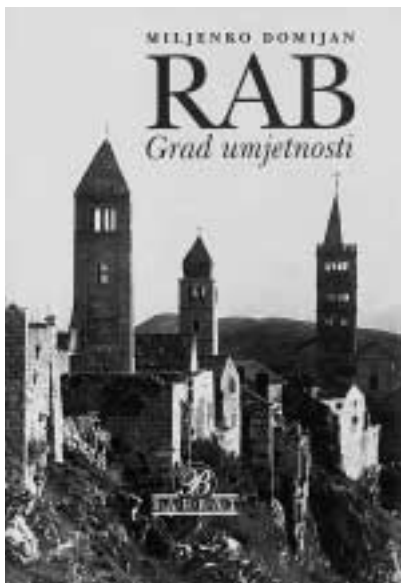


felix arba - orbis artis

MILJENKO DOMIJAN
Rab - Grad umjetnosti
Barbat, Zagreb, 2001.



▶ U uvodu Miljenko Domijan predstavlja pristup, određen nakanom nakladnika da "nizom 'malih' monografija na sažet i popularan način predstavi našu kulturnu baštinu". Kao autoru prve monografije u tom nizu, o gradu Rabu, zacijelo mu je pripala zadaća da iznese primjer, a možda i postavi model. Točnije, da u skladu s profilom nakladnika koji se specijalizirao za historiografsku literaturu - poglavito sintezne preglede povijesti pojedinih epoha, sredina i kultura - iznađe sličan ili podudaran način prezentacije što ga već oprimjeruju *Barbatova* izdanja: literarni diskurs koji faktografiju nadilazi interpretacijom, a erudiciju posreduje naracijom. Drugim riječima, da se prilagodi čitateljskom krugu općeg, nespecijalističkog obrazovanja ne odustajući od zahtjeva znanstvenosti.

U svekolikoj, recentnoj, pa i starijoj do-

maćoj povijesnoumjetničkoj literaturi, napose onoj koja se bavi velikom umjetničkom baštinom i i spomenicima Dalmacije, postoje različiti pokušaji dosezanja takvog cilja. No, rijetkim je autorima uspijevalo doseći ravnotežu između znanstvenoga/stručnoga i "popularnoga", odnosno, ostvariti nužan i zacijelo tegoban kompromis. Tako se s jedne strane simplifikacijom i populizmom prilagođava pretpostavljenoj, zacijelo teško određivoj obrazovnoj i kulturnoj razini potcijalnog čitateljstva, o čemu svjedoče napose brojni "vodiči" i fotomonografije bilo da su im autori znanstvenici i istraživači, bilo publicisti različitih naobrazbi i pretenzija, dok se pak s druge strane ustrajanje na stručnosti i odgovornost prema znanstvenosti objavljuje preobiljem podataka, poglavito referenci, kompliciranom strukturom, svjesno ili nesvjesno reduktivnim, nenarativnim diskursom, odbojnim čitateljstvu kondicioniranom medijima i željom udobne i brze recepcije.

U procjepu između dvaju imperativa Miljenko Domijan našao je odmjeren znanstveno-popularni diskurs, tako da je njegova monografija o Rabu inovativni interpretacijski pothvat ponuđen i struci i široj publici. Odgovoran prema podatku, metodičan i točan, Domijan se ipak ne ustručava emotivnog obojenja, što je prirodno s obzirom na to što je Rabljanin, a Rab i njegovi spomenici trajna su mu istraživačka i znanstvena preokupacija, pa ni prosvjetiteljskog angažmana što ga je razvio kao konzervator. Razvedenu naraciju, koju obilježava gotovo senzualan smisao za riječ, prati i dopunjuje raskošno obilje slike: 256 stranica knjige sadrži 306 fotografija i 65 crteža. Recepciji Domijan time nudi dvije razine percepcije: brzu i sugestivnu - slike koja cilja na osjetila i osjećaj te drugu - teksta, upućenu intelektu i težnji za znanjem. No, ponajvažnije je što je posrijedi najcjelovitija povijesnoumjetnička monografija Raba dosad, dakle, pokušaj sinteze spoznaja više generacija istraživača, mnogobrojnih specijalističkih uvida i vlastita iskustva.

