



Podlistak za kulturu i kritičko pisanje, br. 2, Beograd, Podgorica, Zagreb, 10.12.2011.
Redakcija: www.elektrobeton.net; www.booksahr; www.kulturpunkt.hr; www.plima.org; www.seecult.org
E-mail: project.criticizethis@gmail.com

Leda Sutlović Junakinje našeg doba

Maja Hrgović: *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo* (Profil, Zagreb, 2010)

Smještene u susjedstvo tranzicijskih gubitnika priče Maje Hrgović donose sekvence iz života mlađih žena koje se pokušavaju „snaći“ u novonastalom krajoliku. Podijeljene u dvije cjeline, zimu i ljeto, priče donekle preuzimaju obilježja pripadajućih im godišnjih doba, tako su zimske priče komorne i depresivne, dok su one ljetne pretežno pozitivne i životnije. Zimske priče smještene su u staro željezničarsko naselje, otok u centru grada, u kojem se vrijeme zajedno sa svojim stanovnicima konzerviralo. Iako smješten uz glavni željeznički kolodvor, na mjestu gdje busevi s periferije slijevaju rijeke ljudi u oveči pothodnik prepun blještećih trgovina i lokala, željeznički kvart u potpunom je kontrastu ubrzanim ritmu svoje okoline. On je siv i u stanju je raspadanja, njegovi stanovi su pljesnivi i opasni po život, a stanovnici siromašni i potrošeni ljudi čije je vrijeme prošlo. Glavna točka naselja je birtija „Željezničar“, topa prijateljska rupetina u kojoj radnici s pruge, stanovnici kvarta, alternativna mladež i kojekakav polusvijet prirođen pruzi i kolodvorima, probleme utapa u alkoholu. U ovakav krajobraz junakinje priča dolaze pronaći utočište i stvoriti vrijeme potrebno za pronalaženje životnog smisla i samih sebe. Izmještenušću iz stvarnog vremena, pa i prostora, željeznički kvart junakinjama i nekim njihovim ljudbenicima pruža tako traženu pauzu od stvarnog života.

Za razliku od zimskih, ljetne priče smještene su u novozagrebačke nebodere, studentske menze, ali i na provincijalne ceste i, što posebno iznenađuje, korporativne zabave. Heterogenost mjesta događanja mogla bi se donekle pripisati živosti pripadajućeg godišnjeg doba, ali i mogućoj konceptualnoj nedosljednosti zbirke. Rušenjem željezničkog kvarta u svrhu izgradnje šoping centra jednog tajkuna, događajem kojim završava prva cjelina knjige, stvara se relacija prema stvarnim događajima vremena i istovremeno ukida mogućnost prikaza potencijalno pozitivnijeg, ljetnog lica musavog naselja. Čitateljstvo tako ostaje deprivirano od prikaza nešto svjetlijie strane samog kvarta čime pruženi tugaljivi prikaz, iako kompozicijski i pripovjedno i više nego sjajan, ostaje na razini ustaljenih prikaza marginaliziranih likova koji doručkuju čemer i rakiju. S druge strane, oslikavanjem (ne)prilika otoka u centru grada, ali i novozagrebačkih limenki i bloketa, Maja Hrgović pruža ženski pogled tzv. urbanoj prozi i pridružuje se muškoj ekipi pjesnika asfalta i romantizera života suburbije. Provjerena receptura: red pića,

red glazbe, red seksa, uronjena u socijalnu problematiku i egzistencijalnu krizu protagonista, ovdje dobiva svoje žensko lice. Kako ono izgleda?

Boemski život na ženski način

Junakinje priča ravnopravne su sudionice u svim „čarima“ kvarta: nezaposlene čame u svojim „stanovima“, loču u „Željezničaru“, pijane preskaču tračnice na putu do svojih kućeraka i negdje na putevima između, u trima ulicama u kojima im se odvija život, traže ljubav. Cure iz priče poprilično su osjetljive, melankolične, pomažu umjetničke duše sklone piću i polusvjetu i ponekad ekscesnom ponašanju. Rezultanta svih tih sklonosti dovodi ih na privremeni boravak u željezničarsko naselje kojem zapravo ne pripadaju, a u kojem kao po nekoj kazni na perverzan način uživaju pokušavajući uhvatiti zraka prije otpočinjanja druge, odraslike i ozbiljnije etape svog života.

