

VIZUALNI ESEJ

**Povratak
na Dunav**

-

**THIERRY
GIRARD**

-

**Return on
Danube**

VISUAL ESSAY



I
NA DUNAVU, NASUPROT TVRDAVE DEVIN,
SLOVAČKA, 2. RUJNA 1995.

„(...) gledajući taj nježan i mladenački mlaz vode – Dunava koji izvire – pitam se hoćemo li, prateći njegov tok sve do delte u Crnome moru, ući u arenu krvavih bitaka ili pak u samo središte čovječanstva koje je usprkos svemu jedinstveno u svojoj različitosti jezika i civilizacija. Pitam se što me čeka na tome putu, nizu poprišta brojnih bitaka – onih prošlih, sadašnjih ili budućih – (...).“

Claudio Magris, *Dunav*

Počeci



|
MOHAČKO POLJE. 29. KOLOVOZA 1526. SULEJMAN VELIČANSTVENI PORAZIO JE LUJUA II. MAĐARSKOG.
POČETAK TURSKE OKUPACIJE MAĐARSKE KOJA ĆE TRAJATI 150 GODINA.
MOHACS-SATORHELY, BLIZINA HRVATSKE I SRPSKE GRANICE, 8. RUJNA 1995.

Uvečer 6. veljače 1994. godine, na toplome u skromnoj hotelskoj sobi, pišem dnevnik. Opisujem svoj prvi dan na izvoru Dunava i pritom često citiram Hölderlina i Magrisa. Hölderlinovi stihovi čine mi se još jasniji nakon tih nekoliko sati koje sam proveo na istočnoj strani razdjelnice Rajne i Dunava (ondje na jednoj ploči stoji natpis: *Europäische Wasserscheide Rhein-Donau*), u svetome okruženju koje je tek vlažna livada iz koje izviru ponornice, brojne poput zvukova što izlijeću iz svirala pjesničkih orgulja; i zatim u obližnjoj šumi, prekrivenoj snijegom, tihoj i zahvaćenoj hladnoćom. Prvi dan proveden na izvoru Dunava uvjerio me u preciznost i relevantnost Magrisova eseja o Dunavu u kojem je svaka stranica zadivljujuće inteligentno napisana i na koji se stoga mogu osloniti kao na jedinog vodiča na mojemu putovanju.

Ako se jednoga dana ostvari mogućnost izdavanja knjige o ovome projektu, u pisanju će mi svakako pomoći moj dnevnik putovanja, koji je nesumnjivo, uz *Od mora do mora (D'une mer à l'autre)* i *Putovanja u zemlju Stvarnosti (Voyage au pays du Réel)*, jedan Aama o Rajni: „Enigma, koja se rađa iz čistog izviranja!“

Zapravo, čini mi se da je taj pejzaž koji se pružao preda mnom tog prvog dana na Dunavu bogat nevjerojatnim erotskim potencijalom, svojevrsnim izvornim erosom, religijskim u prvotnom značenju te riječi, onim koji spaja Čovjeka, Prirodu i Stvaranje. To je fizičko, psihičko i duhovno (premda nisam vjernik) spajanje s elementima, koje evociraju riječi Novalisa, još jednog predstavnika ranoga njemačkog romantizma i Hölderlinovog suvremenika: „U trenutku kada se obratim stijeni, ne postaje li ona autentično *ti*? I što sam ja, dok melankolično promatram njezine valove i dok se moje misli gube u njezinu blagom protoku, ako ne i sama rijeka?“

Tako ću se, tijekom svojeg putovanja Dunavom, prepustiti svojevrsnome vizualnom tropizmu, divljenju svim tim elementima (špiljama, pukotinama, rasjedima i udubinama, ali i onim prijapkim stijenama) koji, kao u gorčini vrlo duge plovidbe, smire i razvesele izgubljenog putnika, u produženju toga izvornog osjećaja što se nazire unutar maglovite šume.



I
GRANITNI BLOK U WIENER GRABENU, GLAVNOM KAMENOLOMU LOGORA MAUTHAUSEN
U KOJEM JE STRADALO OKO 110.000 LJUDI U RAZDOBLJU OD 1938.–1945. GODINE.
MAUTHAUSEN, AUSTRIJA, 25. SVIBNJA 1994.

Vrlo brzo pojavljuje se povijest. Najprije u metaforičkom obliku grobnog humka prekrivenog snijegom usred čistine. Riječ je o ostacima halštatske kulture (7. – 6. st. pr. Kr.), čiji je jedan od najznačajnijih primjera utvrda Hueneburg, smještena nedaleko od grada Sigmaringen u južnoj Njemačkoj. U taj su gradić na obali Dunava u kolovozu 1944. godine prebjegli Pétain, Laval i nekoliko pristaša Vichyjevske vlade poput književnika Louis-Ferdinanda Célinea: treba pročitati njegov na trenutke grub i strahovit (i smiješan) roman *Od dvorca do dvorca (D'un château à l'autre)*. Magris u *Dunavu* na nekoliko stranica vrlo istinito piše o samom Célineu i Sigmaringenu.