Rab je kao urbani artefakt i riznica umjetni-

na oduvijek bio predmetom zanimanja učenih putopisaca univerzalne naobrazbe i znanja koji su Dalmaciju otkrivali kao rubni kulturni krajolik Mediterana, osebujna identiteta i obilja spomenika svih razdoblja. Javljaju se u epohi prosvjetiteljstva, a od druge polovice 19. stoljeća kad se povijest umjetnosti konstituira kao moderna znanost, sve su češći istraživači specijalisti: arheolozi, povjesničari umjetnosti, arhitekti. Dok protoznanstveni prikazi obuhvaćaju kulturu i povijest, prirodu, umjetnost i običaje, svojstven im je, dakle, kulturno-povijesni ili antropološki pristup (A. Fortis), stručno-znanstveni radovi usmjereni su na spomenike i već striktno pripadaju području povijesti umjetnosti. Svojim već razvijenim metatejzikom i slikom koja nema samo animacijsku funkciju nego dokumentira istraživanje i podržava analizu, oni nisu toliko namijenjeni širem obrazovanom sloju građanstva nego ponajprije stručnjacima. Istraživanje i zaštita dalmatinskih spomenika u programu su Centralne komisije za istraživanje i uzdržavanje građevnih spomenika, osnovane 1850. u Beču, a također i Društva za jugoslavensku povijestnicu, utemeljenog iste godine u Zagrebu. Ti programski ciljevi, karakteristični za početke znanstvene povijesti umjetnosti kad se javljaju opsežni popisi spomenika, zbirni katalozi i izdanja izvora, potakli su niz pregleda koji se svjesno ili nesvjesno uklapaju u dominantnu znanstvenu viziju te epohe: sustavnu umjetničku topografiju. U svim pregledima dalmatinskih spomenika zaslužno mjesto nalazi Rab (R. Eitelberger, T. G. Jackson, C. Gurlitt). Stranim, poglavito austrijskim istraživačima koji promiču teorijska načela Bečke škole povijesti umjetnosti, početkom 20. stoljeća pridružuju se hrvatski znanstvenici (Ć. M. Iveković), a poslije Prvog svjetskog rata oni preuzimaju vodstvo (Lj. Karaman). Uz preglede sve se više javljaju studije usmjerene pojedinačnim spomenicima (D. Frey, *S. Giovanni Battista in Arbe*, 1911., *Der Dom zu Arbe*, 1912.), a 1914. izlazi prva monografija Raba (W. Schleyer, *Arbe Stadt und Insel, Ein Schatzkästlein der Natur und Kunst in Dalmatien*), zasnovana na tadašnjoj razini

znanja i u duhu fenomenoloških prikaza devetnaestoga stoljeća. U dvadesetom stoljeću dominirat će specijalistički pristupi (povjesničara, arheologa, povjesničara umjetnosti, arhitekata), dok će se pregledi javljati ciklički. Iz druge polovice osamdesetih potječe nekoliko reprezentativno opremljenih knjiga koje se bave umjetničkom i književnom baštinom Raba. Iza većine, izašle iz zagrebačke nakladničke kuće *Grafički zavod Hrvatske*, stoji Vladimir Štokalo, tada glavni urednik te kuće, od 1992. vlasnik *Barbata*. Među tim publikacijama ističe se *Rapski zbornik* (1987.), realiziran kulturnom energijom Raba i potporom više središnjih nacionalnih institucija, s priložima znanstvenika s više područja, u kojima se koncentrirano posređuju najnovija istraživanja i spoznaje.

Domijanu je, dakle, na raspolaganju stajala relativno razvedena literarna supstruktura, a uz to, što je osobito važno, vlastita istraživanja najvećim dijelom povezana s obnovom najvažnijih spomenika Raba koja je sam poticao i godinama vodio. Monografiji je prethodio pokušaj sinteze u odrednici Rab *Enciklopedije hrvatske umjetnosti* (1996.), na strukturu koje se monografija oslanja.

Dominantni dio knjige posvećen je velikim arhitektonskim spomenicima Raba, poglavito sakralnima, potom profanima, javnim zdanjima i istaknutim palačama, a na kraju je riječ o svjedočanstvima tradicijske arhitekture, važnom sastojku kulturnog krajolika otoka. S pravom autor velike spomenike obilježava "vitalnim točkama" grada te ih predstavlja prema kriteriju ukupne, oblikovno-stilske, estetske, simboličke i uporabne vrijednosti, na čelu s katedralom sv. Marije Velike i njezinim zvonikom, samostanom sv. Andrije, ostacima crkve i samostana sv. Ivana, dakle, velikim romaničkim solistima unutar ukupne dalmatinske umjetničke baštine te drugim crkvama i samostanima iz kasnijih razdoblja. Svaki je spomenik obrađen gotovo monografski. Domijanu je osobito važno prikazati slojevitost spomenika, dakle, ne samo onaj sloj kojem zahvaljuju svoj identitet, nego sve slojeve

koji dokumentiraju njihovu vremenitost i dugovječnost, ma kako bili posvjedočeni - fragmentarno ili cjelovito. Stoga potanko razlaže udjel stilskih epoha i pojedinih majstora, ako i kad su poznati. Stalo mu je do točnih distinkcija; tako, posebno u korpusu romaničkih spomenika razlikuje raniji, proromanički sloj koji obilježava gradnju i adaptaciju nekoliko crkava u gradu i na otoku već sredinom 11. stoljeća, na što je prvi upozorio već u odrednici Rab u *Likovnoj enciklopediji Jugoslavije*, 1987. (2, 42-43), a potom naglasio u *Enciklopedije hrvatske umjetnosti*, 1996. (2, 114-116). Razastirući povijest gradnje, dogradnji i adaptacija arhitektonske strukture, paralelno prikazujući i njezinu opremu, mobilijar i bogati inventar, omogućuje čitanje spomenika i ujedno objašnjava postupak i rezultat obnove.

