

Criticize This!

Podlistak za kulturu i kritičko pisanje, br. 1, Beograd, Podgorica, Zagreb, 11.11.2011.
Redakcija: www.elektrobeton.net; www.booksahr; www.kulturpunkt.hr; www.plima.org; www.seecult.org
E-mail: project.criticizethis@gmail.com

U ovom broju:

Ana Bogdanović:

O Nike patikama i interkulturalnosti

Tihana Bertek: **GOSTI**kulacije: Izdomljenost kao strategija preživljavanja

Ivan Telebar:

Nedovoljno začinjen roman u kocki

Lamija Neimarlija:

Na raskršću nacionalizma i kapitalizma

Vanja Nikolić: **Za ljubav prema otadžbini nije potrebna reklama?**

Sandro Siljan:

Manipuliranje voajerima

Umjesto uvoda

Pred vama je prvi broj podlistka za kulturu i kritičko pisanje *Criticize This!* u kojem ćete imati priliku upoznati nove kritičarske glasove te pratiti što se događa u susjednim zemljama.

Potaknuti smanjenjem medijskog prostora za kulturu, a naročito umjetničku kritiku, pet organizacija nezavisne kulture iz Hrvatske, Srbije i Crne Gore pokrenule su regionalni projekt edukacije mladih kritičara umjetnosti i afirmacije kritičkog pisanja. Zahvaljujući suradnji s listovima *Novosti*, *Danas i Pobjeda*, koji će u ovom podlistku svaki mjesec donositi izbor kritičkih tekstova i intervjuva o suvremenoj književnoj, kazališnoj i likovnoj produkciji u regiji, medijski prostor za kritiku je od danas ipak malo veći.

Redakcija



Aleksandar Jestrović Jamesdin, *Smrt slikarstvu*, kombinovana tehnika,
Foto: Srđan Veljović

Ana Bogdanović

O Nike patikama i interkulturalnosti

Aleksandar Jestrović Jamesdin: *Stoka sa istoka*, izložba povodom Nagrade Kulturnog centra Beograda na 50. Oktobarskom salonu 19. oktobar - 9. novembar 2011, Likovna galerija Kulturnog centra Beograda

Bubnjarska palica sa koncerta Igija Popa pred majice sa njegovim likom, naslikane uljem na džaku i video snimljen u erotskom zabavnom centru, koji se napaja strujom iz slike preopterećenog prođužnog kabla, ispod portreta robota psa ljudimca. Preko puta kuhinjska polica sa predmetima iz maminog špajza i kalendarom za 2050. godinu sa slikama sinovljevih umetničkih podvigova. Otisci Nike patika u bojama Benetona na belom platnu i jedan ukradeni nemački reklamni bilbord pretvoren u najavu autorove izložbe na ruskom jeziku. Nožem prerezan grkljan na portretu vampira uz parolu "Smrt slikarstvu". Fotografije tetoviranih ruža u sećanje na nesrećno preminulu porno performans divu iz Hamburga i snimci umetnika kako kraul stilom prelivava fontane u različitim gradovima sveta. I jedna sveska koju možete čitati sa oba kraja - kao zbirku domaćih radova i kao komplikaciju impresija sa integracionog kursa koji stranci pohađaju u Nemačkoj. Sve ovo samo je deo izložbe pod nazivom "Stoka sa istoka" koju je beogradski umetnik, sa trenutnim prebivalištem

u Berlinu, Aleksandar Jestrović Jamesdin (1972) kao laureat Nagrade Kulturnog centra Beograda na 50. Oktobarskom salonu iz 2009. predstavio u Likovnoj galeriji KCB-a.

Jamesdin, kao što i nagoveštava njegov nadimak (lokalna, „narodska“ adaptacija imena nekada popularnog glumca), u svom radu intelligentno i duhovito promišlja i komentariše teme, fenomene i događaje iz sveta popularne i medijski promovisane kulture. Kombinujući raznovrsne umetničke medije, kontinuirano unapređuje i potvrđuje svoj autentični umetnički izraz. Veoma zapažen na lokalnoj umetničkoj sceni tokom dve hiljaditih godina, na kojoj važi za *tough guy*-a sa ubedljivim stavom i predstavnika jedne nove linije savremenog srpskog slikarstva, Jamesdin pre dve godine odlučuje da se preseli u Berlin gde nastaje serija radova koja je izložena pod parolom "Stoka sa istoka". Iz pozicije stranca, koji je u novoj sredini obavezan da pohađa integracijski kurs kako bi naučio nemački jezik, istoriju i kulturu, on reaguje na globalizacijske imperativne multikulturalizma, slobodnog tržišta i brzog protoka informacija. Kao rezultat nastaju impulsivni umetnički komentari na najbanalnije konzumerističke i popularne manifestacije ovih fenomena. Tako raznobojni otisci donova Nike patika zapravo predstavljaju duhovit odgovor na londonske nerede od pre nekoliko meseci u kojima su te patike, paradoksalno, bile glavni plen anti-sistemski orientisanih demonstranata (setimo se i u domaćoj javnosti svojevremeno aktuelnog youtube videa "Kosovo za patike"); plivanje po fontanama omaž je romskoj deci koja često leti upražnjavaju ovakve aktivnosti, dok slika prođužnog kabla sa upetljanim kablovima od kojih jedan zaista napaja mini televizor funkcioniše kao metafora opsesivnog odnosa savremenog muškarca prema najnovijim tehničkim gedžetima. U vremenu kada je ljudska pažnja, bombardovana efektivnim marketinškim