Narativni glas koji vodi kroz svakodnevnicu odmetnutih junakinja u svim je pričama dan u prvom licu, čime se stvara intimna atmosfera koja na trenutke dobiva pomalo ispovjedni ton, a što je posebno vidljivo u pričama „Mak na plućima“, „Jopa“, pa čak i u priči „Ruka“. Naratorice svojih intimnih emocija su mlade dame, no ipak neopterećene aktivističkim erosom. Za njih osobno ni u jednom trenutku ne postaje političko, a socijalna problematika kojom su priče protkane, tek kao puka konstatacija stoji u drugom planu. Pređeno pričama, specifično žensko iskustvo izloženo ženskim narativnim glasom koji govori iz ženske perspektive ocrtavaju glavna obilježja feminističkog teksta, tim više što autorica progovara o temama koje su iz nekog razloga

U ovom broju:

Leda Sutlović
Junakinje našeg doba

Nikola Skočajić
Stereotip kao politička neodgovornost

Ana Bogdanović
Vreme je da se uozbiljimo?

Nikola Đoković
Na rubu znanosti

Anita Kojundžić
Match ball

pretežno bile rezervirane za muške pisce. Teme poput postratnih trauma, tranzicijske realnosti presječenih boemskim načinom života, pri čemu su ti životi ženski, svakako je novost u našem suvremenom literarnom krajobrazu.

Solo jahačice u epizodi: „Same protiv svemira“

Politična urbana ženska proza (svakako bi joj se dalo nakačiti još koji epitet), otkriva autoricu neprijepornog pripovjednog dara koji je vidljiv u svakom detalju, a posebno u gradnji atmosfere prekrasnim usporedbama poput one koja dodatno dočarava atmosferu ljubavničkog odnosa – *u stan smo naslagali dane kao jaja u košaru, sve jedan do drugoga, a svi isti*, ili one koja duhovito opisuje uzavrelu atmosferu koncerta – *na to su oni iz prvih redova počeli vriskati kao na skupnoj depilaciji prepona*. Dijeljenje određenih mesta i momenata navedenih u knjizi u čitatelja budi osjećaje suučesništva, što je svakako pozitivno. Na tragu samog naslova knjige, ono što se također „dijeli“ je vrijednost koja se provlači kroz sve priče – zadržavanje osobnog integriteta, odnosno ostajanja vjernom sebi premda bi promjena mogla značiti pobjedu.

Postavljanjem ljubavi u srce priča i dodavanjem aktualnih tema poput postratnih trauma i tranzicije, kao i onih osobnih poput traženja smisla i kovanja sreće, autorica se obraća širem čitateljskom krugu. Ipak, zbog romantiziranja odmetničke uloge junakinja koje kao solo jahačice žive pank, autorica se prvenstveno obraća alternativnoj mladeži koja visi u jednoj birtiji na početku priče. Šteta samo što mjesto poput „Željezničara“ ne postoji, pa da tamо svi zajedno sjednemo.

Ilustracija: metaklinika



Nikola Skočajić Stereotip kao politička neodgovornost

Lasice, u režiji Stevana Bodrože i produkciji Crnogorskog dramskog pozorišta u Podgorici

Tekst Bojane Mijović *Lasice* nastao je kao ispitni rad na drugoj godini dramaturgije crnogorske Akademije dramskih umetnosti na Cetinju. Svoju prizvedbu u Crnogorskom dramskom pozorištu imao je dve godine kasnije, u maju ove godine - u režiji Stevana Bodrože iz Beograda. S obzirom da je reč o praktično prvoj drami crnogorske dramaturškinje, može joj se praštati kako konvencionalnost strukture, tako i referentni materijal koji ne ide dalje od školske lektire. Ali ne i ono što njezin tekst na kraju govori.

Građa se čini kao raspoređena za tragediju. U zabitu na severu Crne Gore, tri generacije ženâ tvore porodicu. U nazovi-nemogućnosti odlaska, starica Zorka (Žaklina Oštir), njena čerka Mirjana (Nada Vukčević) i unuka Anica (Branka Stanić) zamenjuju kako Čehovljeve *Tri sestre*, tako i sestre iz *Zločina na kozjem ostrvu* Uga Betija, čija učmalost biva uznenirena dolaskom stranca/muškarca. Muškarac koji prekida red u porodici *Lasica* (Simo Trebešanin) pojavljuje se kao poručen da zadovolji libidinalna htenja junakinja te će mu se "slobodoumna" Mirjana podati čim kroči na scenu a njena će ga čerka zavesti nešto kasnije da bi joj ovaj oduzeo nevinost. U crno zavijena Zorka će, ne svojom odlukom, skrupulzno ostati nezadovoljena. Muška „glava kuće“ koja je nedostajala do tad, smeštala se upravo na njen vrat. Ona je ta koja i dalje čuva sliku pokojnog Đura,

kojeg se sve tri sećaju sa strahom, kao podsetnik na dužnosti funkcije koju treba da obavlja. U samom tekstu, Betijev simbolizam pokušava da bude zamenjen socijalnom stvarnošću, pa iako se Đuro kao multi-lik čini simbolom autoriteta, njegove će implikacije vrlo brzo postati jasne.