Sekvenci posvećenoj spomenicima prethode sažeta, komplementarna poglavlja *Povijesni pregled* i *Graditeljski razvoj*, prikaz kojih je zasnovan podjednako na povijesnim izvorima te sačuvanim artefaktima i strukturama koje obilno predstavlja vizualnom dokumentacijom. U oba poglavlja Domijan osobito pažnju posvećuje liburnskim i rimskim fazama urbanizacije, svjedočanstva kojih ipak ne dopuštaju određivanje karaktera i veličine naselja, no usuduje se na hipoteze oslonom na recentna istraživanja i vlastite analitičke uvide. Drugim riječima, ustraje na urbanom, topičkom i sadržajnom kontinuitetu sve do proromanike i romanike, koje gradu pridaju jedinstven morfološki identitet i fiskiraju ga gotovo u današnjim okvirima. Snažna djelatnost u razdoblju renesanse i zahvati baroka na mnogim zdanjima, arhitektonskim i simboličkim reperima grada, napose nove profane, javne zgrade i privatne palače, obogaćuju taj identitet i slojevitu sliku grada, koje narušuju nekontekstualni zahvati od kraja 19. stoljeća, a napose u 20. stoljeću. Kričkom analizom gradnji koje dezintegriraju baštinjenu urbanističku kompoziciju Domijan razotkriva modernitet, točnije stanje duha koje se legitimira egoističnom uporabom vrijednosti tradicije i tek se u drugoj polovici 20. stoljeća otkupljuje

projektima obnove pojedinih velikih spomenika.

No, stjecajem pozitivnih okolnosti u Rabu je u posljednje vrijeme uzorno obnovljeno nekoliko najvažnijih spomenika, među kojima treba posebno istaknuti katedralu kojoj je rehabilitiran povijesni izgled unutrašnjosti i pročelja te ostatke crkve i samostana sv. Ivana Evangelista, kojima je obnovljen zvonik i sačuvani dijelovi crkve (rekompozicija i djelomična rekonstrukcija svetišta s deambulatorijem). Iako je u prikazima pojedinih velikih spomenika dovoljno riječi o konzervatorskim radovima, sustavnoj obnovi kakva je očito na djelu u Rabu, trebalo je posvetiti posebno poglavlje s preciznom kronologijom koju je teško iščitati iz cjeline teksta. Tek je upućenim stručnjacima poznato da taj gradski i kulturni projekt potiče sam autor, no hvalevrijedna samozatajnost i skrupuloznost nisu trebali priječiti da se on predstavi kao proces, već stoga što predstavlja uzor što ga postavlja struka.

Napokon, vrijedno je istaknuti što Domijan sustavno postavlja povijesna i umjetnička svjedočanstva Raba u kontekst urbane kulture i umjetnosti Dalmacije, pa i cijele jadranske regije, upućujući na podudarnosti i posebnosti, različitosti i sličnosti. Upravo iz te bogate, razvedene matrice, u slijedu povijesnih gradova istočnojadranske hrvatske obale, Rab se suvereno osovljuje svojom jedinstvenošću i identitetom. Unatoč sustavnim istraživanjima i bezbroju studija, mnogi od tih solitera ipak još nemaju slične monografije. Izuzetna recepcija monografije o Rabu koja je za godinu dana gotovo rasprodana, pa izdavač priprema drugo izdanje, kao i izdanja na više europskih jezika, svjedoči o potrebi i zanimanju za takvim publikacijama. Možda će monografija o Rabu biti poticajem drugim autorima i nakladnicima da se ohrabre na slično.

→ Snješka Knežević

gorgona: idealna, trajno aktualna projekcija

MARIJA GATTIN

Gorgona / Protokol dostavljanja misli
MSU, Zagreb, 2002.



► Je li dizajn i prijelom knjige (*armanda, geisler*) u funkciji prepoznavanja i osnaživanja duha *Gorgone* ili doprinosi dodatnoj (pozitivnoj) mistifikaciji djelovanja grupe, tako da bilo kakav reprezentativniji, dojmljiviji dizajn mora ustuknuti pred *Gorgoninim* licem, da ne kvari njenu ideju? Ili svojom rezerviranom, odmjerenom jednostavnošću i pomalo hladnom neutralnošću (u tvrdoj, mat-sivoj plastificiranoj kutiji nalaze se dva crna sveska, zatvorenog formata 14,5x19,5 cm), nastoji zadržati rubnu, neutralnu poziciju u kojoj nema nametanja ideji, programu i djelovanju grupe, kao svojevrsan čin dizajnerskog poštovanja i uvažavanja? Ostaviti pitanja otvorena (u *Gorgoninu* duhu), neka svatko sam na njih nade odgovor.

U svesku mekih bijelih korica, u mat-crnom ovitku s klapnama smješteni su tekstovi Marije Gattin *Protokol dostavljanja misli*,

Nene Dimitrijević (iz 1977.) i Jerka Dene-grija (iz 1986.), biografije, djelatnost grupe, bibliografija i tekstualne upute za iznimno opsežan fotografski i reproducirani dokumentacijski materijal o svim oblicima djelovanja i aktivnosti grupe iz drugog sveska (koji je tvrdo ukoričen u crno platno).