sadržajima, svedena na svega nekoliko sekundi, Jamesdin uspeva da iznenađujućim i neočekivanim spojevima vizuelnih informacija u svojim radovima privuče i zadrži pažnju posmatrača, i pri tom ga dobro zabavi. Iako posredno koristi strategije savremenog medijskog i marketinškog plasiranja informacija, poruke koje svojim delima saopštava prevazilaze banalne poente. Svima prepoznatljive simbole popularne savremene kulture prikazuje kao proizvode koji negiraju uspeh i održivost ideooloških sistema iz kojih su nastali. Integrišući intimne crticu iz svog života u intelligentne komentare naše globalne svakodnevice, Jamesdin iskreno, direktno i bez utezanja, pruža pogled u jedno drugačije okruženje u kome se svet oko nas posmatra i promišlja bez foliranja i predrasuda, iz umetničke pozicije koja ne kockira sa aktuelnim i pomodnim trendovima lokalne savremene umetničke prakse. Svesno odbijajući da umetničku praksi tretira elitistički, ali i prevazilazeći okvire pop arta, on u izložbenom prostoru stvara haos vizuelnih senzacija koje isprva zbunjuju, da bi ubrzo zatim jasno postale kompatibilni delovi celine u kojoj se ogleda slojevita kritička percepcija ikonografije savremenog društva i njenog upada u privatnu sferu pojedinca.

Autentičnim umetničkim stavom koji se ne zadovoljava jednoličnim i jednosmernim prihvatanjem stvarnosti, kao i specifično neposrednim i efektivnim odnosom prema medijima kojima svoje komentare prenosi, ovaj autor opravdava nagradu koja mu je pre dve godine uručena. A da li je "Stoka sa istoka" opravdala znanje stećeno na integracionom kursu, ostaje neizvesno.

Za posvećenu pažnju i sugestije prilikom priprema za pisanje ovog teksta srdačno se zahvaljujem umetniku. O radu Aleksandra Jestrovića Jamesdina više na <http://jamesdin.wordpress.com/>

Tihana Bertek

GOSTIkulacije: Izdomljenost kao strategija preživljavanja

Margareta Kern: GOSTIkulacije, Galerija SC (Zagreb, 14.-29. listopada)

Biti gostom paradoksalna je pozicija: to je „stana trenutačnosti“ u kojem, iako pozvani i tretirani s poštovanjem, znamo da ne pripadamo, da smo uvijek već na odlasku; ili, „znam da ovdje gdje jesam nije trajno“. Upravo se tom problematikom bavi izložba Margarete Kern, postavljena u Galeriji SC (Zagreb, 14.-29. listopada). Naslovljena GOSTIkulacije, ona predstavlja najsježnje uprizorene umjetničina višegodišnjeg multidisciplinarnog projekta GOSTI u kojem se bavi masovnim migracijama radnika iz SFRJ u Njemačku šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća.

Kern, inače i sama obilježena (i)migrantskim iskustvom (rođena u Hrvatskoj, no već gotovo 20 godina živi u Londonu), poseban fokus stavlja na nedokumentiranu povijest emigrantica, stvarajući tako arhiv intimnih priča s ciljem aktiviranja sjećanja i poticanja alternativnih čitanja povijesti. U

opreci s tipičnom slikom „gastarbajtera“, upravo su žene, i to iz Jugoslavije, činile većinu radne snage u elektroničkim tvornicama u zapadnom Berlinu ranih sedamdesetih. Unatoč tome što je većina njih planirala otići na samo nekoliko mjeseci ili godinu, mnoge još i danas žive i rade u Njemačkoj, bez da su se ikada prestale osjećati kao stranci, tj. gosti.

Postav izložbe u prostoru Galerije SC funkcioniра kao arhiv-instalacija; slojevita i interaktivna cjelina sastavljena od raznolikog materijala koji se neprestano razvija u dijalogu s posjetiocem. Primjerice, birajući i mijenjajući folije na projektoru posjetilac može čitati pisma ili pak pregledavati fotografije iz privatnih albuma „gastarbajterica“ pomoću dijaprojektora. Mogućnost interakcije s materijalom te korištenje „zastarjele“ tehničke opreme svakako predstavljaju poseban užitak. Dostupan je i kraći video zapis koji se odnosi na posjet kancelara Willyja Brandta Jugoslaviji 1973. Tom je prigodom Brandt zasadio drvo u Parku prijateljstva u Beogradu, a koje je Kern izložila u obliku velike kaširane fotografije parka na kojoj je istaknuto Brandtovo drvo. Na tavanu Galerije može se pogledati film Krste Papića *Specijalni vlakovi* (1972) u kojem redatelj razgovara s radnicima na putu u Njemačku u posebno organiziranom vlaku koji je polazio svakog utorka u smjeru München (pritom je zanimljivo, s obzirom na težnju izložbe da „iskopa“ žensku stranu priče o migraciji, da se u Papićevom filmu pojavljuju gotovo isključivo muškarci).