Pre nego li se uđe u problematiku režijskih postupaka, valja prepoznati da komičko čitanje *Lasica*, kakvo je CNP dobilo od Stevana Bodrože nije proizvod radikalnih intervencija režisera, nego da je komika ovom tekstu dozvoljena već stereotipskom postavkom likova. Pozivanje na arhetip je odavno prestalo da ima smisla, postalo je jasno da svaku reprodukciju šablona možemo pravdati njegovim praglasom. U ovom slučaju, ta retorika ne samo što je u svom samozadovoljstvu nekomunikativna, već je i politički krajnje neodgovorna. Hronotop *Lasica* je jasan, one se dešavaju u savremenoj Crnoj Gori koja provejava u liku Mirjane, jer ona i kostimom - kratka crvena suknja, kratki crveni sako - ne pripada kozjem ostrvu, i Anice koja muškom garderobom pokušava da sakrije svoje Žensko, ne bi li napravila direktni rez između sebe i majke koje se stidi. Međutim, istovremeno je odana svojoj generaciji uronjenošću u letargiju i savremeni žargon, pričemu je svaka prilika za loš humor iskorisćena. Ono što nije jasno je da li postoji ikakva autorska intervencija na jasno postavljenom hronotopu (*ovde - danas*), u kojem se tradicija i dalje uspostavlja kao neprikosnoveni autoritet.

Iako je tekstualnim predloškom usidrena u oplipljivu stvarnost, Bodrožina režija u ovu predstavu figure upisuje mistifikacijom i pukim oneobičavanjem atmosfere. Scene pomenutog seksa koji se trudi da bude senzualan su maltene pantomima, a donji veš najmlađe glumice se svlači samo za oči jedinog muškarca na sceni. Tri žene koje su zatvorene u falusnu šumu patrijarhata - sve sem proscenijima je pokriveno drvećem o koje se Mirjana u erotskom zanosu i nedostatku muškarca u kući trlja - u režiji Stevana Bodrože su datost. Za razliku od *Tri sestre* njihov odlazak nije nemoguć zbog epistemološke nedostupnosti željenog mesta, njihov ostanak tamo gde jesu se podrazumeva. Svako iskakanje iz ovakve

datosti povod je za smeh. Autoegzotizacija je očigledna, i pritom se računa na izvanjsko, površno poznavanje crnogorskog *mentaliteta ili genetskog koda*, a zapravo tradicije. Zorka, koja se profesionalno bavi naricanjem po sahrana-ma, naricanjem i počinje komad. Iako se do kraja komada ništa za njihovo bivstvovanje tamo gde jesu neće promeniti, ona ga naricanjem neće završiti jer će *Lasice* sebi pribaviti novog muškarca za u kuću, pa će i Đurova slika moći da se ukloni. Postaje jasno zašto *Lasice* napisane, a zatim i pročitane kao komedija, mogu da budu problem.

Lasice ne ignoraju kontekst, one kontekstom barataju unutar narativa i narativ usmeravaju onako kako to ište dobro skrojen komad - međutim, lokalna priča se dodvorava univerzalnosti i *Lasice* bi u svojoj tipiziranosti želele da imaju psihologiju. Tretirati ovakav tekst kao visokomimetičan još je veći problem jer čak ni kao tragedija ne bi mogao ništa bolje da funkcioniše. Onda bi, umesto da se smeje, nad istupanjima iz tradicije koje se u komadu oštroskažnjava, publika trebalo da plae. Misleći na to da se nikada nije udala i da ima vanbračno dete koje ima vanbračno dete, Zorka će, kad *Lasice* saznaju da su opštite sa istim čovekom, reći da je svo zlo krenulo od nje. Bojana Mijović i Stevan Bodroža ignoraju kontekst onda kada *Lasice* postave pred publiku kojoj je taj svet blizak i upravo su prema toj publici neodgovorni, jer antropološki nemaju šta da joj ponude. Još je poraznije da se čini kako to ni ne žele.