Prva misao koja se nameće već nakon letimična prelistavanja knjige o djelovanju i značenju umjetničke grupe *Gorgona* u našem umjetničkom prostoru šezdesetih, sedamdesetih i *postgorgonaških* osamdesetih i devedesetih godinama prošlog stoljeća jest nesporna i začudno snažna originalnost ideja i djelovanja grupe, u povijesnom vremenu u kojem je njezina djelatnost bila utišana, introvertna i okrenuta malom krugu ljudi (nekad) ili doživljena kao jedan prošli i završen umjetnički fenomen o kojem se ipak već dovoljno zna (danas). Dovoljno je reći da se najintenzivnije djelovanje grupe odvijalo između 1959. i 1966. godine u Zagrebu, a njeni članovi bili su slikari Marijan Jevšovar, Julije Knifer, Đuro Seder i Josip Vaništa, kipar Ivan Kožarić, arhitekt Miljenko Horvat te povjesničari umjetnosti Dimitrije Bašičević, Matko Meštrović i Radoslav Putar. Ostalo je, rekli bismo, povijest. Jer, *Gorgona* je, s druge strane, dobila i poprimila elemente mita: djelovanje njenih članova, istupi, način komuniciranja među članovima kao i način komuniciranja s vanjskim svijetom uvijek je bio obojen nečim tajanstvenim, pomalo mističnim, samozatajnim (utjecaj Josipa Vanište!), što ćemo svesti na činjenicu da se *Gorgona* uvijek zalagala za poticanje spiritualne dimenzije umjetnosti.

No, činjenica je da se djelovanje *Gorgone* ne može svesti na jednu kategoriju; i u "Nacrtu jednog objašnjenja" Josip Vaništa 1961. zapisuje kako je "potrebno odmah reći da je *Gorgona* svojom ne-ophodnošću davni početak određen da bude bez razvoja i cilja. Veoma ograničena na početak koji traje, nedefinirana i neodrediva ...". U "13 uputa za čitanje Nacrta" Vaništa sažima bitne odrednice djelovanja i mišljenja grupe koje se i u suvremenom trenutku raznovrsnih iskustava na području umjetnosti mogu

uklopiti u recentni tijek umjetničke prakse ("*Gorgona* je za apsolutnu prolaznost u umjetnosti. *Gorgona* ne traži djelo ni rezultat u umjetnosti. Njena misao, ozbiljna i oskudna, uzmiče pred ukorijenjenim navikama življenja. Njena je sumnjičavost postojana spram pretjerano velike jasnoće. Iz svijeta ograničenog na humano ona ne bježi. Ona bježi od sebe. Ona vrednuje po situaciji. Ona je proturječna. *Gorgona* se definira kao zbir svojih mogućih tumačenja.").

I autorica teksta u knjizi, Marija Gattin, ističe kako su riječi "Gorgona, gorgonaško, gorgonsko" poprimile određeno značenje unutar vokabulara umjetničke kritike na ovom prostoru te kako se i danas njihova aktivnost interpretira kao nešto "izdvojeno, mentalno, neprodukcijsko". Čini se da je duh Gorgone neuhvatljiv i nakon objavljivanja ove knjige, i da nije svodiv na jednoznačne terminološko-teorijske odrednice, što je odlično i inteligentno shvatila Marija Gattin, strukturirajući svoj tekst u obliku eseja, intoniranog mjestimično poput intimističkog zapisa, u kojem neskriveno pokazuje osobni afinitet spram djelovanja *Gorgone*. Jer, s današnje pozicije vrednovanja svih ranijih umjetničkih fenomena, okupljanja i djelovanja, autoricu očito fascinira (a i mene) ta prividna neobjašnjivost *Gorgone* i nemogućnost svodenja na jednu tezu ili jedan model/modalitet umjetničkog mišljenja, djelovanja i ponašanja. Kao grupa sastavljena od snažnih umjetničkih i intelektualnih osobnosti, *Gorgona* nas upravo u današnjem umjetničkom trenutku oduševljava time što nije težila "stvaranju nečega što bi bilo veće od umjetnosti same", iako je istovremeno u svojem djelovanju iskazivala dovoljno romantičarskog, mitskog i nostalgičnog.

Ne vidim potrebe za raspravom je li se knjiga o *Gorgoni* pojavila prekasno, jer kako stvari stoje možemo biti sretni što je uopće pred nama. Naime, vjerovali ili ne, kontinuitet *Gorgonina* duha postoji do danas i može se osjetiti u mnogim dimenzijama djelovanja njenih živućih članova (Vaništa, Kožarić). Ne vidim također potrebu za grčevitim elaboriranjem jesu li i u kojoj mjeri članovi -