Središnji element postava je dvokanalna video-instalacija nastala na osnovi transkripcata intervjua koje je Kern vodila s imigranticama u Berlinu. Intervjui su zamišljeni u formi „verbatim teatra“ — vrste dokumentarnog kazališta u kojem se izvedba gradi na temelju stvarnih izjava. Na jednom kanalu pratimo priče četiriju žena,

a sve njih utjelovljuje ista osoba, glumica Adna Sablyich, koristeći pritom minimalna glumačka sredstva: promjenu odjeće i frizure, gestikulaciju, mimiku i način govora. Takvim postupkom – posredovanjem osobnog iskustva – suočeni smo sa začudnim ali i pomalo otuđujućim spojem dokumentarnog i insceniranog. Iako su glumičine transformacije upečatljive, video nas odbija sasvim uvjeriti u autentičnost iskaza, što je dodatno pojačano kraćim nelagodnim, brehtovskim stankama i povremenim komentarima i pitanjima od strane umjetnice. Kern ne skriva građenje fiktivnog okvira; dapače, na drugom kanalu je prikazana školska ploča na kojoj umjetnica kredom iscrtava po jedan predmet za svaku radnicu (ta se ista ploča, sa završenim crtežima, nalazi u pozadini prvog kanala), a scena biva povremeno prekinuta rijetkim arhivskim zapisima iz njemačkih tvornica.

Atmosferična i intimna, ova izložba posjetitelje poziva da postanu „privremeni arhivisti“, da se aktivno pozabave materijalom u mjeri u kojoj to žele, omogućujući im samostalan odabir sadržaja i potičući istraživanje, a doživljaj ne narušava niti činjenica da izložba od posjetioca traži po prilično vremena ali i koncentracije. Kern ne želi stvoriti još jedan u nizu arhiva ili napraviti statistiku. Materijal kojeg donosi je narativan, osoban i ljudski: priče emigrantica prezentirane su dirljivo i toplo, nudeći uvid u život tudiške, no nikada ne zalazeći u patetiku. Takav pristup, u kombinaciji s interaktivnim, *user friendly* postavom, omogućava ne samo problematiziranje dominantne historiografije, već i sudjelovanje u reaktiviranju sjećanja i izbrisanih prošlosti. Migracija je, kako kaže teoretičar kulture Stuart Hall, put u jednom pravcu: nema više doma kojem se može vratiti. Projekt Margarete Kern nastoji zabilježiti upravo tu nesigurnu, trenutačnu poziciju izdomljenosti kao identiteta.

Ivan Telebar

Nedovoljno začinjen roman u kocki

Ante Tomić: *Punoglavci* (Naklada Ljevak, Zagreb / Rende, Beograd, 2011)

U svom posljednjem romanu *Punoglavci* Ante Tomić vraća nas u 1975. kroz oči dvanaestogodišnje djevojčice koja se i tog, kao i svakog, ljeta zajedno s roditeljima maknula od vrućeg gradskog asfalta te provela nekoliko nezaboravnih dana kod bake i djeda. Autor za narativni kostur uzima jednu običnu, ni po čemu specifičnu situaciju godišnjeg odmora jedne prosječne obitelji. No, Tomić se na hrvatskome književnom prostoru upravo i afirmirao kao vrstan slikar svakodnevice s pronicljivim okom za detalje kojih u većini slučeva i nismo svjesni.

Najjači Tomićev adut jest pitkost teksta. Rečenice koje se nemametljivo slažu jedna na drugu omogućuju čitatelju da neopterećeno klizi tekstrom, a istovremeno u sebi sadrže ironijski potencijal koji pak omogućuje sasvim drugačije čitanje. Tomić i inače nije sklon složenim narativnim strukturama, što možemo smatrati njegovom boljkom, no u ovom tekstu ta jednostavnost *drži vodu* jer nas otpočetka upućuje na neambicioznost samog teksta. Tinejdžerka Alenka predstavlja nam svijet onako kako ga ona vidi i u okviru njezinih spoznajnih mogućnosti. I tu dolazimo do prve slabe točke teksta, jer autor u par navrata iznevjerava tu infantilnost. Očito je da na momente iz ustiju dvanaestogodišnje djevojčice progovara mnogo zrelijih glas koji primjerice analizira prisjećanja svoje prabake kao „slike izglobljene iz prostornog i vremenskog kontinuiteta“. Iz toga vidimo da je naša Alenka nešto porasla, no tad više ne možemo govoriti o priči o odrastanju, već govorimo o sjećanju na odrastanje. Tomićeva priповjedačica rastrgana je između dviju pozicija i nemoguće je ne primjetiti tu nekoherentnost koja se objeloda-

njuje na samom kraju, u melodramatičnom završetku romana.

