

Koncept i elementi kabareta u filmovima Boba Fosse

Šepl, Anamarija

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:611841>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Anamarija Šepl

**Koncept i elementi kabareta u filmovima Boba Fosse
(ZAVRŠNI RAD)**

Rijeka, 2022.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
Odsjek za kulturalne studije

Anamarija Šep1
Matični broj: 0009086633

Koncept i elementi kabareta u filmovima Boba Fosse

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij kulturologije

Mentor: dr. sc. Boris Ružić

IZJAVA O AUTORSTVU

IZJAVA O AUTORSTVU ZAVRŠNOG RADA

Ovime potvrđujem da sam osobno napisao/la završni rad pod naslovom:

KONCEPT I ELEMENTI KABARETA U FILMOVIMA BOBA FOSSEA

i da sam njegov autor/ica.

Svi dijelovi rada koji su u radu citirani ili se temelje na drugim izvorima u radu su jasno označeni kao takvi te adekvatno navedeni u popisu literature.

Ime i prezime studenta/ice

Anamarija Šepl

Potpis

AŠepl

Sadržaj

1. UVOD	4
2. KABARET	5
2.1. Povijest kabareta	5
2.2. Elementi kabareta	8
2.1. Glazbena i plesna struktura i dijaloška integracija	9
2.2.2. Životna snaga i duh.....	10
2.2.3. Dekadentna strana ljudske prirode	10
2.2.4. Potreba za emancipacijom	12
2.2.5. Ambijent, kostimografija i maska	13
3. O BOBU FOSSEU	14
4. TIJELO NA FILMU	16
5. FILMSKI OPUS BOBA FOSSEA.....	17
6. DEKADENTNA STRANA LJUDSKE PRIRODE	33
7. POTREBA ZA EMANCIPACIJOM.....	35
8. ZAKLJUČAK.....	37
9. LITERATURA.....	38
POPIS IZVORA	39
10. POPIS PRILOGA	39
SAŽETAK.....	41

1. UVOD

Za pojam kabareta svi su čuli, no mali je broj ljudi upoznat s njegovim značenjem. O fenomenu kabareta nekako se slabo, rijetko i tiho govori. Prva pomisao na riječ kabaret za veliku je većinu mjesto izvedbi i performansa u pomno izabranom prostoru, najčešće nalik *underground* klubu. Kao avangardno *underground*¹ kazalište zasigurno ima nekih ključnih elemenata koji se ponavljaju od najranijih početaka do danas, a koji će se kroz ovaj rad sistematizirati. No, u ovom radu nije riječ o kabaretu u punom njegovom smislu već o kabaretu kakav je na ekranu, u filmskoj formi, makar i nesvjesno stvorio Bob Fosse. Filmovi koji će zaokružiti cijelu ovu priču i koji su poslužili za analizu elemenata kabareta jesu oni redatelja Boba Fosseja koji su redom: *Sweet Charity* (1969.), *Cabaret* (1972.), *Lenny* (1974.), *All That Jazz* (1979.) i *Star 80* (1983.).

Osnovni motiv za nastanak ovog rada nalazi se u mom propitivanju integralne vizualne i medijske strukture u filmskim kabaretima Boba Fosseja kao pozornice društvenih odnosa u kojoj prepoznajem da tjelesnost, seksualnost i dekadencija igraju glavnu ulogu u potencijalnoj emancipaciji suvremenog gledatelja s patrijarhatom opterećenih prostora.

Bob Fosse, prvenstveno plesač i koreograf brodvejskih² mjuzikla, a potom glumac i redatelj, u cjelokupnoj karijeri režirao je ukupno pet dugometražnih filmova. Razdoblje njegova djelovanja, 70-e godine, obilježene su američkim kulturnim promjenama uzrokovanim prethodno revolucionarnim desetljećem koje je potaknulo mnoge društvene pokrete i veću slobodu seksualnog izražavanja. Kroz svoje filmove promiče seksualne i etničke identitete svojih likova što ga čini jednim od najkontroverznijih ličnosti u kinematografiji.

Prije nego što ćemo konkretnije analizirati Fosseovo stvaralaštvo, posvetit ćemo se samom definiranju kabareta, njegovim povijesnim počecima i elementima koje sadrži te prikazu, odnosno reprezentaciji tijela na filmu općenito, a sve sa svrhom boljeg tumačenja njegova filmskog stvaralaštva.

¹ Termin *underground* (eng.), koji doslovno označava podzemlje, ovdje se koristi u smislu prikrivenog ili tajnog, ne otvorenog djelovanja.

² Broadway – gradska četvrt u New Yorku, poznata kao središte profesionalnog i komercijalnog kazališta.

2. KABARET

Teško konkretno definiran i relativno malo upotrebljiv, pojam kabareta u uporabi je već više od sto godina. Kabaret je po mnogim rječnicima pojam koji se koristi za vrstu zabavnog kazališta, a koji se uglavnom sastoji od pjevačkih i plesačkih izvedbi, humorističko-satiričnih skečeva i kratkih predstava te se pretežno usmjerava na aktualne teme politike, umjetnosti i kritike društva. Izvorno je zamišljen kao avangardno kazalište za odabranu publiku, a kasnije se razvijao u komercijaliziran oblik za široke mase. Ipak, stvarni porivi za kabaretom, posebice od početka 19. stoljeća do kraja Drugog svjetskog rata, bio je pokušaj stvaranja kultivirane zabave, odnosno pokušaj intelektualaca i umjetnika da pomire visoku umjetnost i popularnu kulturu koje su se već daleko udaljavale.³ Kabaret kao žanr karakterizira interdisciplinarnost i multimedijalnost te marginalizirana pozicija kroz povijest što za posljedicu ima da se znanost kabaretom bavi tek mjestimično iako se radi o obliku s dugom i bogatom tradicijom.⁴

Upravo zato što je koncept kabareta i njegovo značenje velikom broju ljudi, a i laicima nejasan i stran posegnuti za uličnim diskursom i rječnikom masa za suvremene fenomene, Urbanom rječniku (Urban Dictionary) koji navodi kako je kabaret zabava u klubu/baru ljigavog tipa⁵. Dobrim su dijelom kabaret izvedbe bez posebnog poznavanja svih umjetničkih i stvaralačkih formi koje on može ponuditi, smatrane 'ljigavim' i 'nastranim', suviše alternativnim i društveno neprihvaćenim. No ipak, smatram da pobornici ovakve umjetnosti kao spoja kazališta i performansa, kabaret smatraju izvrsnom i cjelovitom umjetnošću koja zaslužuje veći i slobodniji prostor u društvu, ali i u akademskim krugovima.

2.1. Povijest kabareta

Kabaretu kakav znamo predstoji stoljeća putujućih glumaca i pjevača koji su za život zarađivali predstavljanjem svojih umijeća posjetiteljima gostionica diljem Europe. „Bili su žongleri, ekvilibristi, lutkari, pjevači posprdnih i sjetnih napjeva, glumci u pantomimama ili bučnim i prostačkim igrokazima“.⁶ Često pod zvučnim pseudonimima, govorom puka te sprdajući se autoritetima, bili su korov kazališta u doba kada je ono uživalo naklonost obrazovnog svijeta i moćnika. Iz te tradicije rubnog i nepriznatog glumišta potječe i kabaret.⁷ Preteča prostora nalik

³ Lareau, Alan, "The German Cabaret Movement During the Weimar Republic", Theatre Journal, Vol. 43, No.1, 1991.,1

⁴ Biskupović, Alen, "Kabaret – nastanak, povijest, zakonitosti i teorija", Dani Hrvatskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 44, No. 1, 2018.

⁵ <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Cabaret>

⁶ Mrduljaš, Igor, *Zagrebački kabaret: slika jednog rubnog kazališta*. (Znanje, Zagreb, 1984), 15.