U doba Rimskog Carstva Dunav je bio dio Limesa, prirodne granice dodatno ojačane kulama osmatračnicama i utverdama koje su štitile Carstvo od barbarskih invazija. Otad su prošla mnoga stoljeća, no te zidine ostale su aktualne, uz mnogo smiješne pretencioznosti. Rimsko Carstvo prostiralo se duž cijelog toka rijeke, sve do Bugarske – čak i dalje, budući da je rimska vojska, pobijedivši Dačane, uspostavila rimsku provinciju na lijevoj obali Dunava, području današnje Rumunjske, koja je tako postala mali izdvojeni prostor rimske civilizacije na istočnim granicama Europe. Magris piše o Limesu: „Taj Bedem, čiji ostaci i danas stoje usred polja i živica i svjedoče o slavnim trenucima Rimskog Carstva, njegovu ujedinjenju i osnivanju svijeta toga razdoblja. Naša Povijest, naša civilizacija i naša Europa kćeri su tog Limesa.“

Povijest ne prestaje u starome Rimu. Među suvremenim ostacima pronalazimo i one iz razdoblja komunizma: „herojske“ spomenike podignute u čast radnicima, partizanima i Crvenoj armiji. Takvi spomenici i danas su vrlo rasprostranjeni diljem Bugarske, a mađarska ih je vlast premjestila u muzej-park u okolici Budimpešte. Nailazimo i na još nekoliko drugih ostataka čija je simbolika trebala upućivati na blistavu Budućnost.

Pronalazimo još ostataka, koji nas vraćaju u tragične trenutke naše nedavne Povijesti, kao što je koncentracijski logor Mauthausen koji gleda na Dunav na mjestu gdje se rijeka i njezino okruženje, paradoksalno, čine izrazito mirnima i ugodnima. Nameće se pitanje: kako fotografirati ono neopisivo? Ponovno citiram Claudija Magrisa: „Najstrašnija slika, možda i užasnija od plinske komore, jest slika čistine na kojoj se okupljalo zatvorenike u vrstu i zatim ih prozivalo. Taj je



KONCENTRACIJSKI LOGOR MAUTHAUSEN, AUSTRIJA, 25. SVIBNJA 1994.

prostor prazan, obasjan suncem, zagušljiv. Ništa ne može kao ta praznina ukazati na nemogućnost poimanja onoga što se događalo unutar tih zidina. (...) to istrebljenje i apsolutno ponižavanje ne daju se prikazati, čak ni uz pomoć umjetnosti i imaginacije (...). Književnost i poezija nikada nisu uspjeli prikazati uistinu relevantnu sliku toga užasa; čak su i najnadahnutije stranice blijede u usporedbi sa surovim dokumentima te stvarnosti koja nadilazi sve što možemo zamisliti. (...) Samo oni koji su proživjeli Mauthausen ili Auschwitz mogu pokušati opisati taj ekstreman užas.“

Magris nastavlja svoj tekst dugim izlaganjem u kojemu, međutim, pobija Adornovu tezu, podsjeća nas na veliko djelo Prima Levija *Ako je ovo čovjek*, ali se također slaže da „je jedna od najboljih knjiga o koncentracijskim logorima upravo ona Rudolfa Hössa, koji ju je napisao u razdoblju od nekoliko tjedana od dana kada je osuđen na smrt i dana predviđenog za izvršenje smrtne kazne.

Njegova autobiografija *Zapovjednik u Auschwitzu* objektivno je i nepristrano svjedočanstvo, vjeran opis strahota i okrutnosti koje su izvan svake ljudske mjere, koje život i stvarnost čine nepodnošljivima i koje bi posljedično trebale onemogućiti njihovo prikazivanje te čak i mogućnost da se o njima govori.“

Čitam svoj dnevnik: „Cijeli dan u Mauthausenu. Vidio sam. Plinska komora, peći za spaljivanje, stol za seciranje. Dokumenti, fotografije, slike užasa. Jutro sam proveo na kiši u kamenolomu odakle su zatvorenici na leđima nosili velike blokove granita penjući se ‚stubištem smrti‘...“. Ne mogu pronaći riječi koje bi opisale ono što sam vidio, samo nabrajam detalje. Jesam li pronašao slike? Sumnjam. Idući dan ponovno pišem: „Nisam prestao razmišljati o Mauthausenu i jutros sam zaključio da onih deset filmova koje sam jučer i prekjučer snimio ne služe ničemu i da ću se morati zadovoljiti slikom prašine, poput one na fotografiji Mana Raya.“

Ratišta



I
BOJNO POLJE #3. BITKA ZA HOCHSTETT IZMEĐU NAPOLEONOVE I AUSTRIJSKE VOJSKE, 19. LIPNJA 1800.,
HÖCHSTADT, BAVARSKA, 7. TRAVNJA 1994.

Nisam ratni reporter i nikada nisam snimao otvorene sukobe, iako sam imao priliku fotografirati trenutke napetosti koji su uslijedili u Belfastu 1980. godine nakon smrti Bobbyja Sandsa. Zapravo, nikada se nisam osjećao fizički i psihološki spremnim suočiti se s ratom. Adrenalinski užitek koji osjećaju fotoreporteru meni je nepoznat...