slikari (Knifer, Seder, Jevšovar, Vaništa) u svojem djelovanju u zadnjih dvadesetak godina iznevjerili *Gorgonin* duh, jer smatraju da je sve što rade u kontinuitetu imanentno duhu *Gorgone*; drugim riječima, vjerni su joj svaki na svoj način, iako formalno (osim Vaništinih povremenih pismeno-teorijsko-programatskih podsjećanja u osamdesetim i devedesetim godinama prošlog stoljeća) grupa već dugo ne postoji. Uostalom, možda je baš pojava trodimenzionalne knjige o *Gorgoni* (dakle, opipljiva predmeta) najviše iznevjerila duh *Gorgone*: ako je *Gorgona* nešto što izmiče svakoj klasifikaciji i nije svodiva na Nešto, ali ni na Ništa, jer ona je Sve (a jednako je tako i teško uhvatljiva i opipljiva doslovno i metaforički!), i ako shvatimo i prihvatimo da niti izlaženjem jedanaest brojeva antičasopisa "Gorgona" (1961. - 66.), gorgonskom uporabom pošte (najava mnogo kasnijeg *mail-arta!*) i drugim sredstvima pisane komunikacije i dokumentacije njenih članova, *Gorgonin* duh nije bio ukroćen i uhvaćen, jasno je da to nije uspjelo ni ovom knjigom. No, to nije nedostatak. Jer, kroz *Gorgonu* još živi duh dadaizma: "Tekovina dadaističke nivelacije sfere umjetnosti i svakodnevnog života jest i dokidanje imperativa produkcije finalnog djela, a to uzrokuje priznavanje umjetničkog statusa svim procesualnim, efemernim, trošnim kreativnim tvorevinama" (N. Dimitrijević). Čini mi se da vidim Vaništu kako se tajanstveno, lagano smješka toj činjenici (što znači da je uspio u namjeri i da *Gorgona* još traje), ali i Mariju Gattin koja je s obzirom na korišteni diskurs i intonaciju svojeg teksta (ritualni ples oko *Gorgone*; blizu, ali ipak daleko!) shvatila u čemu je stvar (*kvaka 22*) s idejama koje je odašiljala i odaslala *Gorgona*. I kao što se Jerko Denegri u svojem tekstu *Gorgona i poslije* (1986) simpatično zapleo u *Gorgoninu* "frizuru" od silne želje i volje da objasni bit njezina djelovanja, tako je kao jedini drugi mogući pristup *Gorgoni* hladni, analitički, do perfekcionizma dotjeran (u teorijskom elaboriranju) tekst Nene Dimitrijević *Gorgona - umjetnost kao način postojanja* (1977.) dostojan kontrapunkt Va-

ništinu intelektualnom, pomalo hladnom perfekcionizmu i intelektualnoj, građanskoj distanci. Ali, kako je kod Vanište sve u tautologiji i prividu te izmicanju svodenja premisa na zaključke, to je zapravo fino prikiveni signal kako je prva i zadnja namjera i djelatnost članova *Gorgone* bila proces traženja intelektualne, duhove i umjetničke slobode, ostvarivanje koje je samo sebi svrhom (u pozitivnom smislu).

Najveća vrijednost ove knjige jest u mogućnosti upoznavanja nadolazećih generacija umjetnika i teoretičara umjetnosti s iznimno živom i briljantno osmišljenom idejom promišljanja umjetnosti, s dokumentacijskim materijalom koji dokazuje da je *Gorgona* anticipirala mnoge postupke i modele umjetničkog ostvarivanja prije europskih umjetnika toga razdoblja: od buduće problematike konceptualne umjetnosti, u isticanju konceptualnosti djela nad artizmom, korištenja neumjetničkih materijala i sredstava komunikacije (tisak, govor, pošta) ili "razmišljanja o funkciji individualne mitologije u mehanizmu povijesti umjetnosti" (N. Dimitrijević). I najvažnije - *Gorgona* nikada nije militantno nametala svoju istinu i viđenje umjetnosti kao jedinu moguću istinu, odnosno novu umjetničku dogmu.

→ Iva Körbler

pozornica pamćenja

MARIJAN MOLNAR
Akcije i ambijenti
Naklada MD, Zagreb, 2002.



► Premda se po dosadašnjoj recepciji knjige *Akcije i ambijenti* Marijana Molnara, ne čini da je likovna i čitateljska publika pokazala znakove iznenađenja, iznenađenje knjige u ovom slučaju ponajprije je ona sama. Razlog tome je njezin najopširniji dio od stotinjak stranica na kojima sam autor opisuje, objašnjava i tumači svoje radove, čemu su potom pridruženi eseji Marine Gržinić, Marijana Špoljara te u dodatku Ane Dević. Što je uzrok novoj orijentaciji autora poznatog po svojoj hermetičnosti? U svojoj prvoj knjizi neuobičajenom lakoćom ju je zamijenio vrlo komunikativnim razotkrivanjem motiva, epizoda i potankih deskripcija svojih radova. Ovdje su uključeni, treba reći, ne tek akcije i ambijenti, kako bi se neoprezno moglo zaključiti ravajući se samim nazivom knjige, i *performancei*, videoradovi, fotoispisi i grafikoni te *web* stra-

recenzije

nice iz zavidnog vremenskog intervala od 1977. do 2002. godine.