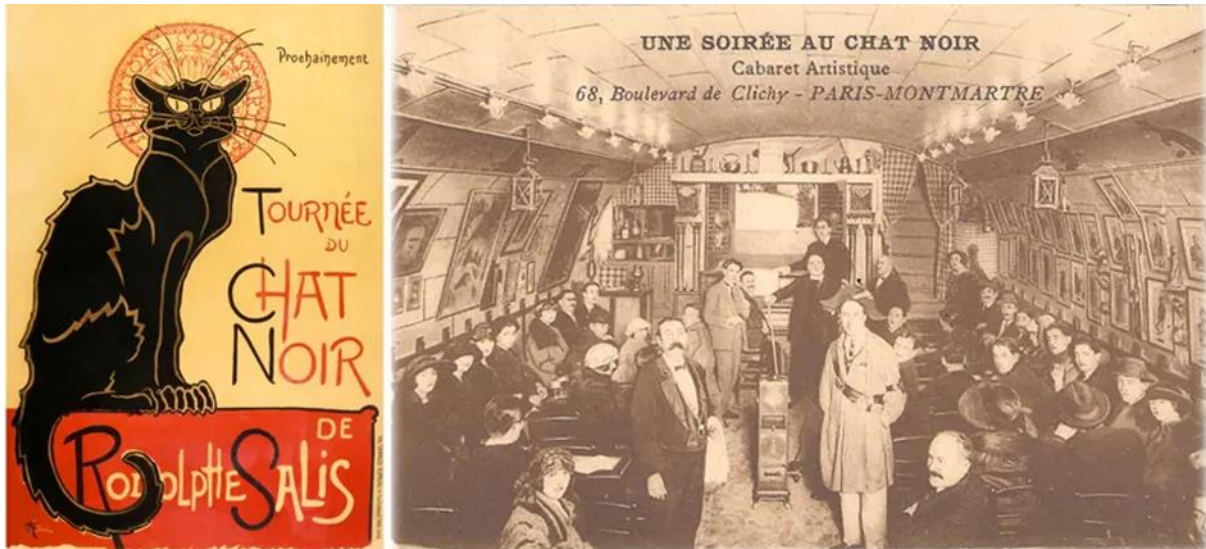
⁷ Mrduljaš, Igor, *Zagrebački kabaret: slika jednog rubnog kazališta*. (Znanje, Zagreb, 1984), 16.

modernom kabaretu postojali su još u 16. stoljeću u Parizu, iako bez formalnih programa, često su mamili proizvođače i kreatore raznih oblika zabave. To su bili prostori okupljanja umjetnika i pisaca. Krajem 19. stoljeća rađa se nova vrsta kazališta zvana kabaret te se tada počinju formirati prvi suvremeni, odnosno moderni kabaret klubovi koji su nudili usluge konzumacije hrane i pića uz redovite glazbene i plesne programe. Hrvatski teatrolog i kazališni kritičar Igor Mrduljaš u knjizi iz 1984. godine, *Zagrebački kabaret: slika jednog rubnog kazališta*, u kontekstu nastanka kabareta piše: „Usuprot blještavilu, ulicama tamaraju prosjaci, protuhe, kurve, sitni džepari i napuštena djeca. Jednom riječju – *Canailles*, svjetina...“.⁸

Prvim kabaretom može se smatrati *Le Chat Noir* (*Crna mačka*) otvoren 1881. godine pod vodstvom Rodolphe Salisa, pjesnika, slikara i boema. Za lokaciju odabire klub na Montmartreu (Boulevard Rochechouart). Prostor je uredio po osobnom ukusu, nedvojbeno uvrnutom, a krasili su ga stara vrata, oružje, staro pokućstvo, crkveni svijećnjaci, ukratko inventar iz srednjovjekovlja. Salis je svoje posjetitelje dočekivao s „Vaša Ekselencijo“, ulaz se nije naplaćivao, ali su zato cijene pića bile izrazito visoke. Prva predstava ondje je izvedena 18. studenog 1881. godine. Uslijedilo je mnoštvo drugih sadržaja i programa pa su oni tako uključivali pjevanje često i mračnih šansona, dirigiranje i pjevački zbor sastavljen od posjetitelja, kazalište sjena te cinično komentiranje društvenih zbivanja. Istovremeno, kada je okupljanje sve većeg broja ljudi zasmetalo redarstvenim vlastima, *Le Chat Noir* 1885. seli na drugu adresu, u Ulicu Victora Masséa. Tim je činom prostor postao još „luđi“, a Salis se već izvrsno snalazio u ulozi najavljiivača i komentatora, što će se kasnije prozvati majstor ceremonije, emcee (MC)⁹. *Le Chat Noir* tako je 16 godina bio avangardno okupljalište i sjedište pariškog noćnog života. Gosti su često bile poznate ličnosti, pisci i umjetnici. Vrata *Le Chat Noira* zatvorila su se 1897., kada je u Parizu radilo već desetak sličnih klubova. *Le Mirliton* (*Sviralica*), bio je navodno jedan od najboljih, a predvodio ga je Aristide Bruant. Bruant je u kabaret uveo život ulice, opjevavao je brige i nevolje malog čovjeka, govorio protiv poslodavaca, a ljudima se obraćao žargonom.

⁸ Isto, str 16.

⁹ Osoba čiji je posao predstavljanje izvođača. Konkretnije, u slučaju filma *Cabaret*, brzopleti, interaktivni, britki, lukav, ali gostoljubiv karakter. Funkcionira kao vodič publike kroz ponekad grubo i slikovito putovanje kroz kabaretski svijet. Uz neprestano komentiranje radnje i pjesama, dopušta publici da sama donosi zaključke, a služi i kao 'čuvar' cijelog programa tako što osigurava da sve teče glatko od jednog glazbenog broja do drugog.



Slika 1. Le Chat Noir

Histerija kabareta počela se širiti i u ostale europske države te su tako zaživjeli diljem Europe i svijeta, a posebice u Francuskoj, Njemačkoj, Poljskoj, Rusiji, Sjedinjenim Američkim Državama i dosta kasnije u Velikoj Britaniji.¹⁰



Slika 2. Le Mirliton

¹⁰ Mrduljaš, Igor, *Zagrebački kabaret: slika jednog rubnog kazališta*. (Znanje, Zagreb, 1984), 20.



Slika 3. Überbrettel

O slabljenju popularnosti kabareta Biskupović piše sljedeće:

Ipak, pojavom rock-koncerata i televizijskih medija šezdesetih godina popularnost filma raste, kabareta počinje opadati, no on nije nestao već su se njegovi različiti dijelovi nastavili razvijati kao samostalne umjetničke forme koje su uključivale stand-up, pjevačke koncerte i drag showove, a svaka je forma zadržala samo zabavni karakter kabareta¹¹.

2.2.Elementi kabareta

Prije elemenata kabareta, važno je spomenuti njegove tri glavne komponente, a to su: izvođači ili performer, izvedba i produkcija te publika. Pod izvođačima se podrazumijevaju glazbenici, pjevači, plesači, komičari, mađioničari, žongleri te cirkusni i drugi umjetnici. Izvedba, odnosno *show* podrazumijeva temu ili priču, odnosno interakciju između izvođača te interakciju između izvođača i publike, glazbene brojeve, glazbenu pratnju, pisani dijalog, improvizirani dijalog, inscenaciju, koreografiju, improviziranu inscenaciju i improviziranu koreografiju. Potonje podrazumijeva ulogu publike, odnosno njihovo mjesto u prostoru, mjesto na pozornici, odnos prema izvođačima, konzumaciju obroka i pića, reagiranje na izvedbu te sudjelovanje u istoj.¹²

Kako kabaret kao žanr spaja i koristi elemente različitih vrsta umjetnosti za stvaranje svog izričaja i specifičnosti te time postaje samostalna vrsta umjetnosti, nezahvalno je odrediti ili

¹¹ Biskupović, Alen, „Kabaret – nastanak, povijest, zakonitosti i teorija“. 2018., 115.

¹² De Luca, Eugene Joseph, „The Genre of American Cabaret with an Original Cabaret Show by Gino De Luca“ (Gaduate College, The University of Iowa, 2013), 81 (Vlastiti prijevod)

istaknuti tek pojedine njegove elemente. Međutim, sljedeći način sistematizacije elemenata kabareta, a koji se mogu iščitati u filmovima Boba Fosse, neki u većoj, a neki u manjoj mjeri, obuhvaća samu strukturu, 'koštani sustav' kabareta koji je načinjen od glazbe i plesa, 'dušu' kabareta i porive za sudjelovanjem u istom, tijekom emancipacije plesnog pokreta, nekonvencionalno seksualno ponašanje i izražavanje te naposljetku fizički izgled koji se pripisuje slikovnim odlikama filma. Za potrebe ove sistematizacije, poslužile su teorije i znanstveni članci iz područja muzikologije, teatrologije i dramatologije, filmologije, historije mentaliteta i seksualnosti, rodnih i spolnih identiteta i queer teorije.

Ipak, ovaj rad fokus ima na dvama elementima o kojima će se naknadno govoriti u nešto drugačijem kontekstu, a riječ je o dekadentnoj strani ljudske prirode i potrebi za emancipacijom koji su relevantni za bolje razumijevanje Fosseova privatnog i javnog djelovanja i umjetničkog stila.