Naprotiv, vođen konceptom dubine na kojem sam izgradio dobar dio svojeg promišljanja o prikazivanju pejzaža, malo-pomalo počeo sam se zanimati za sjećanje mjesta i njihovu zakopan, nevidljivu povijest. Duž francusko-njemačke granice nailazim na tragove Francusko-pruskog i Prvog svjetskog rata, u vidu nekoliko spomenika i groblja (također se sjećam grafita koje sam fotografirao u Gestapovu zatvoru u Sarrebrucku). U *Razdjelnoj liniji (La Ligne de partage)* toponimske epifanije ukazuju na dubinu i značaj mjesta. Stoga ovo moje istraživanje Dunava ujedno predstavlja i specifično promišljanje samog pojma *ratišta*. Pritom mi, kao što sam već prije naveo, pomaže Claudio Magris, koji je na tome izgradio jednu od središnjih tema svojega dugog putovanja. Prvo je ratište koje sam fotografirao na putovanju (i naslovio ga *Ratište br. 1* u svojem dnevniku) centar grada Ulma koji je zračnim bombardiranjem 1945. godine bio gotovo potpuno uništen. Nekoliko kilometara od Ulma udaljeno je drugo ratište, mjesto Elchingen. Ondje je 14. listopada 1805. godine napoleonska vojska, predvođena maršalom Neyom, porazila austrijske vojne trupe.

Vraćam se svojim fotografskim bilješkama:

„Ratište br. 2, Elchingen, 1805. godine (francuska vojska, u savezu s Badenom, Würtembergom i Bavarskom, prelazi Dunav i približava se austrijskoj vojsci koja drži Elchingen, malo selo na brdu, devet kilometara udaljeno od Ulma, čijom vizurom dominira benediktinski samostan. Maršal Ney ondje je, porazivši Austrijance, ostvario velik uspjeh. Ispitujem dvoje-troje ljudi, uključujući i staricu iz samostana. Nevoljko mi otvara vrata samostana, ali na ulazu primjećujem veliku gravuru, s opisom na francuskom jeziku, koja prikazuje odlučujuću bitku između napoleonske i austrijske vojske kod Ulma. Na gravuri posvuda vidimo vojnike, u nizini između Dunava i sela ili kako se penju brdašcem do crkve. No postoji li odlučujuće mjesto? Mjesto na kojem je Ney ostvario prodor u spomenutoj bitki? O tome bih trebao pitati Napoleonsko društvo u Elchingenu, no postoji rizik



BITKA ZA VUKOVAR, KOLOVOZ–STUDENI 1991.,
VUKOVAR, 19.–20. SJEČANJ 1999.

da nenajavljenim i neočekivanim dolaskom naiđem na zatvorena vrata. Odlučujem sâm, u olujnoj susnježici, istražiti poprište te povijesne bitke: vidim vrh brda, šumu na padini (nije prikazana na gravuri) i, malo dalje, jedini prolaz prema Dunavu. Između rijeke i nizine smjestila se močvarna šuma.“

Ponovno čitajući svoje bilješke, zaključujem da sam u potrazi za odlučujućim mjestom, koje kao da bi trebalo dati pogled koji je povijesno točniji od drugih... Zapravo, prolazeći nekadašnjim ratištima, vrlo brzo uočavam da jedini ispravan pogled ima topograf koji svojim korakom i pogledom mjeri teren u nadi da će ondje (!) pronaći specifičnu vibraciju u kojoj progovara gluho sjećanje toga mjesta. Stoga nije važno na kojoj se od zaraćenih strana ili u kojem trenutku bitke nalazimo. U Elchingenu najsnažniju vibraciju osjećam oko te močvarne šume, no svjetlost je preslaba da bih mogao biti zadovoljan snimkama, te ovo poprište bitke neću uvrstiti u svoj konačan odabir. Zapravo, pouke stečene tijekom ovog dunavskog projekta služit će mi u budućim projektima, kao što su *Nepokorni pejzaži (Paysages insoumis)* (2007. – 2009.) i recentniji rad o području poraza francuske vojske u bitki kod Sedana u Francusko-pruskom ratu 1870. godine, kao i projekt na kojemu trenutačno radim, o itinerariju Druge oklopne divizije istočnim dijelom Francuske. Fotografiram prostor kojim protječe Dunav u vrijeme kada ratovi započeti raspadom Jugoslavije još traju. Međutim, Bosna, poprište najtežih i najtužnijih trenutaka toga rata (masakr u Srebrenici dogodio se u srpnju 1995. godine, a opsada Sarajeva trajat će sve do kraja veljače 1996. godine) nije u mojem dunavskom itinerariju. Da je Sarajevo smješteno na obali Dunava, ne bih mogao ne posjetiti taj grad ili mu se barem približiti, s namjerom da ga poslije naknadno posjetim, kao što sam se približio Vukovaru – hrvatskom mučeničkom gradu na obali Dunava, hrvatskoj granici sa Srbijom. Srpska vojska zauzela je grad u studenome 1991. godine, nakon nekoliko mjeseci opsade. Na putu u Slavoniju – regiju na istoku Hrvatske, u lipnju 1994. godine, ne mogu zaobići Osijek i Vinkovce (grad udaljen 20 kilometara od Vukovara), dva grada smještena na samoj liniji bojišnice između hrvatske



I
VUKOVAR, 19.–20. RUJAN 1999.

i srpske vojske. Koristim tu priliku, u trenutku krhkog primirja, kako bih fotografirao nekoliko još svježih tragova nedavnih sukoba.