Izbor i slijed radova je skokovit, a ne kronološki, dakako, ovisno o intenciji autora kako bi najefikasnije pojasnio mnogošto iz dosada hermetične sume važnih životnih i umjetničkih činjenica, postupaka, medija kojima se koristio, pri čemu je nerijetko prisiljen uključiti i poziciju promatrača. Izbor četvrtstoljetne autorske ikonofere Molnar je razvrstao u sedam temeljnih poglavlja u kojima sada u pisanom mediju svoj postupak "ponavljanja naglas", provodi, posve prikladno "napismeno", istovremeno pojavljujući naš kanal pamćenja. Jer radovi su ono od autora već učinjeno, a od receptora već viđeno - *novum* je pisani napatuk i pojašnjenja te bismo kao simultani i čitatelji i promatrači nedvojbeno trebali steći i utvrditi izvjesno znanje o autoru Marijanu Molnaru. Pri tom, dakako smotreno, valja imati na umu autorovu definiciju znanja kao "aparata apsolutnog sjećanja". On je kao uporni i vrsni konceptualist kompetentan u osobnoj, obiteljskoj i umjetničkoj povijesti i naravno, umjetnosti, u svojoj knjizi zauzeo mjesto pouzdana pripovjedača, otkrivajući usput i vlastite mnemotehničke igre i tajne, zbog čega je čitatelj izravno uključen u permanentni trening asocijacija, razlaganja, repetiranja, kontrastiranja i na kraju memoriranja - što se sve događa kontinuiranom selidbom iz medija u medij. Svaki je oblikovni i potanko opisani postupak ili rad neupitne vrijednosti za Molnara, jedino u slučaju da se iskazuje duchampovski potentnim oblikom mentalnoga čina toliko presudnog po autorsku autodefiniciju. Tako shvaćeni predmet, zanimljivo je, pojavljuje se upravo (da li i slučajno?) u Biblioteci Duchamp MD-a.

Akcije i ambijenti kao pisani rad dodatne vlastite dinamike, nevidljivo na prvi pogled, ali vrlo sustavno ponavljaju strukturalni dijagram instalacije *Suma* iz 1997. godine, kojoj su u samoj knjizi posvećena tek dva manja stupca, premda je ona u cijelosti i gotovo bez ostatka organizirana na identičnom mentalnom predlošku. Upravo je stoga uputno vidjeti kako sam autor

opisuje tu instalaciju: *Suma* kao i *Rječnik* upućuje na znanje. Ono ima za podtekst jedan kompleks koji se smatra definiranim, objektivnim i apsolutnim. U *Sumi* je to dovedeno u pitanje. Postavljena su dva parametra svakog znanja: prvo težnje k cjelokupnosti (totalnosti) i otuda postupak sažimanja; drugo, postupak klasifikacije proizašao iz nastojanja da se pojavna množina svijeta svede na ograničen broj kategorija. Znanje je već neka rekonstrukcija. Ona nastoji ponovno povezati ponovljeno. Znanje ima veliki ulog u igri koja razigrava zaborav i sjećanje. Isto tako ono je mjesto intenzivne komunikacije. Ono zrcali i definira određeni tip susreta i rastanaka. Razotkriva proporciju između javnog i privatnog. "Znanje je akumulator koji nastoji sačuvati i zadržati ...". To je mjesto odgovora koje nudi umjetnik na pitanje što je razlog tome da se hermetični, semiotizirani izvjestitelj prometnuo u komunikativnog autora koji pruža ključ za razumijevanje svoga djela, izravno dekodira i nudi preglednost izdvojenih radova i akcija? Da li je k tome posrijedi nesebična ponuda da svom obaviještenom promatraču pruži dodatnu mogućnost provjere dosadašnjih poimanja svog rada, komparira ih ili više nakana da znalcima pridruži i one slučajne, "manje vješte" u njihovu čitanju? Kakogod bilo izvjesno je da nova komunikativnost prikriva onu poznatu Molnarovu konstantu neprestane promjene konteksta u kojemu se pojavljuju njegovi radovi čime intenzivira i provocira posredstvom poznatoga posve nova značenja.

Imamo li razloga vjerovati Gadamerom zaključku da je "glazba zapravo pjevanje u kojemu bismo željeli sudjelovati"? Svakako ih je više nego dovoljno da bismo vjerovali kako smo kao promatrači ovom knjigom "zapravo izravno pozvani na sudjelovanje u oblikovanju i rekonstrukciji" - u čemu imamo mogućnost participirati u smislu određena dovršetka, koje se iskazuje u tome da se promatrač "pridružuje". Promjena konteksta je uvjet one "nove i snažne nazočnosti" koju zadobivaju svi radovi i elementi radova u Molnarovim razlomljenim strukturama sukladno razlomljene vremen-

ske optike. Stoga su *Akcije i ambijenti* još jedan diskretno dodani konceptualni rad cjelokupnu opusu, radi čega je možda i začudujuće da se nije pojavio uložen u tvrdom okviru "registratora" kojeg autor inače koristi kao okvir arhiviranom znanju nezaobilaznih činjenica samog djela.

Na toliko širokoj pozornici sjećanja vrijeme rekonstrukcije skraćeno je iznenadnom prilikom da se višesmjernim čitanjem vrlo pouzdano i precizno orijentiramo u promjenama uloge znaka, oblika, mjesta i vremena u kojemu se pojavljuje vizualni predložak s autorskim tekstom. Uvid u učestalost sjećanja kao "evokacije ponovna oživljavanja" postaje, uz toponim mjesta Reka, možda najosvještenija sastavnica velikoga broja radova. Spomenimo posve nasumično *Svjedoke* čija je uloga potvrditi ispravnost sjećanja, zatim *Knjigu dužnika* što je pisano svjedočanstvo o događaju, potom *Ostatci* kao odbačene i ponovno otkrivene stvari iz skladišta pokopanih sjećanja, pa do *Identifikacije* s metonimijskim prizivanjem u sjećanje pomoću jednog znaka.