2.1. Glazbena i plesna struktura i dijaloška integracija

Sastavni dio i značajno mjesto u kabaretu kao takvom pripada glazbi i plesu na koje se može gledati kao na koštani sustav, ono što povezuje sve njegove ostale elemente i dijelove kabareta te koji izuzev njih ne može niti postojati. Okvir pjesama, odnosno glazbeni brojevi i glazbena partitura te koreografija, koriste se za prenošenje informacija i ideja, razvoj likova te izražavanje tema i emocija kroz prikazani pokret i ples. Glazbom i plesom najčešće postajemo svjesni problematike s kojom se nose likovi, njihovih želja, osjećaja te unutarnjih i vanjskih sukoba. U trenutku kada glazba, ritam i pokret plesačkoga tijela potaknu unutrašnje doživljaje ili slično raspoloženje u publike, stvara se snažna emocionalna bliskost s izvođačem te se publiku upoznaje sa životnim iskustvom koje stoji u pozadini plesne koreografije.¹³ Glazbena i plesna struktura važne su na mnogo razina jer daju strukturu stvarajući popis glazbenih brojeva koji nerijetko funkcioniraju kao markeri u ukupnoj izvedbi te daju smjer u kojem će se program dalje kretati. Strukturu plesnog djela čine način na koji je konstruirana koreografija i način na koji izvođač komunicira s publikom čime dolazi do dijaloške integracije. Dijalog ili monolog u izvedbi također je značajan jer povezuje i osigurava glazbene brojeve u smislenu cjelinu zadobivajući dramski imidž kojemu je Fosse itekako sklon. U kabaret predstavi posrednik interakcije između publike i izvođača jest majstor ceremonije, a glazbenim brojevima povećava se povezanost s publikom. Osoba pjeva publici ili joj se obraća monologom dopuštajući pritom

¹³ Cohen Selma, Ples kao kazališna umjetnost: čitanka za povijest plesa od 1581. do danas, prev. Kruna Tarle (Zagreb: Cekade, 1992).

da publika uplovi u strujanje misli, tim činom razbijajući kazališni 'četvrti zid' čime je olakšana izravna komunikacija publike i izvođača.

Glazbeni brojevi imaju izvanrednu vrijednost u Fosseovim filmovima gdje su korišteni za izražavanje širokog spektra njegovih ideja i koncepata te narativnu funkciju da ispričaju priču bez nužne potrebe za govorom. Glazba i ples u njegovim filmovima, usko su povezani s temama roda, spola, ljubavnih i intimnih odnosa te seksualnosti, ali nisu od jednake važnosti u svim njegovim filmovima.

2.2.2. Životna snaga i duh

Ovaj element nije u nikakvoj korelaciji s fizičkim svojstvima kabareta, dapače, ide daleko izvan granica fizičkog. To je u potpunosti neophodan element koji poziva na sve ostale elemente, kontinuirani tok koji je dovoljno autohton, jedan od najznačajnijih i najprisutnijih u izvedbama kabareta, vrhunac svih ostalih, ono što nadahnjuje i od čega sve kreće. To je 'sjedište kabaretske duše' bez koje žanr kabareta ne bi mogao ni postojati u svijetu umjetničke izvedbe, a čak niti u mašti kabaretista.¹⁴ Čista ljudska energija ona je koja stvara životnu snagu za izvedbu u pokretu, a upravo ta snaga održava kabaret kao oblik umjetnosti i performansa. Ipak, radi konkretnije analize filmova, životna snaga i duh pripasti će pojedinim likovima, njihovoj energiji, osebnosti i životnim porivima.

2.2.3. Dekadentna strana ljudske prirode

Od nastanka kabareta, repertoar je bio fokusiran na napor da se identificira i izrazi cijeli raspon seksualnog ponašanja, od blaženih užitaka do osobne destrukcije, odnosno uništenja.¹⁵ Takav je repertoar do izražaja posebno došao u Weimarskoj Njemačkoj gdje je donesena liberalna socijalna politika koja je privukla umjetnike, znanstvenike i 'autsajdere' poput homoseksualaca i lezbijki iz cijelog svijeta. Tada su u pitanje dovedena tradicionalna pravila o rodu i seksualnosti, a uspostavljen je i termin 'transvestit' čime su prestala vrijediti stara pravila. Pojavile su se nove ideje o umjetnosti, novcu, rodu i seksualnosti te zaživjele na pozornicama kabareta koji su često angažirali međunarodne zvijezde, izvođače poput same Sally Bowles iz *Cabareta* koja je postala primjer tzv. *femme fatale*. No, Sally je prema Brianovim riječima fatalna otprilike poput metvice nakon večere.

¹⁴ De Luca, Eugene Joseph, „*The Genre of American Cabaret with an Original Cabaret Show by Gino De Luca*“ (Gaduate College, The University of Iowa, 2013), 51 (Vlastiti prijevod)

¹⁵ Isto, str 52.

Na prijelazu stoljeća, a svakako tijekom weimarskih godina, grad Berlin bio je na glasu po bezakonju i seksualnoj razuzdanosti. Kasnije, a najizraženije 1920-ih, komercijalna zabavna mjesta poput vodvilja¹⁶ ili varijetea¹⁷, plesnih dvorana i noćnih kavana, pružali su alternativu i karijernim i povremenim prostitutkama¹⁸. Međutim, postoje razne varijacije naizgled sličnih pojmova. Prema riječima Simone de Beauvoire, mnogo je međustupnjeva između prostitutke i velike *hetere*. Dok prva trguje svojom čistom općenitošću, druga se napreže da je prepoznaju u njezinoj pojedinačnosti. Između prostitucije i umjetnosti nejasan je prijelaz jer se ljubav i požuda povezuju na dvosmislen način. Izlaganje nepokrivenoga tijela može postati umjetnički prizor. Prostitutka koja želi steći jedinstvenu vrijednost više se ne ograničava na pasivno pokazivanje tijela, nego teži posebnim talentima. Neki varijetei, kao i nekoć neki kabarei, obični su bordeli jer sva zanimanja u kojima se žena pokazuje, mogu se iskoristiti za ljubavničke ciljeve. Međutim, jasno je da ima plesačica, barskih plesačica, golih plesačica, zabavljačica, manekenki, pjevačica i glumica koje ne dopuštaju da im njihov erotski život zadire u posao. Žena koja „se producira“ u javnosti da bi zaradila za život često je u iskušenju svoje draži pretvoriti u intimniju trgovinu.¹⁹ Nadalje, De Beauvoir *heterama* smatra sve žene koje ne tretiraju samo svoje tijelo, već i cijelu svoju osobu kao iskoristiv kapital. Kabaret je svoj vrhunac, tzv. 'zlatno doba' dosegao 1920-ih godina, u razdoblju od 1925. i 1929. godine kada je kao oblik zabave bio popularan u njemačkom društvu gdje je mamio slobodom i dekadencijom. Upravo film *Cabaret* donosi ozračje weimarskog Berlina 30-ih godina kao grada koji nudi slobodu i u kojem je svatko dobrodošao, poput Briana, britanskog pisca i „otkrivenog“ biseksualca.

Ljudska je priroda neprestano dokazivala da stvari koje su zabranjene postaju poželjne, najčešće i do točke opsesije. Ojačano spoznajom da ne može i ne bi smjelo biti uzvraćeno, „zabranjeno voće“ koje se u modernim terminima odnosi na svako uživanje koje se smatra nezakonitim, moralno pogrešnim, društveno neprihvaćenim, a u isto vrijeme potencijalno opasnim i destruktivnim, postalo je štoviše poželjnije. Kao osobe povezane s podzemnom umjetničkom scenom razvratnog Weimera i oko kojih se vodilo dosta polemika, Anita Berber i Sebastian Droste, isporučili su Berlinskom kabaretskom noćnom životu ono što je naizgled najviše želio,

¹⁶ Vodvilj (franc. *vaudeville*) - zabavna komedija prošarana kupletima.

¹⁷ Varijete – (franc. *variété*) - raznovrsnost, slijed promjena) – vrsta zabavnog kazališta mješovitog programa. Također, noćni lokal sa zabavnim programom.

¹⁸ Smith, Jill Suzanne., *Berlin Coquette: Prostitution and the New German Woman, 1890-1933*, (New York: A Signale Book, 2014), (Vlastiti prijevod)

¹⁹ De Beauvoir, Simone, *Drugi spol*, prev. Mirna Šimat (Zagreb: Naklada Ljevak, 2016), 594-612.

krajnju izopačenost i seksualnu ekstravaganciju koja nije išla u korak s općom dobrobiti i zdravljem.²⁰

Kao primjer seksualne prakse, u *Cabaretu* se spominje *ménage à trois*, zajednički ljubavni interesi dvoje partnera, Sally i Briana, i isprepletenost s trećom osobom, Maximilianom. S noćnim životom i zabavama idu narkotici, nekonvencionalno i promiskuitetno seksualno ponašanje, pa i kabaret kao takav protiv je nevinog gledateljstva. Kao što smo spomenuli, bitan aspekt kabareta jest interakcija s publikom, a publika u *Kit Kat Klubu* tijekom izvedbi nije ostala suzdržana niti „nevina“.