Kada sam u rujnu 1996. godine napokon dobio, i to ne bez muke, dopuštenje da nastavim svoj dunavski projekt u Srbiji, pristup Vukovaru, koji je tada još bio pod kontrolom Srba, strancima je bio onemogućen i zabranjen. Grad je vraćen Hrvatima tek 1997. godine, gotovo dvije godine nakon potpisivanja Daytonskog sporazuma. Tek sam u siječnju 1999. godine, u kratkom posjetu Vukovaru, konačno mogao ondje snimiti nekoliko fotografija. Prilika za taj kratak posjet ukazala mi se zahvaljujući predstavljanju mogega rada u Osijeku, kao nastavak na izložbu o Dunavu koja je prikazana mjesec dana ranije u Gradskom muzeju u Vukovaru.

Nekoliko (sažetih) isječaka iz mogeg radnog dnevnika:

„Četiri godine nakon završetka rata grad je još razrušen i gotovo pust. Kažu mi da ondje još živi 10 tisuća Srba i da se u grad vratilo skoro dvije tisuće Hrvata (prije rata Vukovar je brojio 32 tisuće stanovnika, od kojih je dobar dio bilo srpsko stanovništvo), ali ne znam gdje su ti ljudi! Zaposlenici su u muzeju i hotelu *Dunav* Srbi, kao i većina prodavača na lokalnoj tržnici, no na glavnoj, još razrušenoj ulici nema nikoga. Trgovačke ulice također su puste. Uočavam tek nekoliko malih, skromnih dućana koji izgledaju vrlo osamljeno okruženi ruševinama. U obnovi grada prioritet je dan rekonstrukciji stambenih zgrada kako bi se u njima moglo nastaniti što više ljudi, ali kada padne noć, na prozorima zgrada ne vidi se ni tračak upaljenog svjetla. U hotelu *Dunav* još nedostaje mnogo prozorskih stakala, ali gostiju je vrlo malo. Proveo sam besanu noć, smrzavajući se od hladnoće u hotelskoj sobi bez grijanja.

Kao u znak povratka teritorija, nekoliko hrvatskih zastava vijori se na kućama. Gotovo sve kuće na sebi nose vidljive tragove borbi. U šetnji gradom srećem srpskog fotografa koji mi želi pokazati svoje fotografije... Dogovaramo se za susret iste večeri u hotelu. U hotel stiže u pratnji kćeri i nećaka u ulozi prevoditelja. Njegove fotografije nisu zanimljive, ali to je manje važno. Nastojim ga potaknuti



|
BITKA ZA OSIJEK, KOLOVOZ 1991.–LIPANJ 1992.
MOST TENJA SRUŠILI SU HRVATI KAKO BI SPRIJEČILI NAPREDOVANJE FEDERALNE VOJSKE
NAKON ULASKA U RUBNE DIJELOVE GRADA. OSIJEK, 26. LIPNJA 1994.

da mi priča o tome što je proživio posljednjih godina u Vukovaru. Kaže mi da je izgubio sav svoj arhiv i materijal, koji su uništeni tijekom opsade grada, ali da mu je, kao Srbinu, bilo dopušteno vratiti se u Vukovar mjesec dana nakon pada grada. Nastojim saznati nešto više o njegovim „osjećajima“. Malo oklijevajući, kaže mi da na to pitanje želi neslužbeno odgovoriti. Za njega odgovornost dolazi s obje strane, sukob je rezultat manijaka koji su ljude tjerali u rat... Ne želi mi odgovoriti o zločinima Srba, za koje mi se čini da ih osuđuje, ali se još boji o tome govoriti. Njegov mi nećak objašnjava: „U biti, oženjen je Hrvaticom. Dok je grad bio pod srpskom okupacijom, bilo mu je dopušteno raditi, ali su mu otežavali rad i nazivali ga ustašom! Sada, kad je grad ponovno u rukama Hrvata, nazivaju ga četnikom...“ Idućeg dana kustosica muzeja Ružica Marić kaže mi da pomirba nije nemoguća, ali bit će teška.

„Romantični“ pejzaži



I
DUNAV KRAJ VRAVA, U BLIZINI GRANICE SA SRBIJOM,
8. LIPNJA 1995.

„Romantičan“ pišem pod navodnicima, svjestan dvoznačnosti te riječi, posebice u francuskome jeziku. Rat, naravno, bol... ali i ljepota i Uzvišenost! U posjetu muzeju *Neue Pinakothek* u Münchenu dugo promatram slike Caspara Davida Friedricha – osam malih i tri velika ulja na platnu, od kojih jedno prikazuje čudesan Planinski pejzaž s maglom koja se diže. O Friedrichu David d’Angers piše: „Friedrich! Jedini slikar koji je do sada uspio dirnuti sve dijelove moje duše, slikar koji je stvorio novi žanr: tragediju pejzaža!“

U nastavku navodim nekoliko sabranih bilješki koje sam prepisao u svoj radni dnevnik, ali koje su povezane s različitim interpretacijama Friedrichova rada:

„Friedrich nastoji premostiti izgled te pronaći i uhvatiti stvarnost koja se krije iza stvari, misterij, beskonačnost Prirode, sve do dramatizacije misli i subjektivnog unutarnjeg svijeta čovjeka kao pojedinca suočenog sa svemirom. Dakako, Friedrich je vodio računa o alegoriji u svojem radu, ali ono što je važno jest sve ono ostalo, ustrajnost koja se ne nalazi na slici, umjetnički asketizam koji je postignut eliminacijom pitoresknog... Friedrichovi likovi nisu, kao kod Lorraina, jednostavni akteri jedne povijesti ili legende, nego se suprotstavljaju svemiru.“

U vrlo stručnom uvodu knjige koja sadrži *Devet pisama o pejzažnom slikarstvu* Carla Gustava Carusa, kao i izbor tekstova Caspara Davida Friedricha, Marcel Brion, veliki poznavatelj njemačkog romantizma, piše sljedeće: „Čovjek je gotovo uvijek odvojen od svojih pejzaža, budući da je pejzaž za njega osoba, što je u suprotnosti s običajima 18. stoljeća u kojem je pejzaž služio kao dekor ljudskim, herojskim, vjerskim, anegdotskim i obiteljskim djelima. Jednom smješten u pejzaž, lik okreće leđa gledatelju: postaje kontemplativan, licem okrenut prema prirodi koju promatra i u koju ulazi. Taj lik označava mjesto u kojem se nalazimo, odakle vidimo, mističnu vezu jedinstva, mjesto u kojem nestajemo u beskonačno otvorenome prostoru, i to na način kojim se promatrač i objekt promatranja stapaju u jedno. Gledan odostraga, lik gubi karakteristike svoje fizionomije. Kao vodič i inicijator, on postaje forma, mjesto koje gledatelj zauzima, alkemijska točka fuzije između *ja* i *ne-ja*.“



|
PROBOJ DUNAVA DO WELTENBURGA, BAVARSKA, 9. TRAVNJA 1995

Citirat ću tekst objavljen u publikaciji *Od mora do mora (D'une mer à l'autre)* 2002. godine, u kojem se vraćam na genezu ove serije fotografija: „Takve fotografije počeo sam snimati tijekom putovanja Dunavom, kao *homage* slikarstvu romantizma, ponekad ironičnom i dvoznačnom: to je stajalište, dakako, predstavljalo svojevrsnu nostalgiju gubitka – ili raslojavanje Osjećaja Prirode i nestanka ideje Uzvišenosti. Ono je također isticalo činjenicu da su prikaz pejzaža i njegovo stvaranje pogledom – čak i u mjestima u kojima je Ljepota usidrena, u kojima nastaje i zrači svojom očiglednošću – zapravo krhke i nesigurne stvari koje zahtijevaju posrednika, odnosno umjetnika. Umjetnik je ovdje u ulozi medija – onoga koji se nalazi u sredini, između neba i zemlje, gledatelja i svijeta. Dovoljno je ukloniti lik koji, više nego samog autora, predstavlja bilo koga od nas koji promatramo svijet s distance, kako bismo uvidjeli da određeni pejzaži nisu ništa drugo doli obični i pomalo dosadni i da kao takvi, bez medijacije, nikada ne bi mogli u nama pobuditi užitak promatranja ili osjećaj strahopoštovanja.“

To stajalište ponovio sam u projektima koji su uslijedili, ali iz njega nikada nisam razvio ništa sistematičnije, ni svojevrsan potpis. Moje pojavljivanje u svakoj od serija fotografija koje sam snimio na jugu francuske pokrajine Vendée 1998. godine otkriva više karakteristika autoportreta u pejzažu nego fridrihovske medijacije... Nekoliko sličnih pokušaja ponavljam u projektu o Rajni (1998. – 1999.), no rezultat je znatno drukčiji te je više nadahnut djelom suvremenog umjetnika Klause Rinkea i njegovom serijom bacanja kamenja u Rajnu nego Friedrichom – osim možda dijela puta koji prolazi Švicarskom.

Nedavno sam se fotografirao pokraj Velikog kanala u parku dvorca Versailles i time na jednostavan način, onkraj bijega vremena, ponovno uspostavio vezu sa svojim djetinjstvom i adolescencijom... No nema sumnje da se bez te romantične serije ne bih bio usudio 2011. godine realizirati projekt *Nova interpretacija Arkadije (Arcadia revisitée)*, koji predstavlja pomalo razigran *homage* incestuoznim odnosima slikarstva i fotografije.

Portreti



I
DVOJICA TINEJDŽERA UZ DRAVU,
PRITOKA DUNAVA, OSIJEK, 26. LIPNJA 1994.

Suprotno vjerovanju i riječima pojedinaca, portretnom fotografijom ne bavim se odnedavno.

Bila je uvelike prisutna već u prvim godinama mog rada, usprkos određenoj sramežljivosti koja me ponekad sprječavala da snažnije slijedim svoje želje. Fotografirao sam ljude na ulici, na poslu, u kafiću, u njihovim domovima, snimao sam spontane portrete, na licu mjesta... ali nije mi uspijevalo navesti ljude da mi poziraju. Otkako je pejzaž postao dominantna tema mog rada (točnije, od projekta *Granice (Frontières)* iz 1984. i 1985. godine), portretna fotografija pojavljuje se tek povremeno, kao malen dodatak glavnom dijelu moje preokupacije, te nerijetko portrete koje snimim u nekim projektima naposljetku ne uvrstim u odabir za izložbu i naknadne objave.

