimitrijem Demetrom (Grk), Ludevitom Gajem (francuz), i mnogim drugima koji su se opet svim osjećali Hrvatima. I tu se nema o čemu dugo raspravljati. Te ne vjerujem da bi Stjepan Babić, pok. Božidar Finka i Milan Moguš mogli biti tako bedasti da bi mogli povjerovati da će svojim pravopisnim propisima neke, po rođenju doduše Hrvate, ali po subjektivnom osjećaju (kripto-) Jugosloveni, »učiniti hrvatskim!«

I baš zato je Jovanovićev komparativ hrvatski besmislica, što je on uostalom i sam osjetio, pa ga je zato i stavio pod navodnike. Govorenje i pisanje pogr(j)eška nije »hrvatski« od govorenja i pisanja greška: greška je srpska riječ, a pogr(j)eška hrvatska, isto toliko koliko je i lekar srpska riječ, a liječnik hrvatska, osim ako g. Jovanović tim nezgrapnim komparativom »hrvatski« zapravo ne podrazumijeva (potajno i prešutno!) da su hrvatski i srpski jedan jezik, samo zato što ta dva jezika imaju u svom leksiku i veliki broj zajedničkih riječi. Stoga se meni čini posve naravno da hrvatski učenici u hrvatskim školama uče govoriti i pisati pogr(j)eška, liječnik, trijezan, snošljiv, potesoča, a ne greška, l(j)ekar, trezven, trpeljiv, teškoča, odnosno da uče govoriti i pisati hrvatski, a ne srpsko-hrvatski. I upravo zato smatram da se takav odgojni postupak nikako ne može označiti — kao što to čini Jovanović — kao »ispavljanje povijesti«, jer kada bi Jovanović i imao pravo, pitam se onda kako bi tek trebalo označiti »Pravopisno uputstvo« iz 1929. ili tzv. Novosadski pravopis iz 1960.: izobljenjem naravnoga povijesnog razvoja hrvatskoga jezika ili možda jednostavno prepadom na hrvatsku kulturu? U svakom slučaju, pokušajima nije-kanja hrvatskoga jezičnog identiteta. Pa kako takovi pokušaji imaju ne samo ideočke, nego očito i kulturno-terorističke političke uzroke, možda će nam se onda ipak »ideočki uzroci«, koje Jovanović spočitava autorima Hrvatskoga pravopisa učiniti mnogo bezaznenijima. Ali napustimo povijest! Evo jednoga »svježijeg« primjera.

Dakle, ako je Neven Jovanović obavijesten da je 14. veljače ove godine (2001.), prema članu 8 stavu I Ustava Republike Srbije o službenoj upotrebi jezika i pisama, srpski ustavni sud proglašio odluku o upotrebi naziva »hrvatski jezik« u Statutu općine Subotica »nesaglasnom« s Ustavom, jer je »u Republici Srbiji u službenoj upotrebi srpskohrvatski jezik«, ali — nota bene — »koji se, kada predstavlja srpski jezički izraz, ekavski ili i jekavski, naziva srpskim jezikom?« Zaista krasno, zar ne? Kada ih ne bismo već osamdeset godina poznavali, mogli bismo se eventualno i zaprepastiti. Dakle kada hrvatska manjina u Srbiji (Vojvodini) govor i piše, onda ona službeno svoj jezik obvezatno mora nazivati srpskohrvatskim (koje li velikodušnosti prema Hrvatima); kada pak govor i pišu Srbi, oni ga — pa i službeno! — mogu nazivati i samo srpskim. Vrlo lijep i poučan primjer kako srpski ustavopravni »stručnjaci« još uvijek shvaćaju demokratska načela ravnopravnosti građana pred zakonom i prava narodnih manjina! Da li bi g. Jovanović uspjelo i u takovoj formulaciji srpskoga ustava možda nanošuti pokoji ne baš sasvim iskreni »ideočki uzrok«?

Na kraju, još nešto. Nisam siguran da pravopis služi isključivo »olakšavanju pisane komunikacije«, kako misli Jovanović, jer takova tvrdnja zapravo defin

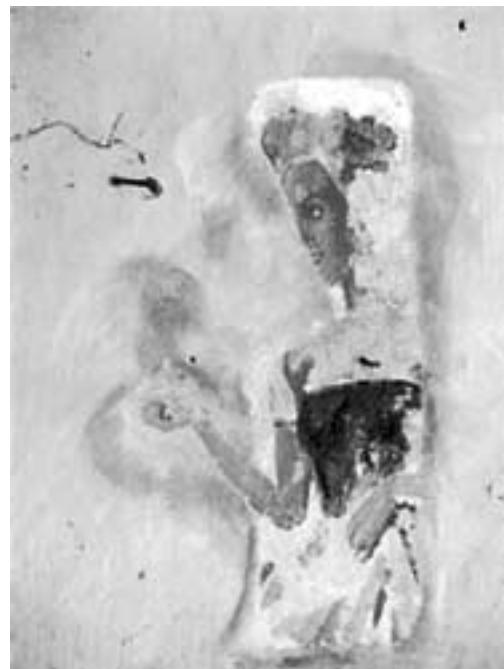
euro-zarez

Gioia-Ana Ulrich

Italija

Caravaggio e i Giustiniani – Toccar con una mano una collezione del Seicento, Palazzo Giustiniani, Rimini, do 15. svibnja 2000.