A *Lasice* su zaista još mračnije jer svoje odgovore traže u nesvesnom, zatvorene u vladajući mizogini diskurs. Naslanjajući se na ibzenovski nasledni greh, Bojana Mijović ne gradi tenziju oko straha od incesta. Izgovoriti incest je ono što je za nju strašno. Nulti-lik Đuro, Zorkin brat i od samog početka sasvim verovatno otac i Mirjane i Anice, ostaje nedorečen. Ustupa se mesto komediji. Ustupa se mesto karikaturama ženâ koje rešenje vide samo u pridošlom muškarcu, pa ukoliko, kao jedini koji nije odan poretku stvari, neće da ostane tu sa njima - naći će način da ga nateraju. Gledalac je u problemu, smejavao se ili ne.



I let myself drain (dwarf), Jan Fabre, 52. Oktobarski salon, 20. 10 - 4. 12. 2011. Muzej 25. maj, Beograd, foto: SEEcult.org

Ana Bogdanović Vreme je da se uozbiljimo?

52. Oktobarski salon: *Vreme je da se upoznamo*
20. oktobar - 4. decembar 2011, Muzej istorije Jugoslavije, Beograd

Oktobarski salon svakako je jedan od najznačajnijih događaja u oskudnoj izložbenoj ponudi savremene umetnosti u Beogradu i u Srbiji. Od pre nekoliko godina koncipiran kao izložba aktualnih internacionalnih umetničkih tokova, čija tematska ograničenja i selekciju umetničkih radova postavlja kustos pozvan od strane Saveta Oktobarskog salona, ovaj događaj za domaću publiku predstavlja retku priliku za upoznavanje sa najnovijim dometima savremene umetnosti sa lokalne i globalne scene. U skladu sa ovim, na organizatorima, kao i na kustosima Salona, leži velika odgovornost da pažljivo i profesionalno ispunе obaveze prema javnosti i pripreme izložbu koja će publici omogućiti prostor za interakciju, istraživanje i promišljanje savremenosti kroz ponuđene umetničke interpretacije njenih raznovrsnih aspekata.

Pod gesmom *Vreme je da se upoznamo* ovo-godišnji tematski okvir izložbenog dela Oktobarskog salona, koji su zadale kustoskinje Galit Eilat iz Izraela i Alenka Gregorić iz Slovenije, polazi od pojma odgovornosti pojedinca i organizacija u lokalnom društveno-političkom kontekstu. Prikazana je selekcija 27 domaćih i internacionalnih stvaralačkih pozicija, čiji se pristup umetničkoj praksi zasniva na posmatranju stvarnosti kroz metode simulacije, eksperimenta i ponovnog

odigravanja događaja. Sve to sa ciljem suočavanja sa sadašnjošću kroz ponovno doživljavanje bliske političke prošlosti. Relativno mali broj radova izabralih da iznesu navedeni kustoski koncept, međutim, onemogućava temeljnu elaboraciju zadatih kompleksnih teorijskih pojmoveva i raznovrsnih umetničkih strategija. Samo segmenti njihovih vizuelnih referenci rasuti su u prostoru bez celovite kontekstualizacije čitave izložbe. U okvirima ovog kratkog teksta, slično kao i u navedenoj situaciji, nemoguće je suočiti se sa detalnjicom analizom i propitivanjem pomenutih problematičnih i složenih teorijskih postulata. Umesto toga, pažnja će biti usmerena na to u kojoj meri je kroz odnos prema posmatraču, odnosno publici, izložbeni deo Oktobarskog salona ispunio osnovnu namenu preispitivanja odgovornosti.

Ono što već na prvi pogled ostavlja snažan utisak i onemogućava izloženim delima da samostalno komuniciraju sa publikom, kao i posmatraču da se bez ometanja uhvati u koštač sa njima, svakako je nedovoljno veštvo izvedena zvučna izolacija u postavci brojnih video radova. Zvuci različitih intenziteta mešaju se u izložbenom prostoru, stvarajući tako inicijalnu konfuziju prilikom pregledanja izložbe. Sadržajni narativ kustoske concepcije na sličan način zadaje teškoće u razumevanju zadate tematske intencije. Izabrane umetničke pozicije u najvećem broju se direktno ili indirektno odnose na rat u bivšoj Jugoslaviji i njegove posledice (radovi Katarine Zdjelar, Mladena Miljanovića, Nemanje Cvijanovića, Ibra Hasanovića, Nebojše Šerića Šobe, Vahide Ramujkić) i na palestinsko-izraelski konflikt (Jael Bartana, Josi Atja i Itamar Roz, Amir Jaciv,