Uz to nije tek slučaj da se mjesto Reka u blizini Koprivnice, gdje je autor rođen te mu stoga pripada dugi niz odlazaka i povratka, ne može više smatrati nakon izlaska ove knjige tek prisnim mjestom autoportreta, već svojevrsnim autorskim kronotopom, mjestom neprestanih temporalnih ukriženja, ne podrazumijevajući ih jednostavnim zbrojem niti prostora niti vremena, već ponajprije kompleksom obojega. Na isti način ni autorski tekst nije tek jednostavna dekonstrukcija, niti ona inače rasprostranjena vrsta navade konceptualnih umjetnika koji smatraju neophodnim uputiti receptora što zapravo mora misliti o njihovu radu. Molnarova je nakana (koju ne bez razloga M. Gržinić drži "angažiranim interpretacijskim strojem") potaknuti nas neprestanim prestrukturiranjem elemenata i konteksta na dinamični pristup neprekidnog prestrukturiranja vlastitih već stečenih predodžbi, uvida i predrasuda.

→ Spomenka Nikitović

kultura kao bojišnica

DEAN DUDA

Kulturalni studij - ishodišta i problemi

AGM, Zagreb, 2002.



► Niti jedno područje nije toliko (u)zbunilo akademske krugove i prodrimalo oštre granice humanistike koliko je to učinilo područje kulturalnih studija. Zašto? Već u predgovoru knjige, autor Dean Duda objašnjava kako su kulturalni studiji svojom "pluralnošću uznemirili uvriježene pozicije i odnose među disciplinama" te se okrenuli analizi popularne kulture u postindustrijskom kapitalizmu. Autor knjige je ujedno i voditelj poslijediplomskih kulturalnih studija pri Filozofskom fakultetu, njihov zagovaratelj (ponekad, izgleda, i vražji advokat) i zbog toga, u svakom slučaju, prava osoba za analizu problema kulturalnih studija, kao i proučavanje njihovih ishodišta. Prvo poglavlje *Nadziranje značenja* posvećeno je povijesti pojma kulture, raširenosti njegove uporabe te uvodi čitatelja u problem "multiskurzivnosti" kulture i upozorava na njenu

složenost. Osim toga, autor pojašnjava situaciju u Velikoj Britaniji, kolijevci kulturalnih studija i kulturalizma, kao i situaciju koja je pogodovala premještanju kulture iz "elitističkih oaza" neupitnih vrijednosti prema običnom iskustvu svakodnevice. Iz te skraćene geneze britanskih kulturalnih studija Duda daje obrise one vrste kulture koja je središte interesa kulturalnih studija: "Kultura je obična, društveno locirana i oslobođena elitističke isključivosti, vezana uz sveukupan način života, uz svakodnevne djelatnosti koje također počivaju na određenim vrijednostima i proizvode značenja." Takvo definiranje kulture dovelo je do njene demokratizacije, stavivši pod znak pitanja solidne granice akademskih disciplina. Predmeti istraživanja i analize tako postaju novinske i radijske reklame, popularni časopisi za mlade, ženski magazini, televizijske emisije, popularna glazba, subkulturni životni stilovi ... No, ono što autor naglašava nije samo analiza vrijednosti kulture (obične i svakodnevne), već je naglasak stavljen na političku važnost kulture. Na ovome mjestu Duda citira Johna Fiskea, koji u raspravi o britanskim kulturalnim studijima i televiziji upozorava da pojam "kulturalni" u kulturalnim studijima znači politički te dodaje da su "kulturalni studiji usmjereni na generiranje i cirkulaciju značenja u industrijskim društvima te da su, u biti, marksistički u tradiciji Louisa Althussera i Antonija Gramscija, premda je taj marksizam ponekad sa strukturalističkim, a ponekad s etnografskim prizvukom." Tako autor zaključuje kako kultura nije homogena, niti ona predstavlja sveukupan način života društva u cjelini budući da u njoj postoje različito artikulirani načini života; zakinuti i privilegirani, oni koji su blizu izvora informacija i oni neinformirani, dominantne i podčinjene klase i interesne grupe. Osim toga industrijska kapitalistička društva nisu organske cjeline već klasno, rodno, rasno te politički razvedena društva, a njihovi odnosi su, u pravilu, odnosi moći. Moć u društvu djeluje tako da se interesi dominantne grupe nastoje prikazati kao opći interesi. U kulturi se taj sukob interesa prepoznaje kao sukob oko značenja.