2.2.4. Potreba za emancipacijom

Ples je bio jedna od najpopularnijih američkih zabava tijekom 1910-ih i 1920-ih, te se razvilo mnoštvo novih društvenih plesova, a najviše revolucionaran i kontroverzan bio je *shimmy*, razvijen iz afroameričkih korijena koji nije bio specifičnih koraka, već karakterističan po brzom horizontalnom potresanju i drhtanju gornjeg dijela tijela, posebno ramena, ali s ponekad uključenim trupom i kukovima. Dok su konzervativci napadali *shimmy* zbog neprikladnosti i senzualnosti njegovih pokreta, Amerikanci su ga oduševljeno prihvatili kao ekshibicijski i društveni ples²¹. Kao novi oblik tjelesnog izražavanja, potaknuo je promjene u popularnoj glazbi, primjerice u jazzu. *Shimmy* je osvojio američke kabarete i plesne dvorane, a žene koje su prakticirale *shimmy* smatrane su radikalno emancipiranim jer su otvoreno razmatrale seksualnost i priznavale da uživaju u intimnim odnosima. Nisu samo žene te koje su uživale ovakav ples, već i mnogi muškarci koji su sudjelovali u takvom „zabranjenom činu“. Plesni su podiji bili prepuni tresućih posjetitelja koji su doživljavali aktivnost promiskuitetnog uzbuđenja²². „I muški i ženski posjetitelji hrlili su u kabaree tražeći uzbuđenje pojačano rasnim, seksualnim i *underground* vezama, uživajući u novim iskustvima i ponašanju izvan normalnog područja prihvatljivog“.²³ Kabaret ima svoje mišljenje o ovim cenzuriranim i suspregnutim temama i upravo je to jedan od razloga zbog kojeg otvoreno naglašava slobodu provocirajući socijalne norme i društveno konstruirane rodne uloge žena.

²⁰ Berber Anita, Droste Sebastian, *Dances of Vice, Horror and Ecstasy*, prev. Cole Merrill, n.d).

²¹ De Luca prema: Rebecca A. Bryant. *Shaking Things Up: Popularizing the Shimmy in America*, 2002, 53

²² De Luca, Eugene Joseph, „*The Genre of American Cabaret with an Original Cabaret Show by Gino De Luca*“ (Gaduate College, The University of Iowa, 2013), 53 (Vlastiti prijevod)

²³ De Luca prema: Rebecca A. Bryant. *Shaking Things Up: Popularizing the Shimmy in America*, 2002, 53

2.2.5. Ambijent, kostimografija i maska

Velika pozornost prilikom gledanja filmova Boba Fosseja pridaje se scenografiji, kostimografiji i maski, o kojima će detaljnije reći na temelju nekih zaključaka velikog hrvatskog filmologa, redatelja i enciklopedista Ante Peterlića. Naime, kao što piše u knjizi „*Osnove teorije filma*“, scenografija, kostimografija i maska predstavljaju nepobitne slikovne odlike filmskog zapisa koje nisu specifično filmski elementi već su svojstveniji kazalištu²⁴, a u prilog Fosseovom nadasve fantastičnom snalaženju u spomenutim odlikama ide njegovo poznavanje kazališne umjetnosti.

Ti elementi predstavljaju vanjstinu filmskog zapisa, a relevantni su onda kada se u prizoru pojavljuju po volji stvaratelja filma, kada su fizički, geografski ili povijesno dispartni prikazanoj cjelini izvanjskog svijeta. Kostimografija je u njegovim filmovima uglavnom realistička, no postoji primjer gdje kostim narušava vremensku homogenost „današnjice“, odnosno tadašnjice, primjerice kostim Sally Bowles u izvedbi *Mein Herr* gdje je on svojstveniji vremenu nastanka filma, a ne 30-ima koje prikazuje. U raznim vrstama muzičkog filma, stilizacija je u čvrstoj strukturnoj vezi s glazbom, a 'fluidnost' glazbe skladno se dopunjuje odgovarajućom stiliziranom scenografijom i kostimografijom. Stilizirani elementi i općenito artifičijelno u filmu, vuku nas na promišljanje jer sve to potencijalno ima vrijednost simbola, a i kada nema gledatelj u takvom elementu traži smisao.

Iako ambijent i okruženje u Fosseovim filmovima ne podrazumijeva uvijek prostor kabaret kluba, njegovi filmovi posjeduju zajedničke karakteristike. Prirodno stanište kabareta inače jest neteatarska atmosfera zadimljenih kavana, barova i klubova s malom improviziranom scenom, minimalističkom scenografijom i kostimografijom²⁵. Uz spomenuto, Fosseov ambijent najčešće je mračan, zamračen, a česti su elementi crvene boje, buka (ljudski govor, glazba, šumovi) u pozadini i uporaba autorovih komentara (rekreacija slike Otta Dixea u *Cabaretu*).

Nakon što smo izabrane elemente opravdali nekim teorijama i primjerima, uskoro će na red doći njihovo pomnije analiziranje kroz odabrane filmove, ali tek nakon poglavlja posvećenog tijelu i njegovoj reprezentaciji na filmu.

²⁴ Peterlić, Ante, *Osnove teorije filma* (Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2000), 122-123.

²⁵ Biskupović, Alen, „*Kabaret – nastanak, povijest, zakonitosti i teorija*“, Dani Hrvatskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 44, No. 1, 2018.

3. O BOBU FOSSEU

Bob Fosse, punim imenom Robert Louis Fosse, rođen je 23. lipnja 1927. godine u saveznoj državi SAD-a Illinois, u Chicagu. Vješt u već navedenim područjima, dobitnik je mnogobrojnih nagrada, a revolucionirao je brojne mjuzikle svojim izrazitim stilom plesa, prepoznatljivim potezima i provokativnim koracima. Još je kao dijete počeo pohađati plesne škole, a njime se profesionalno počinje baviti nakon mature, s Charlesom Grassom²⁶, mladim plesačem s kojim započinje suradnju pod imenom *The Riff Brothers*. Step plesom nastupaju po kazalištima diljem Chicaga u periodu od 12 do 17 godina. Sa svojih 13 godina plesao je u striptiz noćnim klubovima gdje je prvi put imao intimne odnose s nekoliko žena istovremeno. Kasnije se seli u Hollywood popraćen velikim ambicijama gdje ostvaruje prve filmske glumačke nastupe. Spletom okolnosti gubi filmsku karijeru te se vraća kazalištu. Godine 1955. svoj koreografski pečat daje i glazbenoj komediji *Damn Yankees* gdje upoznaje Gwen Verdon²⁷ koja je dobila glavnu ulogu i to je razdoblje označilo početak umjetničkog i osobnog partnerstva između Fosseja i Verdon koji su svoju ljubav okrunili vjenčanjem 1960. godine. Fosseova iznimno uspješna karijera i kontroverzni osobni život završili su 1987., kada je u dobi od 60 godina umro od srčanog udara na putu za premijeru adaptacije mjuzikla *Sweet Charity*.

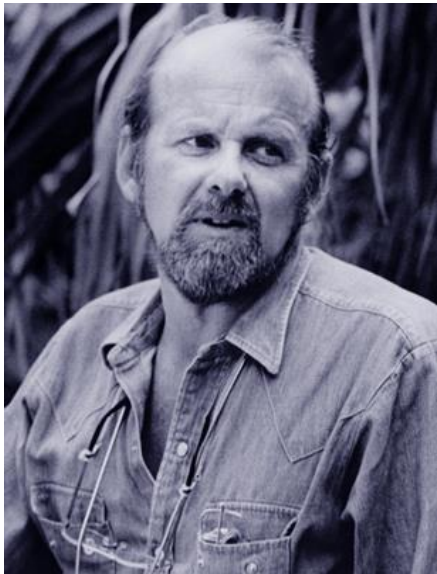
Bob Fosse, prvenstveno plesač i koreograf za glazbenu pozornicu, a potom i ekran, jedna je od najutjecajnijih figura na području jazz plesa i brodvejskih mjuzikla 20. stoljeća. Sadržaji njegovih filmova ili osvajaju ili zgražavaju publiku te kao da posjeduju jedinstven pečat po kojem se odmah mogu prepoznati. Iako svaki različit od drugog, imaju slične karakteristike i obrasce koji se ponavljaju te elemente od kojih je sačinjen i sam kabaret, a koji se implicitno ili eksplicitno pojavljuju u njegovu filmskom stvaralaštvu. Kreativni i nadahnut, vođen vidljivom snagom volje, kroz godine svog djelovanja neupitno je izgradio vrlo specifičan i osebujan moderan stil, a inspiraciju za filmove nerijetko je pronalazio u vlastitom životu. Hedonizam 70-ih, seksualno oslobođenje i eksperimentiranje s drogama odražava se u njegovim projektima. Njegovi filmovi sve su samo ne svakidašnji. Iako mračni, sadrže elemente komedije, satire i

²⁶ Charlie Grass, plesni partner Bob Fosseja, 2019. godine sa svojom 91 godinom učio je, odnosno rekreirao plesne tehnike izvođene prije gotovo 80 godina mladim plesačima u Chicagu. „Išli bismo u kina i gledali isti film možda dva ili tri puta i gledali kako nastupaju kako bismo pokupili ideje“(Grass), Shesky Jay, *Bob Fosse's 'Riff Brothers' Dance Partner Gives Old Routine New Life*, 2019. <https://news.wttw.com/2019/05/29/bob-fosse-charlie-grass-riff-brothers-chicago> (pristup: 14.05.2022.)