Prijeteći kontrasti

Tomić je uspio prikazati svjetonazor jedne tinejdžerke, ali i cijelu njezinu obitelj te dječake s kojima čini nerazdvojnu družinu. Naravno, od velike mu je pomoći pritom bila govorna karakterizacija, no i ona je na nekim mjestima zakazala. Bode u oči činjenica da mlada Zagrepčanka kolokvijalnu skraćenicu za automobil – auto – koristi u srednjem rodu (što nije strano u južnim hrvatskim dijalektima,), a i bosanski „bauštelci“ mogli su biti zornije predstavljeni svojim izvornim jezičnim izrazom. Naime, ovdje je Tomić mogao dodatno ojačati poziciju stranca koja je svakako jedna od problematika kojima se bavi u tekstu. Detaljnije jezično profiliranje Senada, Irfana i Emira naglasilo bi opreku „mi – oni“, ovako pitanje Drugog i drugačijeg ostaje tek u okviru naznake.

Komično se u ovom romanu ostvaruje unutar obiteljskih odnosa, ali i zamjenom pozicija. Djedova djetinjasta tvrdoglavost s jedne strane, te Alenkina i Denisova želja za odraslošću s druge dovode do komičnih situacija. Pritom prednjači lik djeda čiji žustri antirežimski i proemancipacijski komentari te pokornost pred ženskim dijelom obitelji ispunjavaju najveći dio humorističkog potencijala romana. Upravo kroz te zajedljive komentare o Partiji i komunizmu prepoznajemo Tomićevu kritiku političkog sistema bivše države. Nacionalizacija imovine i nepredvidiva hapšenja samo su neka od općih mesta socijalizma koja autor osuđuje kroz djedove replike.

Humor nije jedino na čemu počiva ovaj tekst. Tomić krišom uvlači i ozbiljne teme poput vječitog kontrasta grada i provincije, ali i odnosa prema Drugom i drugačijem. Velike teme ulaze u roman na mala vrata, no čini se da ipak ostaju zaglavljene u predsoblju. Iz dječje igre i glupiranja u jednom trenutku izniknu povici „purgerica“ i „bosančeros“ kao otrovne strelice upućene došljacima. U bezazlenu igru na rijeci uvlači se nelagoda, jača netrpeljivost prema „njima“, a sve to kulminira u nimalo nedužnom obraćunu. Nije slučajno što su upravo djeca nositelji tih ksenofobnih nazora, jer samo dijete bez rezervi i lažne ugađenosti može reći ono što odrasli misle, ali se ustručavaju izreći.

Alenkin „grijeh“ je što nije stanovnik B.-a, no Irfan je ovdje dvostruki stranac. Osim što su on, njegov otac i njegov stric podrijetlom iz Bosne, oni su ujedno i muslimani, što izaziva oprez Alenkine bake. Nasuprot ovim stajalištima i strahovima od nepoznatog stoji djed koji figurira kao glas razuma koji nadilazi etničke i vjerske razlike.

Problemi koji se nameću tijekom čitanja rješavaju se jednako naglo kao što se i uvođe. Mogli bismo to pripisati površnosti teksta i činjenici da ove teme stoje više u službi same radnje, nego što pokušavaju prikazati neki artikuliran stav. Stoga ostaje dojam da sva ova pitanja i nakon završetka romana vise u zraku.

Pisanje žlicom

Ne smijemo zaboraviti (kad bismo samo mogli) na nit koja se proteže cijelim romanom, a koja je jednako nevjerojatna koliko i nepotrebna. Naime, radi se o *product placementu* unutar književnog teksta koji je nemoguće previdjeti. Proizvodi najpoznatije hrvatske prehrambene industrije svojevrsni su lajmotiv romana. To i nije revolucionarni potez, ali je svakako pomalo degradirajući, pogotovo stoga što u učestalom referiranju na juhe, gulaše i dodatke jelima nema one ironije koja bi relavitizirala njihovo pojавljivanje u tekstu. Književnost je tako postala otvoreni poligon za reklamu, i ne treba nas čuditi što se ta velika kompanija odlučila na nesvakidašnji marketing. Više čudi što je pisac pristao na takvu vrstu suradnje, pogotovo stoga što se u svom kolumnističkom radu često suprotstavlja kapitalističkim idejama. Dosad smo mogli čuti kako radiofonične pjesme postaju džinglovima, a izgleda da je došlo vrijeme da i beletristica da svoj obol. Nemojte se iznenaditi ako sljedeća zbirka kratkih priča koju uzmete u ruke bude posvećena vašem omiljenom prašku za pranje rublja.

Ante Tomić nije uspio nadmašiti uspjeh *Čuda u Poskokovoj Dragi*. Unatoč toj nezahvalnoj usporedbi, *Punoglavci* su čitko i solidno djelo koje će popuniti prazninu, ali neće ostaviti veći trag u čitateljevoj svijesti, a ni u piščevu opusu. Malo ozbiljnih tema, malo neozbiljnih, malo humora i malo reklame sastojci su umiješani u ovaj roman bez nekog posebnog okusa. Dobar tek!

Lamija Neimarlija

Na raskršću nacionalizma i kapitalizma

Dejan Stojiljković: *Konstantinovo raskršće* (Laguna, Beograd, 2010, drugo izdanje)

Konstantinovo raskršće, bestseler Dejana Stojiljkovića, dobitnik je nagrada *Svetosavski pečat* (2010) i *Miloš Crnjanski* (2009), a pripada i djelima koja su ušla u uži izbor za Ninovu nagradu za roman godine (2010).