Avi Mograbi, Haled Džarar). Na taj način su neopravданo, posmatrano sa istorijskog, sociološkog i političkog stanovišta, suočena dva potpuno različita sukoba is skorije prošlosti. S jedne strane, reč je o ratovima vodenim iz snažnih političkih, etničkih i nacionalističkih pobuda između srpske, hrvatske i bosanske, a zatim i albanske strane, u okviru jedne države sa ciljem stvaranja novih nacionalnih državica, dok je na drugoj strani posredi dugodecenjski i još uvek aktuelni konflikt između dve strane nastao osnivanjem države Izrael na području Palestine uz konstantno menjanje granica dvaju zemalja. Gurnut u središte ovih sukoba, koji se kroz umetničke intervencije ponovo odigravaju pred njegovim očima, posmatraču je ostavljeno veoma malo mesta da sam otkriva i pronalazi svoja viđenja prošlosti u sadašnjem trenutku koji simulira izložbena selekcija. Na ovo predstavljanje "stvarnosti", nadovezuju se umetnički radovi u kojima je uloga umetnika veoma dominatna i gotovo didaktička. Na primerima poput Artura Žmijevskog, Milice Tomić, Katerine Šede, Akrama Zatarija ili grupe Etcetera, subjektivna interpretacija političkih i svakodnevnih situacija rezultira zadavanjem i kontrolom narativnih okvira prošlosti i njenih posledica na sadašnjost. Izbor ovakvih umetničkih pozicija dodatno ograničava slobodu posetiocu da samostalno i bez prethodno zadatih političko-ideoloških okvira izgradi svoj odgovor na manje ili više poznate događaje i fenomene iz minule i aktuelne društvene svakodnevice. Sve ovo krunisano je nefunkcionalnom kritikom kulturne politike zvaničnih državnih institucija, koja se kao lajmotiv provlači i ponavlja kroz kustoski stej-

tment u katalogu izložbe, i tekstualnim objašnjenjima izloženih radova. Da podsetimo, Oktobarski salon omogućen je, organizovan i finansiran od strane kritikovanih gradskih i republičkih fondova, odnosno iz poreza građana, prema kojima bi ova izložba morala biti najodgovornija.

Kao rezultat, nasuprot polaznim imperativima ovogodišnjeg Oktobarskog salona, ostaje površna interpretacija prošlosti, koja se zasniva na podelama na njene dobre i loše učesnice, na žrtve i zločince, ispričana iz neobjektivne i često manipulativne umetničke perspektive. Konstruisana tako da opravda izrične kustoske i umetničke pozicije, ova izložba funkcioniše samodovoljno, ne obraćajući pažnju da ostavi prostora za posmatrača. Nekolicina radova, ipak, promišljeno vizualizovanim idejama vezanim za datu temu uspeva da ostvari uzjamni i produktivan odnos sa publikom. Instalacija Art Klinike i skulpture Jana Fabra, kao i ironična manipulacija stvarnosti u video radovima Mladena Miljanovića i Artura Žmijevskog, otvaraju polje u kome je posmatrač zainteresovan, zabavljen i podstaknut na dalja razmišljanja. Nažalost, ovakva ostvarenja ne uspevaju da poprave opšti nedorečen utisak nepristupačnosti koji ostaje nakon napuštanja Muzeja istorije Jugoslavije. *Vreme je da se upoznamo* čini se da više prati trend aktuelne domaće javnosti i dnevne politike, u kojoj se samo kroz nove forme recikliraju ideje i atmosfera iz samovoljnih devedesetih, nego što uspeva da na osnovu iskustava iz prošlosti ponudi odgovorni odnos prema sadašnjosti i neophodnost da se suočimo sa izazovima koji nam predstoje u budućnosti.

Nikola Đoković Na rubu znanosti

Tina Šut: Koprena (Naklada Ljevak, Zagreb, 2010)

Diktat ratnih okolnosti 90-ih, kao i nove tranzicione realnosti početkom 21. veka, uslovio je novi procvat tzv. stvarnosne, odnosno realistične proze. Prvenac Tine Šut odmiče se od ove matrice svojim pokušajem formiranja alternativnog, „natprirodno“ zasnovanog sveta i može se posmatrati i kao jedan od redih pokušaja skretanja pozornosti književne javnosti na jedan, na prostorima ex-yu, čini se, dosta zanemaren žanr SF romana. Drugo je pitanje da li je ovo i uspeo pokušaj.