²⁷ Gwen Verdon imala je veliku ulogu u Fosseovu životu. Bila mu je muza, najbolji prijatelj i vječni savjetnik te su unatoč problemima u braku i van njega, ostali u dobrim odnosima sve do njegove smrti 1987. godine.

ironičnosti te ih prožima izrazito senzualno, seksualno i dekadentno ozračje koje se očituje već u samoj koreografiji. Na pozornicu je donio seksualnost što ćemo ovim radom i pokazati. Fosseu svakako mogu ići zasluge za oslobađanje ili makar pokušaj oslobađanja od društvenih tabua. Kao redatelj, gotovo da ima moć gledatelja učiniti sudionikom u vulgarnosti filma, stavljajući ga u položaj i perspektivu jednog od posjetitelja bara ili kluba koji sjedi u prvom redu i puši cigaretu. Tvorac je vlastitog vizualnog jezika, a medij ljudskih bića, naročito žensko tijelo te otvorene i erotski nabijene plesne koreografije koristi kako bi stvorio nov način i perspektivu gledanja na svijet i društvo koje boravi u njemu. Njegov se rad s jedne strane precjenjuje, a s druge podcjenjuje, te upravo ovdje leži zanimljivost njegova filmskog opusa.

Godine 1969. po prvi se puta okušao u filmskom redateljstvu s filmom *Sweet Charity*. Uslijedio je, za njegovu redateljsku karijeru najznačajniji i najuspješniji *Cabaret* 1972. godine, *Lenny* 1974. godine, poluautobiografski *All that Jazz* 1979. i naposljetku *Star 80* iz 1983. godine.



Slika 4. Bob Fosse



Slika 5. Bob Fosse

4. TIJELO NA FILMU

U filmskoj i medijskoj praksi, redovito vidimo porast vidljivosti tijela, a tu sveprisutnost tijela u današnjoj kulturi možemo pripisati utjecaju postmoderne teorije i prevlasti vizualnih medija, kao i u većoj ili manjoj mjeri skinute viktorijanske zastave²⁸ s neprikazivosti tijela izvan njegove regularne građanske pristojnosti.²⁹ Ipak, interes za tijelo i tjelesnost postoji oduvijek. Danas se tijelo u filmu može sagledavati na različite načine, pa tako možemo govoriti o muškom tijelu, ženskom tijelu, nebinarnom tijelu, androginom tijelu, maskuliniziranom ili feminiziranom tijelu, seksualnom tijelu, tijelima u akciji, itd.

U kontekstu Fosseovih filmova koji obiluju izloženim tijelima, pa i ženskim likovima, važno je spomenuti ranu feminističku filmsku kritiku koja se fokusirala na reprezentaciju žena kao robe, kao predmeta razmjene, predmeta muškog pogleda. Jedan od najrevolucionarnijih eseja ove tematike, svakako je *Vizualni užitak i narativni film* feminističke teoretičarke filma Laure Mulvey koja je na psihoanalitički način čitala film, a vizualni užitak kao skopofilni užitak, proces u kojem (muški) gledatelj potiče tjeskobu kastracije povezanu s (ženskim) objektom pogleda vršeći pritom kontrolu nad istim ili ga se odričući i pretvarajući ga u fetiš. Fetišizacija ženskog tijela zadobiva mnoge oblike, poput redukcije ženskog oblika na dijelove ili kulta ženskog tijela zvijezda.³⁰

Kinematografija i film nude različite načine mogućih užitaka, a jedno je zasigurno skopofilija, riječ koja označava užitak u gledanju u smislu da osoba promatra ili biva promatrana, dakle uzimanje drugih ljudi kao objekta promatranja i njihovo podvrgavanje kontrolirajućem i znatiželjnom pogledu.³¹ Fosseovi filmovi posjeduju to skopofiličko zadovoljstvo jer žene su u njegovim filmovima podređene muškom, a može biti i ženskom pogledu i na taj način one bivaju objektivizirane, kako na pozornici, tako i na ekranu. Isto tako, moć ne mora uvijek biti gledateljeva, već je posjeduje i onaj koji biva gledan, u Fosseovom slučaju taxi-plesačice, kabaret djevojke, Honey Bruce i Dorothy Stratten. Prema riječima Žižeka, postoji potreba za drugim, promatračem koji nas u tom odnosu stavlja u poziciju objekta, kako bismo mogli biti

²⁸ Iako nužno ne mora biti, moralna matrica britanskog carstva i kraljice Viktorije, imala je utjecaj diljem svijeta.

²⁹ Šakić, Tomislav, „Tijelo na filmu, tijelo filma: tjelesnost filma i tijelo u/na hrvatskom filmu“, u *Tijelo u hrvatskom jeziku, književnosti i kulturi*, ur. Brković, Ivana ; Pišković Tatjana (Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2017.), 201.

³⁰ Gordon, Terri J., prema Lauri Mulvey,, „Film in the Second Degree: Cabaret and the Dark Side of Laughter“, *Proceedings of the American Philosophical Society*, ProQuest Central, 2008., 440.

³¹ Mulvey, Laura, prema Freudu, isto.

promatrani, kako bismo se mogli definirati u odnosu na njega, kako bismo kao objekt koji zavodi mogli posjedovati moć.³²

5. FILMSKI OPUS BOBA FOSSEA

Sweet Charity iz 1969. godine prvi je film u njegovoj režiji, a također je zaslužan i za koreografiju. To je dugometražni film i adaptacija njegova istoimenog broadwayskog mjuzikla u kojoj je glumila Gwen Verdon. Ipak, u filmskoj je verziji Verdon pridonijela filmu kao pomoćna koreografkinja, a ne glumica. Dok su neki hvalili Fosseov inovativni pristup i izvedbu Shirley MacLaine, drugi su bili kritični i pomalo razočarani, upoznati sa scenskom verzijom i sjetni za istom. Ipak, film je dobio tri nominacije za *Oscara*.

Drugi film u njegovoj režiji i čiju koreografiju potpisuje jest filmski mjuzikl *Cabaret* iz 1972. godine koji je uz odličnu glumačku postavu osvojio osam *Oscara*, uključujući onaj za najbolju režiju te *Zlatni globus* u rubrici komedija-mjuzikl 1973. Godine 1995. film je odabran za čuvanje u *United States National Film Registry* kao kulturno, povijesno i estetski značajan. *Cabaret* nije ispio samo izvanrednim filmom, već i prekretnicom u povijesti filmskog mjuzikla.

Nakon toga je 1974. režirao *Lenny*, američki biografski film o komičaru Lennyju Bruceu kojeg utjelovljuje Dustin Hoffman. *Lenny* je bio nominiran za *Oscare* za najbolji film i najboljeg redatelja. Film je pobrao hvalospjeve kritičara i publike. Iste godine dobio je glavnu ulogu u britansko-američkom znanstveno-fantastično-glazbenom filmu *The Little Prince*, a zaslužan je i za koreografiju.

Godine 1979. bio je jedan od scenarista i redatelj američke glazbene komedije i poluautobiografskog filma *All That Jazz*, koji je osvojio četiri *Oscara*. *All That Jazz* donio je Fosseu njegovu treću nominaciju *Oscara* za najboljeg redatelja, a film je bio nominiran i za najbolji film. Osim toga, film je osvojio *Zlatnu palmu* na Filmskom festivalu u Cannesu 1980.

Fosseov posljednji film, *Star 80* iz 1983., kontroverzni je biografski film o Playboyevoj zečici Dorothy Stratten.

³² Šakić prema Žižeku, „Tijelo na filmu, tijelo filma: tjelesnost filma i tijelo u/na hrvatskom filmu“, u *Tijelo u hrvatskom jeziku, književnosti i kulturi*, ur. Brković, Ivana ; Pišković Tatjana (Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2017.).