To međutim nije bio slučaj u projektu *Razdjelna linija (La Ligne de partage)*, koji uključuje serije portreta *Gens de Moscou* i *Gens de Monaco* (Moscou /fr. Moskva/ i Monaco imena su dvaju seoca u planinama Vosges!), kao i seriju o radnicima ljevaonice u dolini rijeke Blaise. Nažalost, nakon dugog oklijevanja, portrete koje sam snimio za projekt *Izviranje i rastakanje (Jaillissement & dissolution)*, odlučio sam ne uvrstiti u putujuću izložbu od 68 fotografija. Svjestan sam da je to bila pogrešna odluka, jer mi se danas čini da su neki od tih portreta dio najvažnijih slika dunavskog projekta.

Kako to objasniti? Namjeravao sam od samog početka snimati portrete, ali to je jedina serija fotografija koju ne uspijevam pokrenuti. Je li tome razlog nedostatak materijala ili možda stvarne želje? Ne znam. I zapravo, nisam snimio nijedan portret u Njemačkoj, ni u Austriji, jer mi ljudi koje srećem ili previše slične (te mi stoga nisu posebno zanimljivi) ili me, ako mi ne nalikuju, podsjećaju na karikature ljude koje ne želim vidjeti... Tako u hotelskoj sobi u bavarskome gradu Osterhofen bilježim u svoj dnevnik: „Velike stražnjice, veliki ego, snažni, bučni i prodorni glasovi, ovdašnji ljudi nikada se ne šale. Magris spominje budale i obrijane zatiljke okupljene na kongresu Kršćansko-socijalne unije u gradu Vilshofenu (10 kilometara udaljenom od mjesta u kojem trenutačno boravam). Sudionici okupljeni u lokalnoj gostinjskoj kući svi su redom ‚dobri i valjani‘ seljaci.“ Da, ipak postoji jedan portret, koji nije bez značaja – prikazuje trojicu turskih dječaka koji se igraju loptom...



|
HRVATSKE IZBJEGLICE IZ SLAVONIJE, IZBJEGLIČKI LOGOR U SOPOTU KRAJ ZAGREBA,
24. LIPNJA 1994.

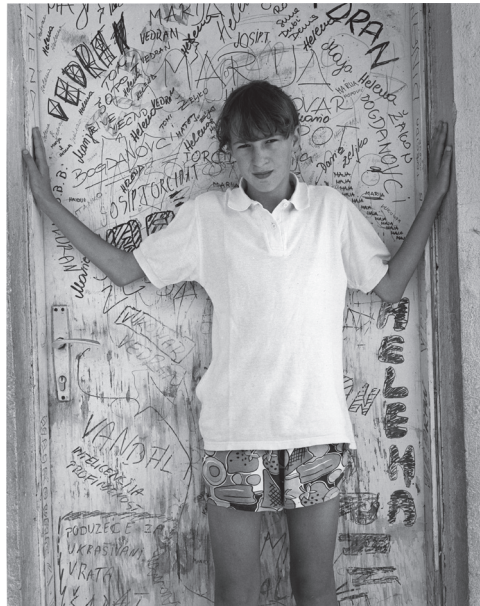
Prva serija portreta nastaje u specifičnom kontekstu: po dolasku u Zagreb u lipnju 1994. godine pozvan sam provesti dan u kampu u novozagrebačkom naselju Sopot, u kojemu su bile smještene izbjeglice iz Slavonije, većinom iz Vukovara i okolice. U pogledu i riječima svakog od izbjeglica, neovisno o njihovoj dobi, osjećam duboku tugu i uznemirenost. Izgubili su svu imovinu, neki od njih i više od toga – sina, supruga, ujaka... Jedna muslimanka iz Bosne, koja se udala za Hrvata i živjela 20 godina u Vukovaru, izgubila je šesnaestogodišnjeg sina. Usprkos svemu, ostala je jaka, snažne volje i duha. Čak se doima preživahnom i punom duha do mjere (naslućujem to) da se drugi oko nje osjećaju nelagodno. Pjeva mi pjesmu o ljepoti Dunava:

Odrasla sam na obali Dunava, na tvojim plavim valovima Dunave, Dunave, moje srce je ostalo uz tebe, da se ponovno rodim, opet bih plovila Dunavom.

Druga žena mršave figure, uz koju su se privila njezina tri tužna sinčića, kaže mi da je njezin suprug na bojišnici. Osjećam da je nasmrt zabrinuta. Odbija se fotografirati.

Već gotovo tri godine sele se iz jednog izbjegličkog kampa u drugi, ne znajući kada će doći kraj njihovoj kalvariji. Odrasli se osjećaju napušteni unatoč pomoći koja im je na raspolaganju, stariji se osjećaju kao suvišna smetnja drugima i gotovo da su odustali od povratka svojim domovima i selima. Svi su izbjeglički kampovi slični, oni prošli i oni sadašnji, bilo da su izgrađeni od lima, platna ili kartonskih ploča. Fotografiram izbjeglice i pritom nastojim poštivati njihovo dostojanstvo i ne pridonijeti dodatno njihovoj boli.