 **U**razdoblju cincinquecenta i seicentra braća Giustiniani, markiz Vincenzo i kardinal Benedetto, sakupili su zbirku umjetnina koja se sastojala od antičkih skulptura i šestotinjak slika slavnih umjetnika. No tijekom seicenta i settecenta dio zbirke je nestao; zbog teške fiskalne situacije u Napoleonskoj dobi obitelj je bila prisiljena pojedinačno prodati umjetnička djela iz zbirke. Izložba u rimskoj palači Gustiniani, današnjem sjedištu Senata, pod nazivom *Caravaggio e i Giustiniani – jednom rukom dodirnuti zbirku* iz seicenta predstavlja djela iz zbirke Giustiniani koja je danas samo djele obnovljena. Izložena su djele iz zbirke koja danas broji sedam-



Rad Brune Schulza

min Geissler i njegov otac, pisac Christian Geissler, pronašli su slike njemačkog pjesnika, zajedno s jednom malom međunarodnom filmskom ekipom. Vila je poznata, pjesnik je slavan, a proslavili su se uz pomoć esesovca Felixa Landaua, čovjeka koji je živio u toj vili i kojemu je hobi bio s prozora svoje vile gledati židovske prolaznike. Bruno Schulz nije se samo proslavio svojim slikama, njegove tanke knjige proze, *Die Zimtläden* (1934.) i *Sanatorium zur Todesse an die (1937.)*, pripadaju svjetskoj književnosti. No on je također bio dobar crtač, a njegovi grafički radovi kongenijalni su njegovu književnom radu. Na crtežima su prelijepi nake djevojke pred kojima se muškarci s požudom klanjavaju. Iako je Schulz pokušavao postati svjetski čovjek, njegova je karijera uglavnom bila vezana uz grad Drohobycz. Umjesto da je okončao studije u Beču i slavio uspjehe u galerijama diljem Europe,

poznavatelj Schulzova djela, te nekadašnji zatočenik u koncentracijskom logoru – počeli su tragati za Schulzovim radovima. No zidne slike u vili Landau odavno su bile prekrivene ili uklojene.

Pronađene slike naziv je filma koji trenutačno snimaju Benjamin Geissler i njegov otac, a govori o njihovu otkriću Schulzovih zidnih slika. Sada preostaje samo da se političari i stručnjaci iz Poljske i Ukrajine dogovore o sudbini pronađenih slika te da pronadu sponzore za finansiranje restauracije. Vila bi se trebala preuređiti u Muzej Brune Schulza – muzej u kući u kojoj je bio ponižen i zlostavljan, u kojoj je živio njegov neprijatelj i gdje sada stanuju slike koje je naslikao za njegovu djecu. □

Njemačka

William Shakespeare – katolički špijun?

Navodno je Shakespeare radio za u ono doba zabranjenu Katoličku crkvu, tvrdi profesorica anglistike Hildegard Hammerschmidt-Hummel iz Mainza u svojoj novo knjizi *Skrivena egzistencija Williama Shakespearea – Pjesnik i buntovnik u katoličkom pokretu otpora*, koja je 20. ožujka predstavljena u Frankfurtu. Prema tvrdnjama profesorice Hammerschmidt-Hummel, Shakespeare je bio član tajne katoličke organizacije, koja je u 16. i 17. stoljeću podupirala misjonarska putovanja katoličkih svećenika. Profesorica se u istraživanjima oslanja na nepoznate tekstualne i slike dokumente. Kako bi potvrdjepila svoju tezu, također navodi neke podatke o suvremenicima slavnoga barda. Budući da su katoličke škole u ondašnjoj Engleskoj bile zabranjene, Shakespeare je navodno studirao na katoličkom kolegiju u Egzilu u Flandriji, a njegovo se ime može pronaći u godišnjaku kolegija. Profesorica Hammerschmidt-Hummel također želi razjasniti pjesnikove takozvane izgubljene godine, jer od 1585. do 1592. godine zapravo ne postoje nikakvi sigurni podaci o njegovu životu. U spisima engleskoga kolegija u Rimu pronađeni su dokazi o najmanje tri pjesnikova putovanja u Rim u ono doba. Zbog dosad nepoznate Shakespeareove vjerske pripadnosti i njegova zabranjenog angažmana trebalo bi nanovo protumačiti dijelove njegova opusa te napisati novu biografiju slavnoga pjesnika, izjavila je šekspirologinja Hammerschmidt-Hummel. □