5.1.Sweet Charity (1969.)

Sweet Charity ili punim nazivom *Sweet Charity: The Adventures of a Girl Who Wanted to Be Loved* glazbena je komedija-drama iz 1969. godine. Osim režije, Fosse je zaslužan i za koreografiju plesnih izvedbi. Film se temelji na istoimenom scenskom mjuziklu iz 1966. godine koji je također režirao i koreografirao Fosse, a čija je zvijezda bila Gwen Verdon koja je na kasnijoj filmskoj verziji dala doprinos kao savjetnica i Fosseova desna ruka. Taj se mjuzikl pak temelji na scenariju Federica Fellinija, Ennia Flaiana i Tullija Pinellija za Fellinijev film *Noći Cabiria* iz 1957. godine.

Kritike filma bile su mješovite, pa dok su neki hvalili Fosseov inovativni pristup, drugi su smatrali da je film predug, a priča neučinkovita. Najkritičniji bili su oni već upoznati sa scenskom verzijom za koju kažu da je bila „trijumf kazališnog stila“.

U filmskoj verziji protagoniste predstavljaju Shirley MacLaine kao Charity Hope Valentine, anakrona heroina koja radi kao taksi-plesačica i McMartin koji rekreira svoju originalnu Broadwaysku ulogu kao Oscar Lindquist. Radnja se odvija na Manhattanu u New Yorku, a film je zanimljiv i gledajući ga u kontrakulturnom spektru uzimajući u obzir okolnosti u kojima je po prvi puta izašao i bombardirao 1969. godine.

Od plesnih i glazbenih sekvenci u filmu, najpoznatija je *Hey, Big Spender* i *The Rich Man's Frug*. Za autore glazbe Fosse je izabrao Cy Colemana, s kojim će surađivati i godinama kasnije te Dorothy Fields. Coleman je ostvario uspješnu i legendarnu karijeru na Broadwayu gdje je započeo s klasičnim jazz stvaralaštvom, ali se potom opredijelio za popularnu glazbu. Godine 1964. upoznaje Fields s kojom započinje poslovnu suradnju. Coleman je zadužen za glazbu, a Dorothy za tekstove. Fields je ukupno napisala preko 400 pjesama za broadwayske mjuzikle i filmove, a njihovo je partnerstvo prekinuto njezinom smrću 1974. godine. Partitura filma, odnosno glazbeni brojevi dočaravaju hirovitost, osjetljivost, tugu, humor i odlučnost. Glazba izvlači, odnosno uvlači se u umove likova onda kada se scenarijem ne može nešto dovoljno dobro prikazati.

Što se koreografije tiče, Fosse koristi svoj uobičajeni splet ukošenih izvijanja koje izvode gipki i precizni plesači. Kroz ples se prenosi srce i um lika te povremene konvencije glazbenog kazališta kao što su govor i pjevanje. Pokreti su pojačani i stvaraju fuziju baleta koji ostavlja dojam vođenja srcem i modernog plesa vođenog umom. Plesačice posjeduju zamršene tjelesne poze na stolicama pritom izgledajući lagodno i bez suviše naprezanja. Plesne hostese pokušavaju namamiti njihove klijente, a pjesme su postavljene u ritmu koji bi nam trebao

dočarati striptiz energiju i burlesknu atmosferu. Već u uvodnoj sekvenci filma, iako samo u prolazu, pojavljuje se trgovina intimnog donjeg rublja te nam se već tada poručuje da od filma možemo očekivati sve.

Glazbeni broj *Hey, Big Spender*:

*The minute you walked in the joint
I could see you were a man of distinction, a real big spender
Good looking, so refined
Say, wouldn't you like to know what's going on in my mind?
So let me get right to the point
I don't pop my cork for every gay I see
Hey big spender!
Spend a little time with me
Wouldn't you like to have fun, fun, fun?
How's about a few laughs, laughs?
I can show you a good time
Let me show you a good time*



Slika 6 Hey. Big Spender - Sweet Charity (1969.)

Dekadencija je u ovom filmu najviše izražena kroz ambijentalni prostor *Fandango Ballroom*, plesne dvorane gdje se iznajmljuju djevojke za ples. Ambijentalni prostor plesne dvorane krasi plesači i plesačice, ogledala, šminka, rekviziti i dim lula. Glazbeni broj *Hey, Big Spender* uvodi nas u erotično okruženje *Fandango Ballrooma*. Glazbena numera prikazuje emocionalno hladne djevojke koje samo obavljaju svoj posao. Sekvenca se sastoji od brzih kadrova kojima

se agresivno postiže ideja da su plesačice, odnosno djevojke slomljene, one se jedva pomiču, a kada to i učine izgledom izgledaju poput zombija koji pokušavaju biti seksepilni. Ovo je bez sumnje briljantna upotreba plesa u filmu i očigledan je Fosseov zreo plesno-filmski stil kojeg karakteriziraju plesne točke vođene gestama i mimikama. Scene su upotpunjene krupnim planovima kamere i naknadnim višestrukim montažama, a takva uporaba filmskih sredstava daje osjećaj gladnog i pohlepnog oka koje ima tendenciju lutati od jednog objekta promatranja do drugog.

Gotovo je nemoguće zanemariti ime glavnog lika i protagonistice Charity Hope Valentine. Kao što samo ime govori, ona je topla osoba, optimistična i puna nade, ranjiva i duhovita. Njen zanimljiv karakter i njena energija može ozračiti cijeli prostor. Otkaćenom frizurom i crvenom bojom kose, Charity je dobar duh filma. Iako ne pretjerano bistra, voli svoj pozitivan pogled na život, a ono što je ispunjava jesu ples, šetnja Central Parkom i sanjarenja o boljem životu koje si trenutnim životnim okolnostima ne može priuštiti. Poput ovog, i drugi Fosseovi filmovi često su ubrzani ili usporeni te preeksponirani zbog novosti, Česta je uporaba fotografije u montaži, stop-pokret fotografije i monokromatske snimke. Film prati Charity u svom radnom okruženju, no njezine su avanture smještene na ulici, u liftu, raskošnom stanu, ekstravagantnom restoranu te u blistavim noćnim klubovima i diskotekama. Kao što smo spomenuli, Charity radi kao taksiplesačica u taksiplesnoj dvorani, komercijalnoj javnoj plesnoj ustanovi koja privlači samo muške pokrovitelje koji plaćaju za druženje kroz ples sa zaposlenim ženskim plesnim partnericama. One su plaćene po proviziji putem plesnih ulaznica i od njih se očekuje da će plesati s bilo kojim pokroviteljem koji ih je odabrao³³. Izraz taxi-plesač proizašao je iz činjenice da, kao i kod taksista, žene su plaćene samo za vrijeme provedeno s mušterijom u duljini jedne pjesme³⁴. Cressey u svojoj studiji o urbanom noćnom životu Chicaga govori o bogatom društvenom svijetu u taksiplesnim dvoranama: „to je poseban društveni svijet, s vlastitim načinima djelovanja, razgovora i razmišljanja. Ima svoj vlastiti vokabular, svoje aktivnosti i interese, vlastitu koncepciju onoga što je značajno u životu, i u određenoj mjeri svoju vlastitu shemu života“³⁵. Ta dominantna shema života koju posjeduju i posjetitelji i taksiplesačice zastupljena je u motivu iskorištavanja drugog spola, a taj je motiv povezan i s posjećivanjem noćnih klubova i kabareta“³⁶. Također, tom se motivu nadalje pripisuje senzualni ples i „seks

³³ Cressey, Paul G., *The Taxi-Dance Hall: A Sociological Study in Commercialized Recreation and City Life* (The University of Chicago, Sociological Series, 1932)

³⁴ Winkler, Kevin. *Big deal: Bob Fosse and Dance in the American Musical*. 2018.

³⁵ Isto, 1932.

³⁶ Isto, 1932.

igra“. Film je osmišljen kao istovremeno smiješan i tužan. Govori o ženi koja stereotipno traži osjećaj ispunjenja i živi u fantaziji o bijegu iz svoje situacije i radnog okruženja u kojem se osjeća bezvrijedno i mizerno. Lik Charity prate ironične situacije u kojima se redovito nalazi i ljubavne priče nesretnog završetka i pune stereotipa.

Za kostimografiju zasluga ide Edith Head. Charity u slobodno vrijeme najčešće nosi kratku crnu haljinu bez rukava koja otkriva tetovažu na lijevoj ruci, a dok pleše ipak je ekstravagantnija u crvenoj kratkoj haljini. Kostimi su u glazbenim brojevima često usklađeni komplementarnim bojama. U glazbenom broju s hipijima, svaki izvođač ima individualni kostim, šminku i frizuru.