Drugu seriju fotografija snimio sam u Budimpešti 23. studenoga 1994. godine, na godišnjicu Mađarske revolucije 1956. Želio sam doći u Mađarsku nekoliko dana prije same obljetnice kako bih mogao promatrati eventualne neslužbene komemoracije i obilježavanja toga dana... No, zapravo, nije se nešto posebno dogodilo, osim incidenta na Szena Teru – mjestu nekadašnjih nasilnih sukoba s ruskim tenkovima: ondje su se okupili stariji neofašisti, okruženi mladim *skinheadima*; vođa neofašista urlao je u megafon i svojim parolama podsjećao na Goebbelsa. Potkraj tog istog



I
HRVATSKE IZBJEGLICE IZ SLAVONIJE, IZBJEGLIČKI LOGOR U SOPOTU KRAJ ZAGREBA,
24. LIPNJA 1994.

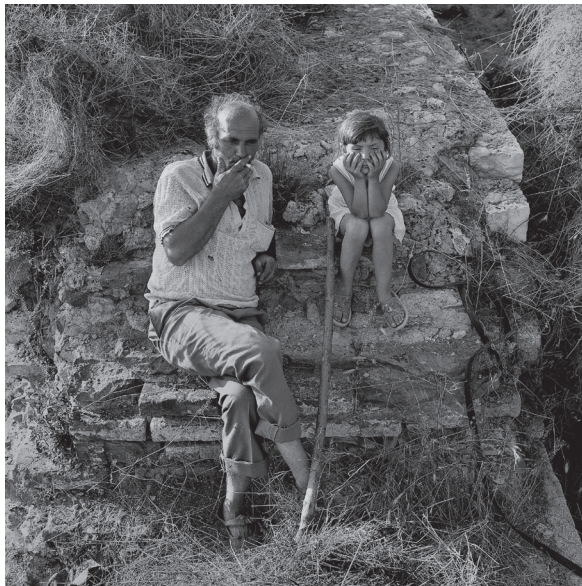
poslijepodneva prisustvovao sam drugom okupljanju u Pešti na lijevoj, istočnoj obali Dunava, nedaleko od Francuskog instituta. Ondje je napetost bila manje izražena, okupilo se nekoliko stotina ljudi, simpatizera Demokratskog foruma, konzervativne političke stranke koja je ostvarila vrlo loš rezultat na netom održanim parlamentarnim izborima. Najstarijim sudionicima okupljanja zasuzile su oči na govornikov spomen događaja iz 1956. godine, glumci pod maskama na sceni su izvodili svojevrsnu pantomimu, mnogi u okupljenome mnoštvu vijorili su zastavama s rupama u sredini...

brisanje srpa i čekića koji su nekoć bili dio mađarske zastave? Na nekoliko postavljenih pitanja dobio sam šture odgovore i ne razumijem baš što se događa. Na tom su istom mjestu 24. listopada 1956. godine započeli nemiri u podnožju goleme skulpture Staljina. Dan ranije u vojnome muzeju fotografirao sam jedini sačuvani ostatak te iste skulpture, veliku ruku izrađenu u tamnoj bronci, ispruženog kažiprsta.

Osim nekoliko portreta snimljenih u Osijeku u Hrvatskoj, tek sam tijekom boravka u Bugarskoj počeo redovito fotografirati ljude koje bih sretao na svojem putovanju. No to se putovanje bliži kraju...

Unatoč želji da okupim sve te portrete u jednu cjelinu, portrete sam vrlo rijetko snimao tijekom prvog dijela svojeg putovanja (za razliku od ostalih serija fotografija koje su geografski vrlo dobro raspoređene), te sam stoga odlučio izostaviti ih iz konačnog odabira. Danas se slažem da to nije bila dobra odluka, iako bi, u svakom slučaju, bilo teško izložiti mnogo fotografija, s obzirom na veliku količinu snimljenog materijala (sveukupno sam snimio više od 400 filmova formata 120, više nego u ijednom drugom svojem projektu).

Primjećujem da su sredinom 1990-ih godina Bugarska i Rumunjska još dio nekog drugog svijeta. U Slovačkoj i Mađarskoj, koje su u isto vrijeme izašle iz komunističkog režima, osjeti se dah određene obnove (ekonomske, intelektualne, umjetničke – u tolikoj mjeri da mnogi mladi umjetnici iz srednje Europe Budimpeštu doživljavaju kao mjesto bogato obećanjima i alternativu buržujksome Beču); Bugarska i Rumunjska, koje su smještene istočnije, na granicama dunavske Europe, u potpunom su



SELJAK I NJEGOVA KĆI MEĐU RUŠEVINAMA DREVENOG ESKUSA,
GIGEN, BUGARSKA, 10. LIPNJA 1995.

rasulu. Otprije katastrofalnu ekonomsku situaciju dodatno je pogoršao embargo na riječni promet Dunavom. Odluku o embargu donio je UN 1992. godine, i to protiv Srbije, no embargo je izravno utjecao i na Bugarsku i Rumunjsku, čija gospodarstva uvelike ovise upravo o Dunavu. Prateći tok rijeke, u Bugarskoj u lipnju 1995. godine i potom u Rumunjskoj u siječnju i veljači 1996. godine, prolazim potpuno napuštenim i ekonomski uništenim gradovima. Rijekom nema nikakvog prometa, proizvodnja je u tvornicama stala, aktivnosti su svedene na minimum do te mjere da je ponekad teško pronaći hotel ili restoran (mogao bih ispričati brojne anegdote na tu temu). Portreti koje tada snimam progovaraju o tome stanju, toj neobičnosti svijeta koji nam je istodobno geografski toliko blizu, a opet toliko daleko...