Caravaggio

desetak umjetničkih radova velikana slikarstva 16. i 17. stoljeća. Najbrojnije su slike Caravaggia među kojima se ističu *Ljubav pobednik i Svirač lutnje* (1595.-1596.), a karađadisti prisutni na izložbi su: Spanjolac Jusepe de Ribera, Nizozemac Van Baburen, Francuzi Valentin de Bouglione i Nicolas Regnier te Talijani Bartolomeo Manfredi i Francesco Buoneri. Na izložbi su također izloženi radovi Paola Veronesea, Lorenza Lotta, Carraccija, Luce Cambiasa, Garofala, D'Arpinia i Giovannija Baglionea. Izložba se zatvara Bologneškom školom te skulpturama, crtežima, dokumentima i svim predmetima koji su činili bogatu zbirku Giustiniani. U Rimu je izložba otvorena do 15. svibnja, a od 14. lipnja do rujna 2001. može se razgledati u berlinskom Altes Muzeumu. □

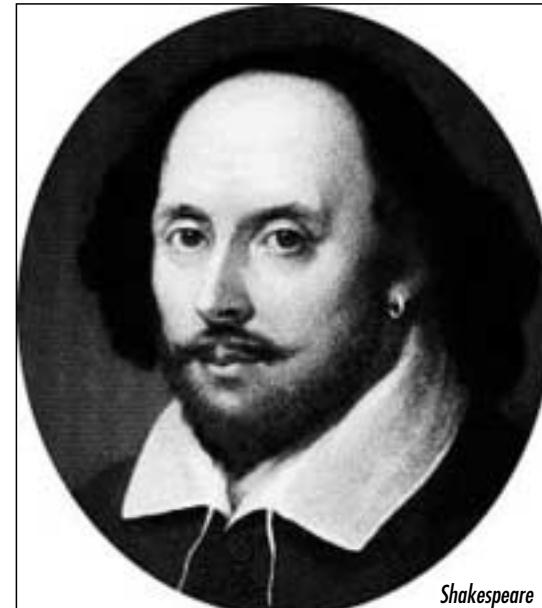
Ukrajina

Otkrivene slike Brune Schulza

Ujednoj vili u Drohobyczju u Ukrajini otkrivene su slike poznatog pjesnika Brune Schulza. Hamburški filmuš Benja-

zaposlio se na gimnaziji u Drohobyczju, u drugoj poljskoj republici. Na zapovijed Felixu Landauu, velikog ljubitelja umjetnosti, Schulz oslikava zidove vile Landau i time postaje »dvorski Židov« esesovca Landaua. No Landau nije bio jedini koji je imao svojeg »dvorskog Židova« – esesovac Karl Günter imao je židovskog zubara, koji je stradao na ulici kao žrtva Landauova hobija. Günter se zaklinje na osvetu i zauzvrat, 19. studenog 1942., na ulici ubija Bruna Schulza.

Nakon rata je trebalo proći mnogo godina kako bi se ljudi ponovno sjetili Schulza. U vili Landau od 1948. do 1958. godine živjeli su ljudi koji su svakoga dana imali priliku promatrati Schulzove slike na zidovima malene sobe: kraljeve, svirače, plesače, kočije, patuljke i čudovišta. Ali oni nisu znali ništa o Schulzu, a u tadašnjem SSSR-u nisu ni smjeli spomenuti njegovo ime. Tek desetak godina kasnije poljski znanstvenici – pogotovo Jiri Ficowski, pjesnik i



Shakespeare

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: Hebrangova 21, Zagreb

telefon: 4855-449, 4855-451

fax: 4856-459

e-mail: zarez@zg.tel.hr

web: www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati

nakladnik: **Druga strana d.o.o.**

za nakladnika: **Boris Maruna**

poslovna direktorka: **Nataša Polgar**

glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**

pomoćnice glavne urednice: **Katarina Luketić, Iva Pleše**

redaktor: **Boris Beck**

redakcijski kolegi:

Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Dean Duda, Nataša Govedić, Giga Gračan, Nataša Ilić, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Dušanka Profeta,

Dina Pušovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štiks, Gioia-Ana Ulrich, Davorka Vukov Colić

grafički urednik: **Željko Zorica**

lektor: **Kristian Lewis**

tajnica redakcije: **Lovorka Kozole**

priprema: **Romana Petrinec**

tsikat: **Novi list**, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su

Institut Otvoreno društvo Hrvatska

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica 4500 kn

1/2 stranice 2500 kn

1/4 stranice 1600 kn

1/8 stranice 900 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na **zarez**:

6 mjeseci 120,00 kn s **popustom 100,00 kn**

12 mjeseci 240,00 kn s **popustom 200,00 kn**

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:

6 mjeseci **85,00 kn**

12 mjeseci **170,00 kn**

Za Europu godišnja pretplata 100,00 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.