Glazbeni broj *The Rich Man's Frug*:



Slika 7 *The Rich Man's Frug* - *Sweet Charity* (1969.)

U najbizarnijoj i najliberalnijoj izvedbi *The Rich Man's Frug*, sve su djevojke obučeno slično no imaju individualne detalje. Uz poneke odjevne komade, bizarna je i šminka koja naglašava oči velikim umjetnim trepavicama te upotreba perika od ptičjeg pera i konfetnih vrpca.

The Frug jest plesna ludnica iz 60-ih godina koja se razvila iz nekolicine drugih plesova koji su uključivali bočne pokrete plesa i promjenu tempa koraka tijekom izvođenja. Zbog umora plesača, počelo se plesati manje, pa su novonastali pokreti nešto „ljeniji“, takvi da se pomiču samo kukovi dok se stoji na mjestu. To je divlja energična plesna točka kojom do izražaja dolazi Fosseov osebujni koreografski stil u kojem koristi neobične poze, male izolacije tijela, nogu prebačenu preko koljena, kruženje zglobovima i gležnjevima pritom bezizražajnog lica.

5.2. Cabaret (1972.)

Cabaret je filmska adaptacija mjuzikla iz 1972. godine čija se radnja odvija ranih 30-ih godina u Berlinu, preciznije 1931. godine 20. stoljeća. Glavnu glumačku postavu čine Liza Minnelli, Michael York, Joel Grey i Helmut Griem. Ideja filma proizlazi iz broadwayske drame Johna Van Drutena *I Am a Camera* iz 1951., a koja je adaptirana po romanu Christophera Isherwooda *Zbogom Berlinu* iz 1939. te istoimenom mjuziklu Kandra i Ebba iz 1966. godine. Ekranizacija kazališnog mjuzikla reprezentira vrijeme Weimarske republike između Prvog svjetskog rata i dolaska Adolfa Hitlera na vlast, političko i ideološko bojno polje Berlina, razdoblje društvenog i kulturnog preokreta obilježeno tenzijama koje se daju osjetiti u društvu. Ipak, film se ne fokusira na tu problematiku, odnosno implicitno prikazuje prisustvo i jačanje nacističkog pokreta te na satiričan i ironičan način govori o suvremenom društvu i njihovim praksama življenja i provođenja slobodnog vremena. U ranim godinama Weimara, Njemačka je bila društvo koje je zalutalo, potpuno neusidreno. Žene iz nekoć uglednih obitelji mogle su se vidjeti kako prodaju sebe, svoje kćeri, pa čak i svoje sinove na ulicama Berlina. Naš kulturni imaginarij poput *Berlinskih priča* učinio je Weimarski Berlin oličenjem moderne dekadencije. Uz riječ „Weimar“ često se povezuju slike kabareta, *queer* osoba, javne prostitucije i raznih opijata, alkohola, morfija, kokaina itd. Pojedinci iz tog doba, iskoristili su bizarnu kulturnu situaciju i postali kreativnim pionirima, izvedbenim umjetnicima, ističući se svojom raskalašenosti, skandalima, razuzdanošću i golotinjom. Jedna od takvih ličnosti bila je Anita Berber, njemačka plesačica, glumica i spisateljica koja je bila jedna od prvih golih plesačica, uživajući slavu, ostala je jedna od najozloglašnijih žena. Njezini su plesovi posjedovali talent i finoću, a sama je bila ocharavajuća pojava na pozornici.³⁷

Cabaret pripada igranofilmskom žanru mjuzikla jer uključuje glazbu i ples, odnosno cjelokupni scenski nastup koji je ujedno sastavni dio života glavne glumice. Te izvedbene strategije poput burleske³⁸, travestije³⁹, karikature i parodije s elementima farse, pantomime i *showa* osvajaju brojnu publiku, ali i donose brojne polemike.

Naime, te strategije imaju emancipatorski potencijal u svojoj subverziji kulturnih normi i preoblikovanju identiteta, ali taj potencijal ograničen je pozornicom izvedbe, društveno-

³⁷ Berber Anita, Droste Sebastian, *Dances of Vice, Horror and Ecstasy*, prev. Cole Merrill, n.d.).

³⁸ Burleska (tal. *burla* – šala) - književni ili scenski žanr motiviran porugom na račun prihvaćenih ili nametnutih autoriteta i vrijednosti. Pojavljuje se već u antici, a kritičko-polemičke i komične učinke postiže upotrebom satire, besmisla i nekultivirana ili neobuzdana jezika (Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=10268>)

³⁹ Travestija (franc. *travesti* – preodjeven, prurušen) - jedan od postupaka parodiranja u kojem se mijenja izraz drugoga djela, uporabom jezičnih registara koji nisu prikladni ni sukladni odabranom predlošku (Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=62112>)

političkim okolnostima u kojima se likovi nalaze te načinima na koje se prilagođavaju istima⁴⁰. Ovo nije samo glazbena komedija, već se važnost pridaje i aspektu ljubavnih i intimnih odnosa, društvu, religiji i politici. Superego filma povezuje nekonvencionalne seksualne i društvene prakse kodirajući performativne prakse kao potencijalno opasne⁴¹.

Narativna struktura filma prati kronološki slijed događaja, ona je makar pod prividom linearna jer se često prate dva istodobna, ali ambijentalno odvojena zbivanja uzajamne važnosti. Za način pripovijedanja u filmu je korištena paralelna montaža kojom se događaji u stvarnom životu potkrepljuju izvedbama u klubu, a takav se postupak može često vidjeti u filmovima Boba Fosea. *Cabaret* je priča viđena iz perspektive Isherwoodovog lika Briana, a koja prepričava njegova iskustva u Berlinu, rastuće prijateljstvo i ljubavnu vezu s kabaretskom izvođačicom Sally Bowles, otkrivanje vlastitog seksualnog (homoseksualnost) i političkog integriteta te bijeg iz Berlina od rastuće nacističke prijetnje.

Vrlo značajno mjesto u *Cabaretu* pripada glazbi, no ne samo zato što žanr pripada mjuziklu. Za potrebe filmske adaptacije napravljene su mnoge preinake od mjuzikla koji mu je prethodio. Za glazbu u filmu, kao i na sceni, zasluge idu Johnu Kanderu, dok iza tekstova stoji Fred Ebb. Kander je skladatelj koji je pisao partiture za mjuzikle, a koji su nerijetko kasnije adaptirani u filmove. U timu sa Ebbom, glazbeno-kazališnim tekstopiscem, nastali su materijali za Lizu Minnelli. Iako broj glazbenih dionica manjka u usporedbi s tipičnim mjuziklom, one zasigurno nose snažnu poruku, a u gledatelju stvaraju vrtlog emocija. Glazbeni brojevi postaju vješti komentari na sama zbivanja u filmu i najčešće upućuju na ono što dolazi, a predvodi ih majstor ceremonije. Oni su realni, surovi i potpuno u suprotnosti od stvaranja romantičnog idealizma tipičnog za žanr mjuzikla. Svaki glazbeni broj ističe se svojom posebnošću i sa sobom nosi kombinaciju komičnosti i ironičnosti te se da čitati između redaka. Zanimljivost *Cabareta* leži u tome što se likovi pjevački ne izražavaju spontano kako to već u mjuziklima biva, već su scene pjevanja ograničene na samo okruženje *Kit Kat Kluba*, dok su ostali glazbeni brojevi (izuzev *Tomorrow Belongs to Me*) u svrhu ekranizacije, izvan prostora kluba eliminirani. Mini orkestar koji je zadužen za atmosferu u filmu sastavljen je od šest članica sa saksofonima, klavirom, bubnjevima i žičanim instrumentom. Slijedi nekoliko glazbenih brojeva.

⁴⁰ Gordon, Terri J, „Film in the Second Degree: Cabaret and the Dark Side of Laughter“, *Proceedings of the American Philosophical Society*, ProQuest Central, 2008.

⁴¹ Isto, 2008.

Willkommen uvodni je glazbeni broj, vrlo privlačna i pjevljiva pjesma koja odlično predstavlja duh mjuzikla, kabareta, ali i idealno postavlja priču.

Glazbeni broj *Willkommen*:

Willkommen! And bienvenue! Welcome!

Fremder, étranger, stranger

Glücklich zu sehen

Je suis enchanté

Happy to see you

Bleibe, reste, stay

...

Willkommen! And bienvenue! Welcome!

I'm cabaret, au cabaret, to cabaret!

Leave your troubles outside

So life is disappointing, forget it!

In here life is beautiful

The girls are beautiful

Even the orchestra is beautiful



Slika 8 Willkommen - Cabaret (1972.)