Roman odlikuju elementi horora, akcije, fantastike i povijesnog romana. Radnja je smještena u Nišu, okupiranom od strane njemačkih vojnih snaga 1944., u vrijeme sukoba između četnika i partizana. Govori se i o potrazi za Konstantinovim mačem (prema nalogu Adolfa Hitlera) koji donosi svjetsku vlast onome ko ga posjeduje, a nalazi se u podzemnim tunelima na teritoriji Niša. Uporedno sa potragom koja je povjerena šturmbarfireru Hajnrihu Kanu, pratimo pukovnika Ota fon Fena pri nastojanjima da ulovi zvijer, koja na tako svirep i divlački način ubija njegove vojnike ostavljući za sobom groteskni splet mrtvog mesa, zgrušane krvi i pokidanih kostiju. Predstavljena su i dešavanja u tadašnjem Nišu kroz „sudbine“ četnika koji su se vratili iz rata, npr. majora Nemanje Lukića, izdajnika Dragutina Stevanovića, svih tih nesrećnih vojnika koji su se vratili iz rata i koji ne znaju ni gde će, ni šta će, ni da li je to za šta su ratovali njihova otadžbina ili nije, kako autor pojašnjava.

Nastoeći izložiti historiografske činjenice o onome što je pretočio u priču, u dodatku na kraju knjige („Appendix“) Dejan Stojiljković naglašava kako su svi oficiri *Feldkomandanture 809* pomenuti u Konstantinovom raskršću istorijske ličnosti, sem dva vojnika u sceni prologa. Njihov formacijski raspored i činovi takođe su autentični. Tako autor, nakon pripovijedanja u trećem licu, čime odaje autoritet povjesničara, u epilogu predočava i činjenice o ostalim akterima događaja u ondašnjem Nišu: niškom kapitalisti Krsmanu Te-

ofiloviću, četničkom oficiru Nemanji Lukiću, antikomunisti Svetoslavu Petroviću Nišavcu... U intervjuu za *Večernje novosti* autor je objasnio kako u romanu „govori na više nivoa“ i stoga smatra da se ne može smjestiti, kako bi to htjeli mediji, na polici pseudohrišćanskih trilera (po uzoru na *denbraunovsku literaturu*), nego se uvrštava u red klasika – „Crnjanskog, Andrića, Pekića i njegovog ‘Besnila’, Selenića“. Jedina razlika između njega i navedenih klasika jeste to što Stojiljković ne uspijeva integrirati više sporednih epizoda u jednu kompleksnu radnju i što njegov roman predstavlja nakupinu istrošenih postupaka žanrovske književnosti.

Iako se na prvi pogled čini da je svijet romana prikazan fragmentarno i nepregledno (što je često „sredstvo“ modernog književnog izraza i što kritičari prepoznaju kao stripovnu strukturu) pripovedač promatra događaje izvana, izdaleka, s vremenske distance i kao cjelinu te na taj način nastoji prikriti ideologiski stav prema određenim likovima, npr. bliskost ili emotivnost u slučaju dobrog vampira Nemanje Lukića, pokajnika Dragutina Stevanovića, ostalih nacionalista, te ponekog SS-ovca.

Kombiniranje povijesnog romana i trivijalnih žanrova zvuči jako privlačno ukoliko se uzmu u obzir postmodernistička rušenja granica između „niske“ i „visoke“ književnosti i kulture ili pak specifičan odnos prema historiografiji, kao u slučaju „historiografske metafikcije“. Međutim, nastojanja Dejana Stojiljkovića usmjerena su ka „pamćenju“ određenih historiografskih činjenica, kojima nastoji srpskoj kulturi otkriti istinu o njenoj prošlosti, za koju pak smatra da treba biti djelatna u konstituiranju kolektivnog identiteta srpskog naroda.

Kritičarima koji su pohvalili Stojiljkovićev roman čini se ne smeta što je zaplet, obavijen folijom tajnovitosti, odnosno težnjom za neočekivanim i drugaćijim, predstavljen klišejima iz žanra ljubića, horora, stripa itd. čime su također „rijesen“ i složenja pitanja fokalizacije i njene uloge u količini informiranosti kojom raspolaže čitatelj, pa samim tim i stvaranju napetosti. Tako članovi žirija za dodjelu nagrade *Miloš Crnjanski* smatraju da je Dejan Stojiljković u svoj roman uključio sve pojedinosti koje čitaocu dočaravaju ratni ambijent, da pripovedač vidokrug vrlo spretno provodi iz štaba nemačke okupacione komande u različite sfere života u Nišu, zahvatajući u potrebnoj meri i one aspekte koji nam pomažu da vidimo unutarnju dinamiku i dramatiku života u gradu. Potom tvrde kako autor sadržaje život u okupiranom

*Nišu dočarava uistinu vešto, posebno kada je reč o nečemu što bi se ticalo galerije likova itd. Na taj način se sadržaj romana obznanjuje kao novost, bez problematiziranja načina na koji se određena građa posreduje. U stilu tradicionalnog modela fiksnih kodova sporazumijevanja, sadržaj se promatra neovisno od forme. Osim toga, prešućeno je da *Konstantinovo raskršće* zagovara kolektivistički normiranu svijest, pod zastavom naivnosti i činjeničnosti, a nije ništa rečeno ni o tradicionalnom sistemu historijskih vrijednosti koje roman promovira glorificiranjem velikih historijskih događaja i ličnosti.*

