

Buđenje Gorgona

Sastavljanjem tijela Meduze i njenim buđenjem iz tisućljetnog sna tijekom globalne dominacije patrijarhata, Lala Raščić nanovo izmišlja njen lik, a time i razumijevanje antičke mitologije.

piše: BOJAN KRIŠTOFIĆ



FOTO: Vanja Babić / WHW

Na grčkom jeziku, riječ Meduza, ime, pored Sfinge, Skile i Haribde (te nekolicine drugih), najslavnije čudovišne žene antičke mitologije, prevodi se kao: snujuća ([prema mrežnom izdanju Hrvatske enciklopedije Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža](#)). Znakovito je primijetiti kako mitovi o ovim likovima, što posebno vrijedi za Meduzu i Skilu, uglavnom posjeduju barem dvije varijante – prvu, prema kojoj su ta ženska bića monstroznog izgleda i rođena kao čudovišta, djeca

starijih aždaja, i drugu, koja kaže kako ih je ni manje ni više nego zbog njihove urođene, izvanredne ljepote snašla božja kazna, a ta je, podjednako u starom vijeku i suvremeno doba, znala biti poprilično jarosna. Antički su bogovi i boginje bili bića s tisuću i jednom manom, kojima ništa ljudsko nije strano, pa su ih od nas razlikovale tek vječna mladost i besmrtnost; ali skloni slijediti svaki svoj kapric, neovisno o spolu, svojim su činima revnosno potvrđivali postojeći poredak, u kojem su žene bile i ostale drugotne. Tradicionalna tumačenja klasičnih mitova, kakvima se mogu pribrojiti, primjerice, natuknice u popularnom leksikonu *Junaci antičkih mitova* **Vojtecha Zamarovskog**^[1] kažu da je recimo Skila prvenstveno bila kćer morskog monstruma Forkija i Krateide, boginje divlje snage valova, a tek zatim ističu verziju prema kojoj je smrtnu ljepoticu u šestoglavu neman pretvorila ljubomorna Amfitrita, supruga vladara mora Posejdona, ili pak čarobnica Kirka, iz osвете zbog slučajnog ometanja svog opasnog otočkog posjeda. Za Meduzu Gorgonu Zamarovský pak tvrdi samo da je bila kćer tog istog Forkija i žene mu Kete, skupa sa svojim besmrtnim sestrama Stenom i Eurijalom (sama je bila smrtna), ali ne navodi alternativnu verziju mita poznatu iz **Ovidijevih** *Metamorfoza*, prema kome je Meduza bila krasna djevojka koju je raspojasani Posejdon silovao u hramu božice Atene, zbog čega je razjarena Atena kaznila, dakako, nju, a ne nadređenog joj Posejdona. Indikativno je što Zamarovský *Metamorfoze* inače često i rado citira, ali je ovu epizodu izostavio iz svog leksikona.

U kontekstu samostalne izložbe *Smijeh Meduze* suvremene hrvatske i bosanskohercegovačke umjetnice **Lale Raščić**, postavljene u zagrebačkoj Galeriji Nova (kustosica: **Ana Dević**, [WHW](#) / Što, kako i za koga?), poticajno je upotrijebiti upravo "snujuće", ranije navedeno značenje njezinog imena, jer novi izložbeni projekt Lale Raščić je posvećen baš buđenju Meduze i ne samo Meduze. Izložba objedinjuje dva umjetnička rada ili skupine radova: najnoviju *Počimalju* (2022. –) i nešto stariji, iznimno kompleksni projekt *GORGO* (2019. – 2021.), koji *Počimalji* izravno prethodi. Postavljene zajedno, dvije skupine radova osebujno utjelovljuju dvije velike teme koje su Lali Raščić sad već dugogodišnja, čak i trajna inspiracija: (antička) mitologija, tj. njena reinterpetacija, te izučavanje folklornih kulturno-

umjetničkih tradicija, a posebno južnoslavenskih, i njihovo ispreplitanje. Postanak oba rada je podugačka priča, pa ću je u nastavku teksta nastojati ispričovijedati od kraja koji je ujedno i početak, a to je ulazak u izložbu i uranjanje u njen slojevit i višeznačan, izazovan, ali istodobno i veoma komunikativan postav.