Tako Dean Duda, citirajući Stuarta Halla, upozorava da je kultura bojno polje u kojem pobjedu odnose oni koji nadziru značenja. Sljedeće poglavlje *Hrvanje sa anđelima* upozorava na neke probleme vezane uz kulturalne studije. Primjerice, kulturalnim se studijima zamjera "nedostatak" jedinstvene metodologije. Oni su stasali šezdesetih godina prošloga stoljeća, u trenutcima kada nije postojao dostatan alat za analizu suvremene kulture. Upravo je to razlog zašto je u kulturalnim studijima u opticaju višeglasje diskursa, polifonija metodologija, zato u polje njihova interesa ulaze "popularna kultura, kultura radničke klase, subkulturni stilovi, pitanje nacionalnog identiteta, kolonijalizam i postkolonijalizam, rasa i etičnost, rod i spolnost, politika identiteta, mediji, publika, recepcija, potrošnja, tekstualnost, historiografija, ideologija, znanost, postmoderna kultura, globalizacija, ekologija, kulturna politika, obrazovanje i čitav niz drugih aspekata partikularnih značenja", što vjerujem da u kreativnom pristupu objektu analize nikako ne može biti nedostatak, već samo prednost. Duda se osvrće i na problematiku svojevrsne pomodnosti projekta kulturalnih studija, odnosno na ono što on naziva "krivo srastanje". U počecima kulturalnih studija ono se manifestira u preokračenjima granica tradicionalnih humanističkih disciplina i nekonvencionalnim načinima stjecanja znanja, da bi završno "krivo srastanje", koje je posljedica širenja kulturalnih studija, rezultiralo njihovim brojnim trendovskim oblicima i kopijama, poput američke verzije koja je kulturalne studije pretvorila u institucijsko-analitičku razbibrigu. No postoji i način za utvrđivanje "originala" jer prema Hallu, kulturalni studiji izazivaju promjene na granicama akademskog i intelektualnog života postavljajući nove modele proučavanja te pokušavaju postavljati uznemirujuća pitanja o društvu i kulturi na intelektualno najstroži raspoloživ način. O zakonima na kojima je uspostavljena popularna kultura, o načinima i pristupima na kojima funkcionira te o modelima njene prosudbe kao i o povijesti te djelatnostima Centra za suvremene kulturalne

recenzije

studije Sveučilišta u Birminghamu, (The Centre for Contemporary Cultural Studies, CCCS, mjesta gdje je sve počelo) govori poglavlje nazvano *Otpor kroz teoriju*. Da li, u pomnoj analizi svakodnevice, postoji razlika između narodnog, masovnog i popularnog te kako prisutnost kapitala transformira kulturu? Neki od mogućih odgovora dani su u posljednjem poglavlju *Menocchio u shopping centru*. Zahvaljujući stalnoj mijeni kapitala, Hall je ustvrdio, kako se i popularna kultura preoblikuje. Tako popularna kultura nije isključivo model otpora, niti je ona forma nametnuta odozgo, prije bi se moglo reći da je ona svojevrsni lakmus-papir koji odražava metamorfoze kapitala kroz vrijeme, budući da on disciplinira i ponovo oblikuje kulturalne oblike. Jednako tako, autor daje povijesni presjek analize termina "masovne kulture", od Horkheimera i Adorna, preko Benjamina, pa do "promo-

tora" pojma "masovne kulture" Dwighta MacDonalda, zaključujući kako ona "posjeduje određenu vrijednost za one teorijske pristupe koji u njenoj premreženosti prepoznaju neke strategije otpora." Knjiga, uz bogati popis korištene literature, donosi i odabir kroz uvode, zbornike tekstova, pojmovnike te teoriju i praksu kulturalnih studija, koji služi kao dobar orijentir za one koji žele znati više o tome području. Zašto je ova knjiga bitna onima koje se bave vizualnom kulturom? Možda zbog lakšeg razumijevanja cijelog niza suvremenih fenomena vezanih uz vizualnu kulturu poput problema suvremene umjetnosti koja kod nas nema publiku, činjenice da šest posto ljudi u popularnom kvizu Hrvatske televizije vjeruje kako je gliptoteka mjesto gdje se pohranjuju arhivska vina ili boljeg razumijevanja kritičke, angažirane ili umjetnosti zajednice. Osim toga, neosporna je činjenica da se u

modele i kontekste kulturalnih studija može upisati i suvremena vizualna praksa, a samim tim od vizualnosti, baš kao i kulturalnih studija, valja očekivati neprestano preispitivanje vlastita diskursa, stalno redefiniranje te osjetljivost na političke, ekonomske i društvene uvijete u kojima se određena praksa definira. Valja spomenuti i zadovoljstvo u čitanju *Kulturalnih studija*, vjerojatno i zbog toga jer je riječ o jedinjoj knjizi sa institucijskog popisa literature koja ravnopravno supostavlja citate akademika s citatima grupe *The Clash*. Osjetljivost na domaći kontekst, osim autora, pokazao je i izdavač, shvativši čin kupnje knjige (potrošnje) kao čin sociokulturnog razlikovanja te ponudio konzumentima tri različite naslovnice od kojih svaka otvara grupu pitanja vezanih isključivo uz našu, domaću svakodnevnicu.

→ Leila Topić

□ mogućnost narudžbe prošlih brojeva časopisa život umjetnosti



ŽIVOT UMJETNOSTI
63

2000.
cijena: 25 kn

ŽIVOT UMJETNOSTI
64

2001.
cijena: 25 kn

ŽIVOT UMJETNOSTI
65/66

2002.
cijena: 25 kn

ŽIVOT UMJETNOSTI
67/68

2002.
cijena: 40 kn



institut za povijest umjetnosti · institute of art history

A ulica grada vukovara 68 · 10000 zagreb · hrvatska/croatia
T +385 1 61 12 745 F +385 1 61 12 742 E imakarun@hart.hr

sadržaji pojedinih brojeva [HTTP://www.hart.hr](http://www.hart.hr)