Elementi fantastičnog u sklopu Stojiljkovićevog romana (koji odgovaraju metaforama klasične horor literature, npr. vampir, vukodlak) u službi su oslobođanja čitatelja od psihičkih i socijalnih frustracija. Određene identifikacijske matrice zagovarane u romanu (npr. nacionalizam, antikomunizam) u sretnoj su vezi sa recipijentskim potrošačkim stavom kapitalističkog društva, u ovom slučaju, današnjeg kapitalističkog društva Srbije: zbog usmjerenosti ka novini zahtijeva se permanentna dnevna potrošnja romanesknog štiva. Fantastika tu pomaže prizivanju zaboravljenih ili tabuiziranih znanja, po uzoru na klasičnu fantastiku predromantičarskog i romantičarskog tipa: radi se o legendi o vampirima ruralnih niških krajeva koju autor detaljno nastoji obrazložiti u završnim dijelovima romana, izlaganjem historijskih činjenica. Tako se taj nesvjesni aspekt društvene stvarnosti ovjerava vrijednom realističkom tendencijom, izlaganjem historijskog materijala koji treba da svjedoči o onome što se uistinu dogodilo. Roman uspješno komunicira sa snažnim i mračnim stranama šireg čitateljstva: željom da se vlađa svijetom, da se bude u pravu, da se stekne moć, upravo u skladu sa onim srpskim kulturnim modelom koji objašnjava Filip David govoreći o nacionalizmu kao ideologiji *gde dominiraju duh barbarogenija i ksenofobija, „strah od zapada“, od modernizacije, zasnovani na kulturnim, istorijskim i političkim predrasudama, stereotipima, konzervativnoj misli, patrijarhalnom i plemenskom nasleđu*. Vremenska distanca (Drugi svjetski rat) u odnosu na predstavljene događaje čini uživljavanje intenzivnijim jer, kako kaže Vincent Jouve, uživljavanje je intenzivnije što je očitija udaljenost između fiktivnog subjekta i subjekta koji čita. Tako Dejan Stojiljković, posredovanjem široke lepeze likova, SS-ovaca, četnika, vampira, kroz scene masovnih ubistava oslobođa potisnuto koje čitalačke mase vraća nečovječnom, ne-ljudskom.

Vanja Nikolić

Za ljubav prema otadžbini nije potrebna reklama?

Predstava: *Patriotic Hypermarket* u režiji Dina Muštafića i koprodukciji Asocijacije Kulturanova (Novi Sad), Multimedia centra (Priština) i Bitef teatra (Beograd)

Mi ćemo se sporazumeti! Mi razgovaramo! rečenice su koje se, poput parola, uživaju na kraju predstave *Patriotic Hypermarket*. Imajući u vidu da se premjera ove predstave odigrala u vreme još jednih važnih, a neuspešnih pregovora između Beograda i Prištine, između Srbije i Kosova, između srpskih političara i Evropske unije, jasno je da je značenje ovih reči do krajnosti ironizovano. Jedini koji na globalnom nivou ne razgovaraju su narodi, Albanci i Srbci, koji su u konstantnoj poziciji „između dve vatre“.

Ova predstava govorи упрано о njima, о dva naroda. I da bi postigla izvesnu objektivnost predstava je morala da se postavi u dvostruku poziciju u kojoj se i oni nalaze: poziciju dvonacionalnosti, dvojezičnosti i dva politička pola. Tako je *Patriotic Hypermarket* nastao iz projekta *Pogledi: susret*



ličnih istorija Srba i Albanaca, u saradnji Kulturne iz Novog Sada i Multimedia Quedra iz Prištine. Tekst je nastao zajedničkim radom Milene Bogavac iz Beograda i Jetona Neziraja iz Prištine, na materijalu koji je prikupljen kroz intervjuje sa Srbima i Albancima.

Patriotic Hypermarket je dokumentarna predstava nastala prema ličnim isповестима Srba i Albanaca. Autori su tekst odredili kao postdramski dijalog između Beograda i Prištine. Ovakvim definisanjem teksta ukazuje se na nemogućnost postojanja jednog pogleda na kosovske teme, ali i na jasnu razliku u stilovima pisanja, koja proizilazi iz rada dva autora na tekstu. Istovremeno, Milena Bogavac i Jeton Neziraj koriste mogućnost da lično progovore i o problemu Kosova, postavljajući sebe u poziciju intervjuisanih ljudi, govoreći svoje lične priče.

Jezici predstave su albanski i srpski, u potpuno izmešani, tako da srpski glumci govore albanski i obrnuto. Na ovaj način se ističe mogućnost dvojezičnog dijaloga, ali se i potencira nemogućnost razumevanja teksta od strane publike i potreba za stalnim prevodom, koji se ispisuje na sceni. Tematski tekst liči na mali leksikon sukoba Srba i Albanaca na Kosovu. On se bavi demonstracijama, ubistvom porodice Beriša i drugim ubistvima, bombardovanjem, progonom sa Kosova, diskriminacijom, strahom, mržnjom, nerazumevanjem, maltretiranjem i drugim elementima tog sukoba koji su nam poznati, ali i onima koji su nam nepoznati. Jednim delom ove teme se obrađuju kroz

poetski građenu celinu vezanu za suštinski nejasnu simboliku leptira. Ova linija se pojavljuje na nekoliko mesta prateći odnos majke i deteta u ratnoj situaciji punoj straha, strepnje i nadanja, sa jasno određenim početkom, sredinom i krajem. Preostali deo teksta je fragmentaran, vidljivo zasnovan na dokumentarnom materijalu, sa mnogo dopadljivijim scenama stvaranim bez pokušaja da se vežu po bilo kom osnovu osim idejnom.