Okosnicu romana čine događaji smešteni prvo bitno u porodične okvire, ali koji sa odmicanjem radnje romana sve više dobijaju „kosmičke razmere“. Centralni događaj jeste proslava prvog rodendana Eme, čerke glavne junakinje Tee. Vremenski okvir neposredno pred dolazak gostiju iskorišćen je kao narativna „odskočnica“ za Teine „halucinacije“ o prošlim događajima koje će nam postepeno razotkrivati pravu pozadinu porodičnog života, kao i istinsku prirodu borbe oko saznavanja pravog identiteta Teinog muža, Filipa. Postupak „prebacivanja“ u prošlost zasniva se na prostoj jezičkoj asocijaciji – jedna izgovorena reč ili pomišljeni pojam „doziva“ identičnu reč/pojam izgovorene/pomišljene u prošlosti, iz čega se dalje bez zastoja „odmotava“ Teina halucinacija. Skladno tome, organizovan je i narativni zaokret od „trećeg“ ka „prvom“ licu. Rečenica koja počinje prateći protagonistkinju sa narativne distance koju pruža treće lice završava ispovednim tonom „prvog lica“ koje se vrlo živo i neposredno seća. Ovi stalni rečenično-narativni zaokreti, kako naracija odmiče, gube sve više na zanimljivosti. Budući da su bez varijacija, postaju monotono, skoro mehanistički usvojeno sredstvo smenjivanja sadašnjosti i prošlosti.

Zombi ili anđeo?

Ubrzo saznajemo da su sve „halucinacije“ samo nit vodila do čudnih, isprva neobjašnjivih pojava kojima se sa razvojem događaja sve više nazire natprirodni, paranormalni karakter. Naime,

„halucinacija“ nosi u svom epicentru traumatično sećanje na Filipov saobraćajni udes. Iako je Filip, čini se, preživeo zahvaljujući operaciji kojom su uklonjeni brisači koji su probili duboko u njegova ramena pri sudaru, njegovo ponašanje prema supruzi, koje ona isprva pripisuje samoj traumi i poremećaju svakodnevne životne ravnoteže nastalog sudarom, drastično se promenilo. S protokom (narativnog) vremena kao i sa sve većim buđenjem sumnje koja je podstiče da istražuje propratne okolnosti „oko nesreće“, Tea saznaće da je Filip proveo više od dve minute na reanimacijskom stolu, te da se može smatrati nezvanično mrtvim. Ispostaviće se da je pod „koprenom“ Filipovog tela sakriveno anđeosko biće, a da rane na ramenima neće zaraсти dok kroz njih ne probiju anđeoska krila.



Ilustracija: metaklinika

U ovakvom „scenariju“, „natprirodne“ pojave imaju dvostruku funkciju. Jedna funkcija je odmak od svakodnevice i njenih uhodanih, monotonih rituala, potreba da se doživi nešto „višeg reda“, što se samo delimično ukršta sa svakodnevnom stvarnošću, a međutim je većim delom paralelno sa njom, smešteno u zasebnom „parallelnom univerzumu“. Može se reći da fantastiku Tea priziva u pomoć zbog snažne želje da doživi nešto više od „normalizovane“ bračne ljubavi.

Na drugom planu, natprirodne pojave funkcionišu kao „od očiju“ sakriveno saznanje o „istinitoj stvarnosti“, dostupno samo posebno senzibilizovanom pojedincu. Tu je prisutna i reverzibilnost. „Druga“ stvarnost se otkriva protagonistkinji i kao „primarna“ u odnosu na postojeću, ona tu stvarnost treba dosegnuti i postupno se usaglasiti sa njenim kriterijumima, odnosno „zaposesti“ je, ili tačnije, biti zaposednuta njom. Naravno, ovde je pre svega reč o promeni vlastite percepcije protagonistkinje kako bi se probila površinska „koprena“ postoeće realnosti. Tu nailazimo i na prvi veliki problem ovog romana. Naime, ono što se u romanu propagira kao natprirodna, parapsihološka stvarnost, zapravo predstavlja pre svega jedan novi dogmatski kompromis, svojevrstan književni „potpuri“, u kome se ipak može razabrat

autoritarno, dominirajuće postavljanje hrišćanske ortodoksije nad onim bazično ne-ortodoksnim (već pomenutim parapsihološkim) fenomenima. Tako se dogma o jednom Bogu hrišćanske religije postavlja i kao „eksplanatorna“. Iz nje se tumače i „očitavaju“ svi parapsihološki elementi koji tako ostaju tek u ulozi drugostepenog sačinitelja i podupirača te religijske zgrade. Iako sam SF žanr može često biti konzervativan, ipak on u svojim naprednjim postmodernističkim tokovima (uz-mimo samo za primer Ursulu Legvin) poseže za re-kreiranjem i re-definisanjem drevnih mitskih arhetipova, koji su uvek u funkciji paralelnih, alternativnih univerzuma (a nikako obrnuto).