Posljednju seriju portreta snimio sam u veljači 1996. godine na brodiću koji je plovio u Sulinu, gradić na samom kraju Dunava. Bilo je vrlo hladno i neki rukavci delte Dunava počeli su se smrzavati. Htio sam isploviti u malenom čamcu kako bih imao više slobode zaustaviti se i fotografirati, ali kapetan mi to nije odobrio. Naposljetku, moj suradnik i prevoditelj Dan Gheorghe i ja dobili smo poziv da se pridružimo *Moldovi*, većem brodu koji kanalom delte Dunava redovito plovi do Suline. Uzimajući u obzir vremenske uvjete, kapetan Varlan napomenuo mi je da se u Sulini neće zadržavati i da će isploviti za povratak iduće jutro u zoru kako bi se izbjegla opasnost da brod ostane zarobljen u ledu. U suprotnome, mogli bismo ostati zaglavljani u Sulini na neodređeno vrijeme... Kao kapetanovim gostima, dodijeljene su nam zasebne kabine. Proveli smo večer i noć za pamćenje... U prvome poglavlju *D'une mer à l'autre* opisao sam taj trenutak kada smo se, stigavši u Sulinu, na inzistiranje lučke uprave u noći ukrkali na mali remorker koji nas je odveo sve do svjetionika na samome kraju Dunava. Crna noć na Crnome Moru i ledena hladnoća. Potom smo večerali s kapetanom Varlanom u restoranu u kojem smo bili jedini gosti. Noć smo proveli na brodu, pijući s članovima posade... Čekajući u noći koja se vrlo brzo spustila nad kanal, fotografirao sam putnike broda, većinom Rome



I
DRVOKRADICA SA SVOJOM OBITELJI,
UNIREA, RUMUNJSKA, 2. VELJAČE 1996.

i Lipovske Ruse – kako još nazivaju Starovjerce, stanovništvo ruskog podrijetla, specifične i iznimne povijesti. S broda silaze u skupinama, u nizu zaustavljanja uz pojedina sela kao što su Partizani ili Mila 23.

U svojim stihovima Hölderlin priziva Orijent i Aziju čija njegujuća Riječ prelazi rijeku i razbija se o vrhove Alpa. Taj Orijent, koji sam već bio prepoznao u prethodnim portretima, u cijelosti je prisutan u licima i pogledima muškaraca i žena koji me veselo promatraju kao marsovca, barbara sa Zapada izgubljenog u toj zemlji smještenoj gotovo na rubu misterioznog Kavkaza odakle su Jazon i Argonauti krenuli prema Dunavu. Ploveći uz tu obalu Dunava, gledajući prema Crnome moru na horizontu, osjećam se daleko, vrlo daleko od Rima i izvora rijeke u Njemačkoj...

Rijeka



|
DUNAV KRAJ VRAVA, BUGARSKA,
8. LIPNJA 1995.

Dunav je sveprisutan u ovome radu: on nije tek puko opravdanje ili geografska Arijadnina nit ovoga rada, natapa cijelu Povijest i situacije koje su iz nje proizašle. No, paradoksalno, fotografski je slabo zastupljen. Ili je barem dijelom tu i tamo prikazan, ponekad izravno, ponekad u stražnjem planu kao, primjerice, u seriji fotografija romantičnih pejzaža. Gledajući kontakte, uočavam da se zapravo čak i na njima rijeka pojavljuje češće nego što bi moj konačan odabir fotografija za izložbu dao naslutiti. Da sam uspio objaviti knjigu koju sam bio zamislio, u nju bih svakako bio uvrstio i ovu veličanstvenu rijeku – Dunav je sasvim sigurno veličanstven, više nego ijedna druga rijeka u Europi, uključujući Rajnu i meni toliko dragu rijeku Loire. S druge strane, u samim počecima ovoga projekta postojala je određena želja za „deidealizacijom“ slike *lijepog plavog Dunava*. Prizivajući Povijest, uprizorio sam pukotine, suprotstavljanja, rane i ožiljke. Usprkos tome, rijeka je beščutna, nesmetano teče od grada do grada, od regije do regije, od zemlje do zemlje. Lutajući putnik poput mene voli tu beščutnost, tu punu, izraženu snagu: približavajući se delti, tok Dunava čini mu se sve veličanstvenijim; a time i užitak dok ga u samoći promatra postaje izraženiji. Završavam ovaj tekst uz nekoliko snimljenih prizora, kojima odajem počast Dunavu.

Esej je objavljen ljubaznošću autora. / Essay was published by the courtesy of the author.
© Thierry Girard 2016 <http://www.thierrygirard.com>

--

S francuskog prevela Ivana Bertić