U izlogu Galerije Nova, koji je zidom od knaufa ostao radikalno zatvoren s unutarne strane još od *Retrospektive po dogovoru **David** Maljkovića* 2015. godine (čime je stvoreno dinamično stanje protočne ulazne staklene stjenke i zastrte izložne, što pogotovo dobro funkcionira na primjeru aktualne izložbe), posjetitelje dočekuju tri sitotiskane grafike formata 50×70 cm, koje prikazuju temeljne lajtmotive postava. Prva je *Osmijeh Meduze* (2021.), kreativna aproprijacija Meduzine, uza zmijsku kosu, najprepoznatljivije karakteristike: iskešene čeljusti pune ubojitih zuba, nezamjenjive na Gorgoneionima, tipiziranim kružnim likovnim reprezentacijama Meduzine glave koje su u antičko doba bile vrlo raširene kao ukrasi štitova i drugog oružja, no i posuđa, te ostalih kućanskih potrepština, ali i samih kuća i zgrada. Gorgoneion kao likovni koncept također potječe iz mita, a zasniva se na predaji kako je, ponovo, Atena na svoj štit stavila Meduzinu glavu nakon što ju je odrubio Perzej i tako ubio jedinu smrtnu Gorgonu, da bi svoju majku Danaju (koju je, *nota bene*, također silovao jedan muški bog: Zeus u obliku zlatne kiše) izbavio iz stiska njenog smrtnog snubitelja, kralja Polidekta.

Skamenjivanje Polidekta i njegove svite Meduzinom glavom označilo je obnavljanje ustaljenog vladarskog poretka, onog božanskog muškog (od kojeg se zemaljsko patrijarhalno društvo, kako rekosmo, razlikovalo samo po smrtnosti). Takav je poredak svojim preuzimanjem ključnog dijela Gorgoninog tijela simbolički zapečatila baš Atena, predstavljajući – kao Zeusova jedina kćer (i djevica) rođena bez majke, samo iz glave oca – žensku personifikaciju njegove mačističke moći, nužnu za održavanje postojećeg poretka. Preuzimanjem reprezentativnog *Gorgoneiona* i njegovom simboličkom autorskom transformacijom, u kontekstu ponovnog sastavljanja tijela Meduze i njenog buđenja iz tisućljetnog snivanja tijekom globalne dominacije patrijarhalnih društvenih struktura (što do

punog izražaja dolazi nešto kasnije u postavu izložbe), Lala Raščić *de facto* opet izmišlja njen lik, a time i čitavo okruženje razumijevanja antičke mitologije. U tome svakako nije usamljena, već svoja likovno-umjetnička i izvedbena nastojanja inovativno uklapa u međunarodni korpus feminističkog čitanja klasičnog nasljeđa.

Druga dva sitotiska: *Tepsijanje* i *Zur Akustik des 'Tepsijanje'* predstavljaju korak prema radu *Počimalja* (čiji je naziv na engleski nadahnuto preveden kao *She who starts the song*), koji se uklapa u autoričino kontinuirano umjetničko istraživanje egzoneracija tradicije. Konkretno, bave se tradicionalnom formom i marginalnom folklornom kulturnom praksom "tepsijanja", posebice rasprostranjenom na balkanskom poluotoku, u kritičkom pristupu koji istražuje vrijednost te prakse onkraj represivnog okruženja što ju je potaknulo. Naime, tepsijanje je način muziciranja koji se razvio unutar izrazito patrijarhalnih regionalnih sredina, gdje se ženino javno muziciranje uz instrument mahom smatralo nepoželjnim, pa se među ženskim kućnim mikrozajednicama postupno počelo prakticirati skupno pjevanje uz okomito, brže ili sporije, okretanje bakrenog pladnja ili tepsije, što svojim odbijanjem zvuka utječe na to kako uho doživljava, u ovom slučaju, ljudski glas. Kao svojevrsni ulaz u rad *Počimalja*, Lala Raščić je sitotiskom reproducirala prikaze žive izvedbe tepsijanja te fizikalnog fenomena koji se događa kada tepsija odbija i pomoću valova izvođačicama vraća njihove zvukove iliti glasove, što, dakako, ima utjecaja i na slušačice i slušače.

Dodatno, u postav je, na stepeništu Galerije Nova, uvrštena i sitotiskana grafička mapa *Počimalja* koja sadrži reprodukcije sugestivnih crteža što dokumentiraju praksu tepsijanja i Lala Raščić ih je izradila tijekom svog umjetničkog istraživanja ove teme. Grafike (25×35 cm; naklada: 30) imaju visoku likovnu vrijednost same po sebi, a promatrane u sklopu medijski raznovrsnog rada *Počimalja* poprimaju vrijednosne konture rukotvorine, koja radi brojnosti reprodukcije i zaziranja od fetišizacije izvornog grafičkog predloška ili originala ima itekakvih dodirnih točaka s narodnim nasljeđem u kojem ideja autorstva

ima manju vrijednost nego, primjerice, tradicija oralnog dijeljenja napjeva i epova. Tiskani dio izložbenog pripovijedanja o tepsijanju zaokružuje ilustracija **Zdenke Sertić** *Žena vrti bakrenu tepsiju* kao pratnja narodnim pjesmama, objavljena u knjizi (samo na engleskom jeziku) *Folk Traditions in Yugoslavia – Ten Tours*^[2] koja dokazuje kako je tepsijanje relativno rano od strane državnih ustanova bilo prepoznato kao relevantna i distinktivna praksa, ali nije, naravno, uloženi institucionalni napor da bi se takav fenomen počeo proučavati izvan folklornog izloga namijenjenog širenju socijalističke ponude turističkog sadržaja. Srećom, umjetnica se zainteresirala upravo za istraživanje kojim će tepsijanje moći probiti svoje dosadašnje historiografske okvire.

Ono što materijalno povezuje tepsijanje u radu *Počimalja* i regeneraciju Meduze kroz *GORGO* jest bakreni metal od kojeg se tradicionalno izrađuju tepsije, a Lala Raščić ga je upotrijebila i za kovanje obnovljenog Meduzinog tijela, odnosno svog oklopa složenog u svrhu performativnog segmenta rada. Po ulasku u prostor prizemlja Galerije Nova, posjetitelji_ice dočekuju brojne bakrene tepsije raznih veličina koje se, postavljene okomito na višim i nižima postoljima, naizmjenice počinju i prestaju vrtjeti, kao što se pale i gase svjetla reflektora razmještenih tako da njihovi snopovi budu koordinirani s pokretima tepsija te zajedno s glazbom čine sinestezijski umjetnički doživljaj. Kako je rastumačeno, vrtnja tepsija utječe na reprodukciju muzike – napjeva što ga strastveno izvodi **Azra Pandro**, dok posjetitelji_ice putem videa *Psihodelija tepsija*, smještenog u drugom planu, mogu pogledati kako se točno tepsijanje ručno izvodi.

Cjeloviti dojam multimedijske instalacije (na kojoj je radio čitav niz vrijednih suradnika_ica, pa je treba promatrati i poput svojevrsnog slavljenja kolektivnog autorstva, itekako bliskog višeglasnom pjevanju) jest izuzetno moćan, jer su svi njeni detalji pomno orkestrirani tako da doprinose određenoj materijalnosti glazbenog sadržaja, gotovo opipljivosti glasnog, reskog, radosnog zvuka. Da, tepsije su kao objekti same po sebi virtuosno oblikovane i njihova je koreografija, najtočnije je reći, vrlo atraktivna, no ništa se među time ne iscrpljuje u tehničkoj izbrušenosti izvedbe, već je ugođaj

takav da se osvješčuje snažno širenje ideje o suvremeno-umjetničkoj izložbi u smjeru pažljivo režiranog “permanentnog teatra”. Postav, naime, usmjerava stalno zbivanje umjetničkog koncepta, utječući na to da izložba kao događaj, kao misao o snazi kolektivnog kulturnog, pa i političkog iskaza, postoji i nakon što napusti prostor jedne galerije.

Lala Raščić ovdje ne nastupa samo kao izvođačica, nego prvenstveno kao redateljica koja okuplja veoma samosvjestan kor raznovrsnih glasova. Dapače, kako je izvedbeni sloj *Počimalje* djelomično inspiriran sadržajem Monteverdijeve opere *Krunidba Popeje* (1642./43.), logično je što rad uspostavlja, pogotovo za regionalno okruženje, intrigantne veze između galerijske umjetnosti i kazališta. Odabir jedne od prvih opera povijesne (a ne mitološke) teme kao bitne reference (ljubavna priča Nerona i Popeje), autorici pruža priliku da istovremeno podriva suvremene represivne društvene narative proizašle iz grčke mitologije, ali i rimske sasvim povijesne mačističko-militarističke države (kojoj u današnjem svijetu nipošto ne treba dugo tražiti parnjake). Učiniti Popeju protagonisticom vlastite priče, baš kao i Meduzu junakinjom svoga mita, jedno je od postignuća tkanja koje Lala Raščić vrši u Galeriji Nova.

Vrativši se Meduzi, bitno je istaknuti jednu od suradnica ključnih i za rad *Počimalja* i za *GORGO*, a ona je **Nermína Beba Alić**, jedina žena-kazandžijka u Sarajevu i k tome jedina osoba koja je u svojoj prodavaonici na Baščaršiji sačuvala radionicu-kovačnicu (za razliku od mnogih muških kolega koji su radionice pretvorili u prodajne izloge namijenjene, realno, isključivo turistima). Ona stoji iza izrade tepsija kao i dijelova Meduzinog tijela, odnosno bakrenog oklopa, presudnog za (video)performans *GORGO* koji je projiciran u podrumu galerije. Dolje, u grotlo Gorgone, posjetitelje_ice vuče video *Making of Gorgo* koji prikazuje detalje kovanja bakra te umjetničinu izvedbu izravno povezuje s rukotvornim radom Bebe Alić, ostvarenom na muški kodiranom mjestu kao što je kovačnica, mada, očito, samo takva kontekstualizacija zanata više ničim nije opravdana. Meduza se iznova rađa iz plamena, pa postoji slutnja da se doskora neće vidjeti kao *Razvaljena Meduza* (2022.) – rad u kojem su joj dijelovi

tijela iscrtani zlatnim, srebrnim i bakrenim listovima te bojom na staklu, nego da u podzemlju posjetitelje_ice čeka nešto življe i pokretnije.

Doista, spustivši se niza ždrijelo smrtne Gorgone, posjetitelji_ce su isprva suočeni s njenim raskomadanim tijelom – *Meduzinim oklopom* (2019.) – i borbenom opremom: štitom, maskom, torzom, podlakticom, potkoljenicama i naprstnjacima, koje je za performans Lale Raščić od bakra, kože, kositra i tekstila izradila Nermina Alić. Brutalno raspadanje Meduzina tijela evocira i rad *Nalazište* (2019.), što ga čine djelići njene osobe minuciozno iscrtani na staklu, kao i serije crtanih studija za Meduzinu masku i umjetničini izrazi lica tijekom performansa. Potenciranje raspadnutosti navodi, dakako, na zaključak kako zasigurno neće ostati na tome; a uz ilustrativnost, ovaj dio postava je važan i jer osnažuje povezanost rada *GORGO* s jakim i bitnim rukotvornim segmentom *Počimalje*. I tako se posjetitelji_ce napokon približavaju živoj Meduzi, koja ih, u pripravnim stavu, čeka na samom kraju postava.

Video-performans *GORGO* je varijacija žive izvedbe, održane 2019. u Nacionalnom arheološkom muzeju u Napulju u sklopu projekta *Smashing the Myth*, ostvarene suradnjom **Zvonimira Dobrovića** iz udruge *Domino* i napuljske kustosice **Adriane Rispoli**. Tamo je Lala Raščić kao Meduza nastupila ispred monumentalne skulpture *Farneški bik*, najveće na svijetu izvedene iz jednog komada mramora, što opet prikazuje kažnjavanje jedne žene: kraljice Dirke, koju Antiopini sinovi, potomci jednog u nizu Zeusovih silovanja, vezuju za razularenog bika da bi osvetili svoju majku (usmjerivši bijes, ponovo, na sporednu predstavnicu patrijarhalnog autoriteta, umjesto prema uzroku – svom ocu i njegovom mitskom porijeklu). Pritom ne treba zaboraviti da je bik možda i najpoznatija Zeusova metamorfoza – ona zahvaljujući kojoj je izravno rođena Europa i njena civilizacija, kad je još jednu otetu, istoimenu djevojku, u obličju bika iz Azije odnio na novootkriveni, dotad neimenovani kontinent.

Takav sloj značenja, svakako subverzivan, za *GORGO* u cjelini tekuće izložbe nije bio neophodan, pa umjetnicu vidimo kako pred bijelim (pa crnim) platnom postupno navlači dijelove Meduzinog bakrenog oklopa, naposljetku samu masku, stavljajući tako Gorgoneion s njegove stoljećima potisnute, odsječene pozicije, tamo gdje je oduvijek pripadao: na svoje vlastito, žensko lice. Meduza potom počinje izvoditi pokrete nadahnute pozama ženskih *body-builderica* sa suvremenih natjecanja i svojim pozama s arhajskih reljefa, rekreirajući nanovo nađenom samosviješću drevnost i sadašnjost, sveto i profano, mitsko i zbiljsko, u osvježenom ženskom liku koji može prihvatiti ulogu novovjeke heroine daleko više, i suštinski opravdanije, nego superheroine navodno utkane u antiku (kao što je, primjerice, Wonder Woman DC Comicsa, Amazonka prilagođena shvaćanju *straight*-dječaka).

Tragom naslova izložbe *Smijeh Meduze* (što je citat eseja francuske feministice i filozofkinje **Hélène Cixous** koji predstavlja ključnu referencu progresivnog čitanja antičkog mita), zaključno je najupečatljiviji i najtrajniji trenutak videa kada se usta Lale Raščić, poentirajući čitav postav, napokon i sama razvuku u Meduzin osmijeh, preobrazivši ga iz patrijarhalno percipiranog prikaza groze u izraz radosti radi započete ženske i drugarske borbe protiv sustava što je samosvijest konstantno pretvarao u strah kako bi mogao vladati. Sad je na mjestu straha smijeh kakav, unatrag i unaprijed, odjekuje stoljećima.

^[1] Školska knjiga, Zagreb, 1985; izvorno izdanje: 1970.

^[2] Vučo, Julijana (ur.), Izdavački zavod Jugoslavije, 1970.

Objavljeno 05.12.2022.

<https://kulturrpunkt.hr/kritika/budenje-gorgona/>