Ne sagreši bludno

U tom kontekstu, roman *Koprena* deluje jako konzervativno i anahrono. Kod protagonistinje Tee vlada jedna vrsta staromodnog melodramskog zaziranja od tela, uz koje „egzistira“ ničim ublaženi „zadah“ najdekadentnijeg i najstarijeg mogućeg hrišćanskog straha od sagrešenja. To se posebno manifestuje u opisima telesnog izgleda lažnog Filipa koji se oporavlja u bolnici, odnosno anđela koji se samo pritajio u Filipovoj telesnoj „ljušturi“ iz koje se postepeno „izleže“.

Njegova telesna „koprena“ postaje sve providnija i tanja, kroz nju se provide telesni sudovi. Andeo, dakle, mora da potpuno obezvredi telo u kome se nastanio, da ga istanji, izglača i pretvori u neku vrstu „laboratorije“ za rastuća krila, da bi mogao takvog da ga upotrebi za svoje „više“ planove. Ali, sve vreme (telo se sveti i kada žmurimo pred njim!) Tea je privučena upravo tom „prelaznom“ koprenom od kože i telesnih sudova, tako da efekat čulnosti i „erotične opojnosti“ igra presudnu ulogu pri njenom upoznavanju sa „novim“ Filippom. Ljubav sa tako skrojenim, frustriranim i zbumnjennim telesno onespokojenim anđelom, povešće upravo još više zbumjena, romantično-melodramski zaljubljena i za sve, sem za anđela i boga, izgubljena protagonistinja ove „ultimativne“ SF-religijske sapunice.

U konačnom bilansu, „Koprena“ ostaje samo neuspelo pokušaj izgradnje alternativnog SF sveta, unapred obezvreden i neutralisan upravo moralistički tendencioznim, konzervativnim religijskim nazorima kojima se protagonistkinja potraga, ma koliko vrtložna i melodramski „uzbudljiva“ bila, vraća na sam početak – u okvire (malo)gradanske pastorale jedne hrišćanski bogougodne i uzorne porodice.

Anita Kojundžić Match ball

37. Splitski salon, 4.11 - 4.12.2011,
Dioklecijanova palača, Split

Kada je u veljači 2011. proglašen stečaj Uzora iz Splita, svjedočili smo još jednoj propasti nekada uspješne tvrtke. Budući da nije bilo materijalnih uvjeta za nastavak poslovanja, početkom lipnja su sve zaposlenice dobine otkaz ugovora o radu. Isprovocirani novom žrtvom pretvorbe i privatizacije na hrvatski način, nekolicina građana se pokušala solidarizirati s radnicama, organizirajući medijski popraćene javne akcije, no sve je završilo gdje je i počelo – na simboličnim gestama podrške manjeg dijela javnosti.

Gledati takve događaje i ne moći ništa učiniti moralo bi biti frustrirajuće za svakog čovjeka, ne samo zbog strepnje da se to uskoro može dogoditi i drugima, već i zbog osjećaja nemoći utjecanja na vlastitu sudbinu. No, kako se nositi s tim ako ste još i umjetnik? Je li odgovornost umjetnika naspram odgovornosti „običnog“ građanina veća i je li njegova dužnost kao „kreatora“ reagirati i aktivirati se? Naravno, to ovisi o osobnom senzibilitetu, ali sve veći broj „angaziranih umjetnika“ pokazuje kako je sve teže zatvarati se u mikrosvijet ateljea i stvarati estetske objekte izvan konteksta uzavrele stvarnosti.