Reditelj Dino Mustafić za bavljenje ovim temama bira scenu bez scenografije. Nekoliko hipermarket kolica su istovremeno jedina scenografija i rekvizita kojima se glumci služe. Ta ista kolica bi trebalo da budu znak za stav reditelja prema temi: problematika Kosova izjednačava se sa principima kapitalističkog uređenja, zasnivanja sistema vrednosti isključivo na kupovini i prodaji. Na taj način se u scenama u kojima su opisani masakri, glumci postavljaju u jedan red i svi pucnji se prenose kao udarci kolicima, ubrzavajući tempo i jačinu udaraca. Ili se nerazumevanje i haos prikazuje haotičnim guranjem kolica kroz prostor pri čemu se glumci konstantno sudaraju. Najefektnija je scena gde se direktno kolicima napada osoba koja je kriva samo zbog svoje vere. Ipak, nije u svim scenama jasno zbog čega se koriste hipermarket kolica, osim zato što su vrlo efektne scensko sredstvo. Čini se da je problematizovanje kosovskih tema kroz principe kapitalizma ostalo na isuviše površnom nivou. Tako samo naslućujemo šta je sve na prodaju, ko prodaje i kome. Čini se da je reditelj na ovaj način želeo da ostane na

sigurnoj distanci i da ne unosi svoj ideoleski stav prema temi, ostavljajući nama da izvučemo zaključke. Pitanje je da li je u ovakvim predstavama neophodno izraziti stav?

Delovi teksta koji se ne svode na prepričavanje događaja već na dijalog su najuspešnije režirani. Takvi dijalozi su postavljeni samo uz zvučne efekte koje proizvode glumci, svojim glasovima ili potrošačkim korpama kojima se treska, puca, lomi i ubija. Ovakve efektne scene nam pružaju mogućnost da sve vidimo i osetimo. Najuspešnije od tih scena u kojima se kombinuje dokumentarna građa, istorijski materijal i dijalog fiktivnih likova su scena o „tomahavku“, gde se problematizuje apsurdno bombardovanje Srbije, priča o devojci koja odlučuju da se iz Srbije preseli na Kosovo, u kojoj se duhovito ironizuje dobro poznati slogan: „Kosovo je srce Srbije“, zatim scena držanja predavanja na albansku temu u kojoj se, bez i najmanje težnje ili potrebe da se bude tolerantan, izražava mržnja i tom mržnjom se dovodi do mržnje.

Za ljubav prema otadžbini nije potrebna reklama! U patriotskom hipermarketu ljubav prema otadžbini je najprodavaniji artikal! rečenice su kojima počinje predstava *Patriotic Hypermarket*. Očekivali bi da u ovakvoj postavci dobijemo podjednako „patriotske ljubavi“ i „reklama za hipermarket“. Ipak, surove činjenice obrađene dokumentarne građe koje svedoče o našoj realnosti se ne mogu izjednačiti sa ne podjednako surovim principom potrošačkog sistema vrednosti. On, još uvek, nije odneo isti broj života kao Kosovo.

Sandro Siljan Manipuliranje voajerima

Predstava: *Mrzim istinu* u režiji Olivera Frlića i produkciji Teatra &TD

Predstava *Nije to bilo tako! Oliver Frlić mrzi istinu*, u produkciji Teatra &TD, premjerno je izvedena u svibnju 2011. u SEK-u, maloj klaustrofobičnoj dvorani u sklopu zagrebačkog Studenskog Centra. Radi se o autorskom projektu Olivera Frlića u kojem se, kao autor teksta i redatelj, bavi problemom kazališne auto-reprezentacije vlastitog djetinjstva u formi građanske drame.

Tokom ove teatralizirane ispovijedi gledatelji su, kao u areni, smješteni na stolice koje su poređane uz sva četiri ruba dvorane. Na sredini, kako priliči pravoj građanskoj drami koja tematizira obiteljske odnose, nalazi se stol s četiri stolice te pored njega krevet kao još jedno mjesto obiteljske intime u koje će gledatelji imati prilike zaviriti. Na pozornici nema scenske rasvjete, već su jedini izvor svjetlosti luster iznad stola i nekoliko abaužur svjetiljki raspoređenih uza zidove. Scenografija i rasvjeta stvaraju osjećaj da se nalazimo u samom stanu Frlićevih, čime se dodatno pojačava dojam povrede privatnosti, a gledateljeva vojerska pozicija, karakteristična za građansku dramu, postaje krajnje eksplicitna. Okruženi bliskim pogledima gledatelja/voajera, četvoro sjajnih glumaca izvode prizore iz povijesti obitelji Frlić od dana kada su se Oliverovi roditelji upoznali pa sve do dana kada će Oliver sa šesnaest godina napustiti obiteljski dom.