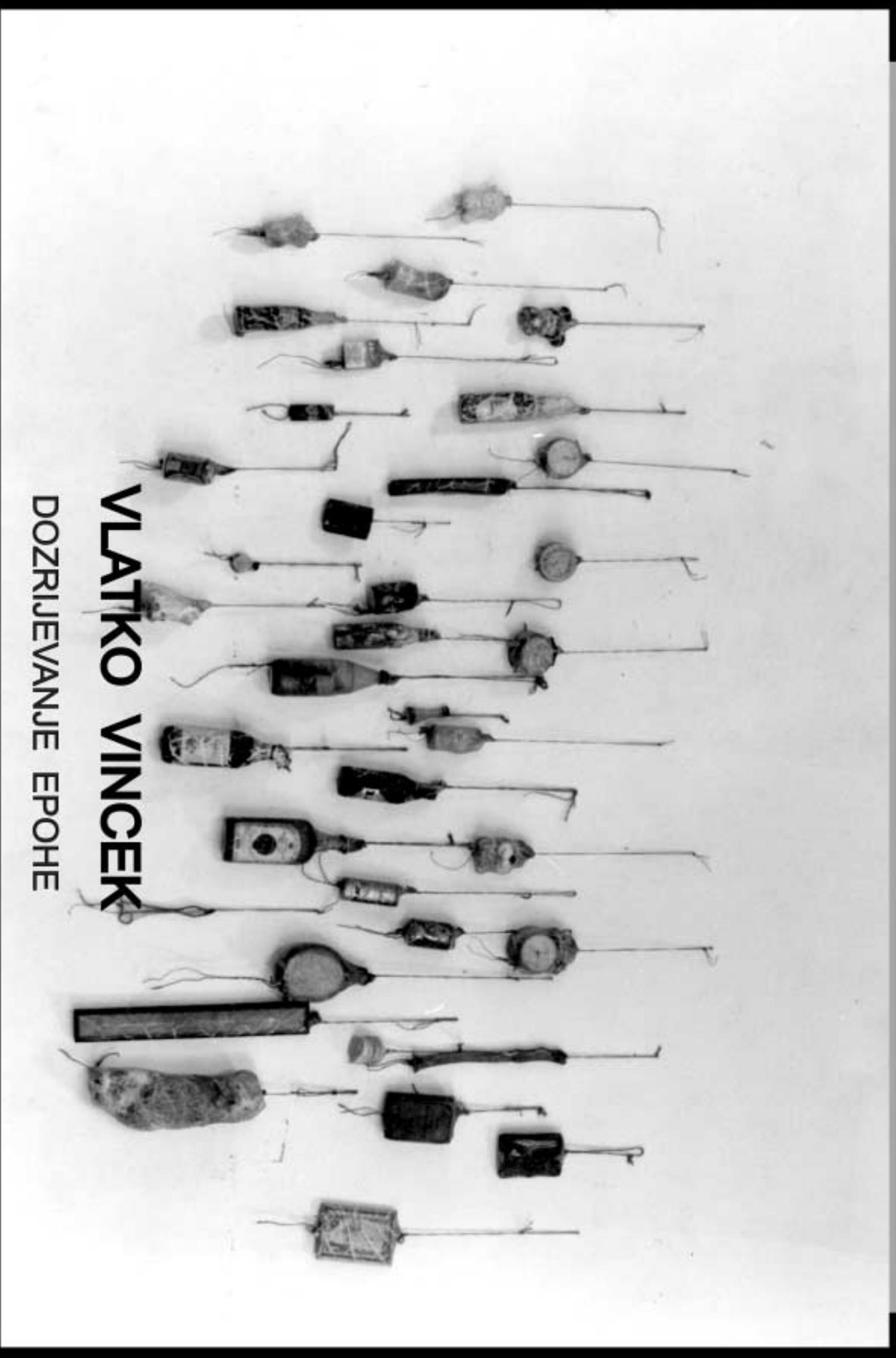




Multimedijalni centar d.o.o.
Rijeka, Kružna 6
tel/fax: +385 51 215 063
e-mail: mmc@mmc.hr
<http://www.mmc.hr>

VLATKO VINCEK

DOZRIJEVANJE EPOHE



MODERNA GALERIJA RIJEKA - 30. ožujka 2001.
MUZEJ MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI