

narskim idejama o mogućnostima njezine prezentacije - profesora Tomislava Šole. Šola ističe kako je torpedo kao tehnološka činjenica javnosti malo važan, ali je njegova simbolična vrijednost velika. Stoga smatra kako temu torpeda treba podići na višu razinu i ovdje napraviti nešto poput muzeja svjetskih ubojitih naprava. Također, Šola smatra kako više ne možemo govoriti o konzervaciji objekata industrijske baštine bez govora o njezinoj prenamjeni koja podrazumijeva multidisciplinarnost i suradnju s ekonomskim i marketinškim stručnjacima te kulturnim djelatnicima koji se bave razvojnim strategijama takvih projekata. Moguće je nešto učiniti, kaže Šola, ali to više nije pitanje specijalističkog znanja, nego proizvoda u onome smislu kako ga zamišlja suvremeni marketing. Naglasio je kako u Hrvatskoj ne postoji zajednica muzeja koja bi okupila struku oko

tehničke i tehnološke baštine te dala dragocjeni poticaj da se tim sadržajima pridoda ono što im je oduvijek pripadalo, a to su kultura rada i kulturna aura.

Organizatori su i ovog puta uspjeli ostvariti važan međunarodni znanstveni skup o industrijskoj baštini, urbanoj obnovi i promišljanju razvoja grada na temelju kulturnog i industrijskog nasljeđa, a vrijedna razmjena iskustava pridonijela je jasnijem sagledavanju problema i stanja u kojem se nalaze arhitektonski spomenici industrijske povijesti u Hrvatskoj. U tom smislu, slijedi vidjeti hoće li struka uspeti unovačiti snage i zajedničkim naporima učiniti korak u transformaciji arhitektonskih i ambijentalnih spomenika industrijske povijesti u atraktivne sadržaje prilagođene sadašnjem i budućem vremenu.

NEMARNI ŽETEOCI TÖPFFEROVA POLJA

Davor Aslanovski



Crtani romani šou

10. međunarodni festival stripa
Zagreb, SC, 23.-25.11.2007.

Umjetnički direktor: Damir Zovko

U jednome pismu kolegi crtaču Chamu, siječnja 1846., pisao je Rodolphe Töpffer ovako o svojim *histoires en estampes* (što će nam danas biti poznatije pod jednako problematičnim nazivom *strip*): "...držim da je riječ o žanru sasvim novom, u kojemu ima izvanredno mnogo toga za požeti."¹ I svatko tko se u

ovih posljednjih šesnaest desetljeća (jedne povijesti čiji se mahom nepriznati i stoga neistraženi dio proteže možda i na nekoliko tisućljeća) prihvatio te žetve bilo kao autor, bilo kao teoretičar, kritičar ili povjesničar, bilo kao izdavač, kolekcionar ili galerist, svakako je uvidio istinitost te tvrdnje. Strip je, naime, žanr

¹ Vlastiti prijevod prema BENOÎT PEETERS, *Lire la bande dessinée*, Pariz, 2002., 8.

koji nam je još uvijek nov ne samo zato što mu se premalo prave znanstvene pažnje posvećuje izvan frankofonoga akademskog svijeta nego i stoga što je još vitalna njegova dinamična veza između proizvodnje i potrošnje, kakva na mnogim drugim poljima umjetničke djelatnosti u tom obliku već odavno ne postoji. U distribuciji svih plodova te žetve u sredinama kakva je hrvatska, međutim, što zbog jezičnih barijera, a što zbog nevelike platne moći, koja potrošača najčešće indisponira za sve vrste neizvjesnih investicija, sama vitalnost žanra nije dovoljna i ključnu ulogu imaju specijalizirani časopisi i, još više, manifestacije posvećene stripu. Zbog svoje sposobnosti da u svečarskom duhu razvijaju sklonosti publike i masovno promiču spoznaje i ideje, festivali stripa nužno se moraju odrediti prema toj važnoj društvenoj ulozi (čak i ako njezino postojanje *a priori* negiraju). Iz te će vizure ovaj tekst prikazati deset godina naše donedavno jedine takve manifestacije.

U svojim je počecima *CRŠ* imao za festival sasvim netipičnu priču. Posvećujući se jednoj tradicionalno slabo cijenjenoj umjetnosti i pojavljujući se u trenutku kada je hrvatska produkcija stripa bila svedena na tek nekoliko neredovitih publikacija fanzinskoga karaktera, a interes državne administracije za građanske inicijative svih vrsta minimalan, jasna je stvar da je težio ponajprije podizanju morala unutar relativno uskoga kruga autora i najodanijih čitatelja. Računati s razumijevanjem, a još manje s efektivnom potporom, ikoga osim rijetkih entuzijasta organizatori *CRŠ-a* u tom trenutku, uza sav svoj angažman, nikako nisu mogli i razumljiv je otuda njihov tadašnji uvelike autoironičan nastup - ne samo kao obrambeni psihološki mehanizam nego i kao odraz realnoga stanja u kojemu se deveta umjetnost

u tome trenutku na ovim prostorima nalazila. Bilo je to doba kada se *CRŠ* minimalno trudio oko oglašavanja (čak su i plakati koji su ga najavljivali bili rijetki) i kada je začet stav njegovih organizatora kako strip budućnost ima jedino u malim, gotovo ekskluzivnim (u prvom značenju te riječi), krugovima poznavatelja, ljubitelja i profesionalaca. Obraćajući se ponajprije takvu profilu publike, a i oslanjajući se ponajprije na takve izvore potpore, taj se festival, suprotno praksi na smotrama svih ostalih umjetnosti (a i ideji o stripu kao dijelu popularne kulture), odlučio dobrovoljno getoizirati te odbaciti sve pretenzije prema privlačenju i oblikovanju ukusa publike. Sastavljanje programa bilo je, otuda, shvaćeno kao izmišljanje povoda za okupljanje znanaca i neformalno druženje, a publika pritom više pridola negoli dobrodošla. Sve je bilo obavljano s očito namjernom neozbiljnošću i festival je u tim trenucima bio ironičnim odslikom javne percepcije autora i ljubitelja stripa kao neke vrste supkulture, sličnije ljubiteljima znanstvene fantastike negoli štovateljima jedne umjetnosti. Je li postojala mogućnost da se *CRŠ* posveti baš odupiranju takvoj percepciji i je li dobrovoljno suobličenje organizatora toj pogrešnoj etiketi bilo kontraproduktivno (možda i za sudbinu stripa u Hrvatskoj uopće), nepravedno bi za tu prvu fazu, s obzirom na beskrajn niz zapreka na koje je festival tada nailazio, bilo govoriti.

Dobivši s vremenom ipak određenu pažnju šire javnosti i dočekavši u novome tisućljeću doista novo doba za hrvatski strip, *CRŠ* ne prepoznaje, međutim, priliku da krene korak dalje i postane ozbiljnom manifestacijom, već ustraje pri svojoj izvornoj koncepciji neozbiljnog i neformalnog okupljanja, koje se osmišljavanjem programa i mišljenjem publike ne zamara pre-

više. Uz velik broj manje bitnih (i čitateljstvu *Kvartala* manje zanimljivih) zamjerki koje bi se mogle uložiti glede tehničkih pojedinosti (kao što su nefunkcioniranja razglaša ili česta otkazivanja projekcija), nameće se jedna konstantna i značajem nezaobilazna pogreška, koju *CRŠ* ne uviđa ni nakon deset godina. Pripadajući generaciji koja je odrasla prvenstveno na talijanskom stripu, njegovi su organizatori, naime, krajnje nepromišljeni u selekciji onoga što od Töpfferova polja smatraju vrijednim požeiti. Šund i špageti-vestern naslove izdavačke kuće *Sergio Bonelli Editore*, koji kod jednog dijela publike pobuđuju mnogo nostalgije (budući da im svojom višedesetljetnom prisutnošću u našim trafikama predstavljaju živu uspomenu na djetinjstvo), dok drugome dijelu (zbog infantilnih sadržaja i neinventivnog *mise en pagea*) nemaju što ponuditi, odabiru iz godine u godinu za bezmalo jedine sadržaje svoga festivala. Nema, naravno, ničega lošeg u samoj činjenici da se pažnja posvećuje omiljenim predmetima nostalgije masa, ali ima nečega veoma opasnog u ideji da je nostalgija isto što i ljubav prema stripu. U usporedbi, naime, s novim i osjetilno ekscitatornijim medijima, koji su sposobni neprestano obnavljati svoje spektre senzacija, strip nema nikakvih izgleda održati se kao oblik lake i jeftine zabave. Isplativost stripova koji računaju na tu vrstu recepcije u ozbiljnom je padu već desetljećima, nove generacije imaju sve manje interesa za taj dio industrije i njegova na životu održava doista tek nostalgija starijega čitateljstva. Takvo čitateljstvo, međutim, zapravo uopće ne zanima strip (što potvrđuju mizoneistički stavovi i neinformiranost o ostatku produkcije), već jedino spomenuta nostalgija. Orijetirati se u ovoj žetvi prema željama takve publike znači, dakle, računati s još najviše tričetvrt stoljeća života za devetu umjetnost. Koncipirati, pak, festival na takvim