Pozornicom dominira Ivana Rošić kćerka Olivera majka Sladana, Srpskinja iz Leskovca koja radi kao glavna medicinska sestra u travničkoj bolnici. U svojoj autobiografskoj rekonstrukciji Frlić vlastitu majku prikazuje kao nikotiniziranu provincijalku, ženu sklonu sadizmu i omalovažavanju svoje djece, što posebno dolazi do izražaja u dva navrata. Svog oca Dragana, kojeg uvjerljivo glumi Rakan Rushaidat, Frlić prikazuje kao osobu koja nema hrabrosti konfrontirati se sa obiteljskim problemima te koja nije sklona izražavanju emocija prema djeci i supruzi. Kao i majka, i on je sklon dignuti ruku na vlastitog sina te istovremeno vrši i psihološki pritisak na djecu ponavljajući da bi mu najveće životno razočaranje bilo kada bi mu bio homoseksualac ili kada bi se kćerka udala za



crnca. Tu je i Oliverova samozatajna sestra Marina koju ponekad minimalistički, a ponekad pak burno igra Iva Visković. Lik mladog Olivera Frlića glumi Filip Križan, a autor sebe prikazuje kao prkosnog i istinoljubivog mladića koji odrasta u sebi nesklonoj sredini.

Kako stoji u najavi predstave i kako su prenijeli neki mediji, ansambl je tokom procesa pripreme predstave proveo mjesec dana sa Frlićevom obitelji koja danas živi u Fort Worthu u Texasu. U tom navodnom dijelu procesa, Oliverovi roditelji imali su priliku gledati probe i suočiti se sa vlastitim reprezentacijom, dok su glumci gotovo u antropološkom postupku imali prilike proučavati osobe koje će morati uprizoriti. Frlić ide i korak dalje pa ovaj medijski spin koristi u predstavi kao dokument u vidu metateatralnih prizora u kojem glumci i referenti komentiraju način reprezentacije. Na taj način laž iz realnog svijeta postaje argument kojim se želi dokazati istinitost fikcije.

U tom smislu glumci tokom predstave zauzimaju više pozicija, iako nikad, niti kada citiraju sami sebe, ne izlaze iz područja glume kao reprezentacije drugog. Oni, ovisno o situaciji, glume likove prema Frlićevom pisanim tekstu, glume članove Frlićeve obitelji koji navodno prisustvuju reprezentaciji vlastite povijesti i na kraju glume sami sebe citirajući materijale iz procesa nastanka predstave. Na primjer: Rushaidat glumi Oliverovog oca prema scenariju koji je autor napisao, istovremeno glumi današnjeg Oliverovog oca koji prisustvuje uprizorenju vlastite povijesti („Nećeš ti od mene raditi monstruma pred ovim ljudima“), te glumi sebe kao glumca u toku procesa stvaranja predstave („Zašto si te mene uzeo da ti igram oca? On je živ čovjek, a ne književni lik! Pojednostavio si sve skupa! On je možda kompleksnija ličnost. Ja ne vjerujem da on sve skupa tako pasivno ponavlja.“).

Ovaj metateatralni mehanizam glavni je, i zapravo jedini, izvor dramaturške napetosti u predstavi. U trenutku kada kazalište, u tradiciji građanske drame, profunkcionira kao sredstvo iluzije i kada se gledatelj kreće identificirati sa likovima i suditi o njihovim postupcima, sami likovi, citirajući mišljenje vlastitih referenata i izvodača, ukazuju na lažnost autorove reprezentacije. Taj postupak omogućuje gledatelju da se prepozna kao žrtva manipulacije od strane autora, te na mjesto vjeđovanja u dosljednost i logičnost dramskih radnji iz Oliverove priče, nastupa sumnja naspram različitih istina i samog mehanizma naturalističke reprezentacije. Gledatelj pritom osjećava svoju pasivnu vojersku poziciju koja je karakteristična za građansku dramu. A gledalište u obliku boksackog ringa mu daje priliku promatrati druge gledatelje, dok je istovremeno i sam promatra. Gledatelj gubi komotnu anonimnost koju mu pruža mrak kazališne dvorane a njegov izloženi pogled postaje također tema predstave.

Ovom predstavom Frlić zadire u mnoge važne teme koje pripadaju tradiciji građanske drame kao što su obitelj, preljub, nasilje nad djecom, miješani brakovi, rasizam i homoseksualizam. Prilikom onih ne produbljuje, već se zadovoljava time da ustvrdi da kazalište, i to ono dramsko — laže. Iako je ova činjenica u kazalištu poznata još od Pirandella, iste kao da nisu često svjesni na domaćim dramskim pozornicama. Stoga raduje da je ova mala i skromna produkcija pobijedila na nedavnim 26. Gavellinim večerima, festivalu koji slovi za reprezentativno mjesto domaćeg dramskog kazališta. Ostaje nuda da će domaće kazalište kada se u nekim budućim raskošnim i skupim produkcijama bude bavilo reprezentacijom kolektivnog identitetu i zajedničke povijesti, biti svjesno svoje manipulatorske pozicije na isti način kako je nje svjestan Frlić kada se bavi reprezentacijom osobne povijesti i identiteta.