Splitski umjetnik Boris Šitum osjetio se p(r)o-zvanim, pa je umjetničku akciju/performans „Match ball“ izveo doslovno na „mjestu zločina“ – krovnoj terasi zgrade Uzora. On je, i kao samostalni umjetnik i kao član i predsjednik udruge za suvremenu umjetnost Kvart, prepoznatljiv po neposrednom reagirajući na aktualne događaje, a radove izlaže u prostoru svakodnevnice, van institucionalnih okvira, najčešće u gradskoj četvrti Trstenik (gdje se nalazi i zgrada Uzora). Video rad koji dokumentira ovu umjetničku akciju izložen je na ovogodišnjem, 37. Splitskom salonu, postavljenom između 4. studenoga i 4. prosinca u podrumima Dioklecijanove palače.

Odjeven kao tenisač u bijelom, s „logom“ Uzora na leđima, Šitum se u trku popeo na zgradu te lopticama s istim logom gađao radnica i prolaznike na ulici. Iako možemo govoriti o simboličnom tenisu kao elitnog, „gospodskog“ sporta koji nema mnogo veze sa sivom svakodnevnicom, veza „bijelog sporta“ i Uzora je mnogo direktnija budući da je posljednji vlasnik tvrtke bio bivši tenisač Bruno Orešar. On je 1990-ih privukao pažnju medija zbog igranja tenisa s Tuđmanom, a zatim i brojnim poslovnim malverzacijama što su

uslijedile nakon procesa privatizacije. Riječ je o paradigmatskom primjerku poduzetnika koji su, dočepavši se uspješnih tvrtki te sustavnim sklapanjima štetnih ugovora, rasprodajama imovine i nesavjesnim poslovanjem, koristeći kapitalistički patent nacionaliziranja gubitaka, a privatiziranja profita, doveli te tvrtke do propasti. Kao i u sintagmi „operacija uspjela, pacijent mrtav“, svaki njihov potez je bio meč loptu u „igri“ uništavanja javne imovine.

S jedne strane, umjetnik se poigrava elementima teatra apsurda, jer na brutalno banalan i humorističan način progovara o tragičnosti ljudske egzistencije, razotkrivajući apsurde suvremenog društva i odnosa unutar složene društvene mreže (sport - visoka politika - poduzetništvo - eksploracija rada). Kao izražajno sredstvo koristi i kič, osobito kada na kraju, kao „vrhunac“ performansa skine i baci gornji dio dresa u publiku, na opće oduševljenje prisutnih „skupljača loptica“. S druge strane, gotovo u šamanskom ritualu preuzima identitet drugoga kako bi očistio prostor od duhova, oslobođajući se bar dijela nakupljene energije svakom bačenom lopticom, podsjećajući na Josepha Beuysa i njegovu zamisao o „transformaciji energije“. Naime, ovaj rad, kao i neka ranija Šitumaova ostvarenja, na tragu su Beuyseove filozofije koji je tek iz čovjekove kreativnosti video mogućnost društvene, povijesne, antropološke čovjeko-

ve slobode. Štoviše, išao je tako daleko i vjerovao kako tek iz svoje slobode stvaraštvo može postajati čovjekom. Sve se zbiva u prostoru dijaloga čovjeka s čovjekom i u tom je smislu umjetnost sredstvo za političku akciju, a temeljno stajalište s kojeg je i Beuys poduzimao svoje umjetničke akcije su pitanja koja u središtu doživljaja stavlju do stojanstvo čovjeka. Konačno, za obojicu je ključna moralna odgovornost umjetnika. Što se tiče smještanja rada u kontekst teme 37. Splitskog salona, u kojem se sučeljavaju termini izlaganja (djela) i laganja, video se uklapa ako umjetnost cinično interpretiramo kao nemoćnu naspram sfera visoke politike i poduzetništva, a performans poput ovega kao još jednu simboličnu gestu podrške manjeg dijela javnosti.

Jedno od gesla ovogodišnjeg Splitskog salona „Čovjek može biti razuman, građanin ne može“ (Jacques Rencière) otvara i pitanje o zajedničkoj odgovornosti kao posljedici zadojenosti kapitalističkom ideologijom potrošnje i sveprisutnoj ovisnosti o dugovanju. Jesu li i „svi ostali“, naivno vjerujući pričama i bajkama 90-ih, zatvarajući oči, uši i usta dok se ne tiče direktno njih samih, pasivno gledajući stvarnost kao da nije riječ o zbilji, pridonijeli postojećem stanju stvari? Kako bilo, umjetnici, uključujući i Borisa Šituma, bar na simboličan način postavljaju „nepristojna“ pitanja i nude odgovore koje mnogi možda ne žele čuti.



Match ball, Boris Šitum, 37. Splitski salon, 4. 11 - 4. 12. 2011, Dioklecijanova palača, Split, foto: Rino Efendić