predodžbama znači organizirati morbidnu svečanost za slavljenika čiji su dani odbrojani.



Natuknuli smo već kako je stav autora *CRŠ*-a da strip ima budućnost jedino unutar uskih krugova poznavatelja i kako nema izgleda ikad više postati masovnim na način na koji je to bio prije nekoliko desetljeća. Obje su te premise zapravo točne, ali su ti "uski krugovi" pogrešno identificirani, a činjenica da strip nema mogućnost ponovno biti masovnim na jednak način ne odriče mu mogućnost da to postane nekim drugim putem. Jasna je, naime, stvar da (jer je manje uzbudljiv) ne može stati uz bok novih zabavnih medija, ali može (jer ima podjednako trajne vrijednosti) stati uz bok književnosti. Može se, dakle, pojaviti u školama, kao obvezatna lektira, i kao akademski predmet na fakultetima te može svagdje dobiti onakav status kakav već ima u Francuskoj i, još više, u Japanu. To mu doista mogu omogućiti jedino uski krugovi ljudi, ali te krugove ne čine nostalgičari, već mnogo ozbiljniji čitači stripa, s novim pristupom koji se rađa još od doba semiologa poput Fresnault-Deruellea, a

kojem je konačne obrise, ma kako još grube, svojim istraživanjima lingvistike vizualnoga, nedavno zacrtao Neil Cohn. Svaki festival koji želi, dakle, donijeti trajnu korist stripu mora činiti upravo ono što *CRŠ* radikalno odbija. Mora njegovo čitanje izdići na višu razinu, organizirati predavanja koja će tu razinu masovno promicati i postići da se, kao realizacija vizualnoga jezika, strip u knjižarama i bibliotekama pojavljuje hrbat uz hrbat s realizacijama verbalnog jezika. Mora, napokon, naučiti razliko-

vati (odavno zastarjelu) podjelu umjetnosti na visoku i nisku od one (vječno aktualne) na dobru i lošu. Umjesto oslanjanja na jednu getoiziranu supkulturu, mora pokazati što umjetničke realizacije vizualnoga jezika mogu ponuditi čitavom društvu. U tom je smislu ovih deset godina *CRŠ*-a, unatoč evidentnom entuzijazmu, bilo doba nemarnih žetvi, koje nisu hranile nikoga, već su jedino pothranjivale određene teorijski zastarjele, tržišno neisplative, a dugoročno gledano čak i opasne koncepcije.

Ivana Haničar Buljan



Umjesto pohvale primjerene obnove jedne kuće, djela iz 30-ih godina 20. stoljeća - vjerojatno najsvjetlijeg razdoblja arhitekture u Hrvatskoj - koja je posljednjih deset godina nebrihom propadala, donosimo vijest kako je drvena vila Filipčić na Svetom Duhu 117 u Zagrebu ovih dana konačno srušena.

Jednokatnu vilu "L" tlocrtnog oblika projektirao je Drago Ibler s Dragom Galićem 1936. godine za drvnog industrijalca Dragu Filipčića. Vila je bila prikazana na Znanstvenoj izložbi na Zagrebačkom zboru uz ovaj popratni tekst: "...Ta zgrada je jedan model, iz kojeg se može lijepo vidjeti kako se dadu za siromašnije odnosno ekonomski slabije građane sagraditi higijenske i zdrave nastambe, a za mnogo ma-

JOŠ JEDAN TIHI ODLAZAK

Vila Filipčić, Sveti Duh 117, Zagreb
(1936.-2007.)

nje novaca". Filipčić ju je potom, vjerojatno želeći svojim primjerom potaknuti primjenu tip-