Brojem se veselo pozdravlja publika *Kit Kat Kluba* gdje će se odvijati veći dio radnje, ali i publika *Cabaret* mjuzikla iza ekrana. Publika se pozdravlja na tri jezika: njemačkom, francuskom i engleskom. Spomenuti jezici odgovaraju kozmopolitskoj klijenteli u klubu te može dati naslutiti buduća neprijateljstva između triju nacionalnosti tijekom rata koji se približava. Izvedba se ponavlja i na samom kraju filma, ali na nešto ironičniji i manje veseo način, kada se daje dobrodošlica novoj Njemačkoj te pjesma biva nedovršenom. Prva sekvenca filma upoznaje nas s majstorom ceremonije, androgini simbolom dekadencije. Krupnim kadrom odaje se dojam važnosti njegove uloge i specifična izgleda. Sitne je građe, zalizane kose, jarkocrvenih usana Kupidova luka s teškim umjetnim trepavicama i rumenim obrazima. Kao majstor ceremonije, sposoban je angažirati svoju publiku i dovesti je do blještavila i nadolazeće propasti narušenog podzemlja weimarskog Berlina. *Emcee* u filmu predstavlja različite aspekte ljudske prirode i izlaže priče o hedonizmu i seksualnom oslobođenju.



Slika 9 Kabaret djevojke - Cabaret (1972.)

Ovaj glazbeni broj popraćen je plesom kabaret djevojaka, skupine „izobličenih“ balerina čiji je ukočeni pogled lišen svih emocija. Njihova koža je blijeda, šminka gotovo klaunovska s tamnom olovkom oko očiju. Cjelokupan izgled odiše uznemirujućom erotikom dok izvode niz usporenih, ali zavodničkih pokreta.

Fosse je nastojao prikazati ljude iz tog razdoblja što realističnije. Ondašnje je društvo nakon strogo reguliranih društvenih aktivnosti i zabrana, sredinom 20-ih godina dobilo polet za ekstravagancijom, trošenjem i slavljem. Nakon nekoliko zlatnih godina i s jačanjem Nacističke stranke, tenzije su postajale sve očitije. Kao primjer apsurdne situacije jest sekvenca hrvačica

u blatnom ringu popraćena glasnom ubrzavajućom glazbom i krupnim planovima lica publike koja se nedvojbeno zabavlja i histerično smije. *Emcee* skače u ring i proglašava pobjednika prevlačeći mrlju blata preko gornje usne i oponašajući nacistički pozdrav. Ovo je samo jedan od primjera Fosseova umetanja dramatičnih i nasilnih scena kojima navodi gledatelja na promišljanje o svjetskoj prošlosti i brutalnim nasiljem uzrokovanim mržnjom prema svemu ili svakom drugačijem i antisemitizmom kojim se degradiralo čovječanstvo.

Mein Herr, prva je solistička izvedba koju izvodi Sally Bowles, a ukazuje na njezinu prirodu kao glavnog lika, njezinu 'božansku' dekadenciju i potrebu za slobodom. Sally ima sklonost eksperimentiranju i ne voli osjećaj zarobljenosti i pripadanja. Ipak, ona je duša *Cabareta*, a njezin lik utjelovila je Liza Minnelli, američka glumica i pjevačica čiji početci karijere sežu u noćne klubove i kazalište. Iako je pažnju privukla svojim dramskim i kazališnim izvedbama, svjetsku slavu stječe upravo ulogom Sally Bowles za koju je nagrađena *Oscarom* za najbolju glavnu glumicu. Postala je vrlo uspješna po prepoznatljivim komercijalno uspješnim ulogama zabavljačice.



Slika 10 Mein Herr - Cabaret (1972.)

Glazbeni broj *Mein Herr*:

*You have to understand the way I am, mein Herr
A tiger is a tiger, not a lamb, mein Herr
You'll never turn the vinegar to jam, mein Herr
So I do, what I do
When I'm through, then I'm through
And I'm through, toodle-oo

Bye, bye, mein lieber herr
Zbogom, mein lieber herr*

*It was a fine affair, but now it's over
And though I used to care, I need the open air
You're better off without me mein Herr*

Maybe This Time od ostalih se pjesama razlikuje predstavljenim osjećajem sreće koji je netipičan za inače podosta mračan mjuzikl. Vidimo Sally u drugačijem i nešto ozbiljnijem izdanju, pjesma je autentična, osobna i privatna.

Glazbeni broj *Maybe This Time*:

*Maybe this time, I will be lucky
Maybe this time she's gonna stay
Maybe this time, for the first time
Love won't wander away
...
Everybody loves a winner
But nobody loves me
Mr. Peaceful, Mr. Happy
That's what I want to be*

Ovu izvedbu izvodi Sally nakon što upoznaje Briana te ostavlja dojam očajničke nade. To je ujedno njezin interni monolog i otkriva se njezina prava osobnost ispod maske neozbiljne djevojke za koju je život beskrajna zabava. Sally u tom trenutku vjeruje da je možda po prvi put uistinu zaljubljena i da će biti sretna.

Glazbeni broj *Money money* eksplicitno govori o kapitalizmu i heteroseksualnosti. Ipak, film ima i implicitne namjere jer se tijekom cijelog filma govori o prostituciji što navodi osobu da se odrekne dijelova svoje individualnosti i identiteta u korist uspona na društvenoj ljestvici i materijalnog blagostanja.

Glazbeni broj *Money money*:

*If you happen to rich
And you feel like a night's entertainment
You can pay for a gay escapade
If you happen to be rich and alone*

*And you need a companion
You can ring (ting-a-ling) for the maid
If you happen to be rich
And you find you are left by your lover
And you moan and you groan quite a lot
You can take it on the chin
Call a cab and begin to recover
On your 14-karat yacht! What!?*



Slika 11 Money money - Cabaret (1972.)



Slika 12 Money money - Cabaret (1972.)

Koreografija je dosta seksualna i iz nje se može zaključiti da oboje plesača žude, no ne žude jedno za drugim već za novcem za kojeg smatraju da pokreće svijet.

Ova se glazbena numera veže za ulogu Maximiliana von Heunea, bogatog baruna neupitnog šarma i njegovo upoznavanje sa Sally koja koristi svoje tipične „ženske taktike“ koje primjenjuje prilikom upoznavanja s muškarcima kao što je upit za cigaretu, spomen *Kit Kat Kluba*, ali i uzrečicu božanske dekadencije. U ovoj izvedbi Joel Gray i Liza Minnelli zasjaju na pozornici nedvojbeno zabavljajući publiku u filmu, ali i iza ekrana. Sally gradi prijateljski odnos s Maxom koji je u filmu utjelovljenje korupcije i fluidnosti, dok se Brian pokušava oduprijeti njemu, njegovom šarmu i darovima.

5.3. Lenny (1974.)

Lenny je američka biografska drama iz 1974. godine koja govori o američkom polemičkom *stand-up* komičaru, društvenom kritičaru i satiričaru Lennyju Bruceu, rođenom Leonardu Alfredu Schneideru, i različitim razdobljima njegova života. Rođen 13. listopada 1925., vodio je turbulentan život karijerski, privatno, ali i pravno. Do njegove smrti 1966. godine, radi javne reputacije našao se na crnoj listi gotovo svih noćnih klubova u SAD-u jer su vlasnici strahovali kaznenog progona za opscenost. Bruce je bio poznat po otvorenom, slobodnom i kritičkom stilu komedije koji je sadržavao satiru, a čiji se repertoar vrtio oko tema politike, religije, seksa i vulgarnosti, pa film *Lenny* tako uključuje scene njegovih najboljih, ali i najiscrpljenijih godina kao izvođača koji je na pozornici istresao svoje osobne frustracije. Film je napravljen u crno-bijeloj tehnici što može simbolizirati da stvari nisu ni crne ni bijele, već sive, odnosno upućuje na polarizirana mišljenja oko Lennyja Brucea.

Njegov lik u filmu tumači Dustin Hoffman koji je osvojio Oscara za najboljeg glumca, ali veliku ulogu igra i Valerie Perrine koja je utjelovila Honey, problematičnu Bruceovu partnericu i suprugu. Scenarij se temelji na istoimenoj drami Juliana Barryja. Fosse je ovim filmom zabilježio nezaboravno vrijeme i oblik *show businessa* u dokumentarnom obliku. Bruceovo javno djelovanje na pozornici moglo je biti orijentir za slobodu govora u SAD-u.

Kada detaljnije razmislimo, brojni su razlozi zašto je Fosse osjećao srodstvo s Lennyjem Bruceom. Oboje su bili djeca obitelji iz *show* biznisa, a Fosse je bio blisko upoznat sa svijetom malih noćnih klubova i burleskних kuća u kojima je Bruce provodio svoje karijerne početke. Oboje su imali problema sa zlouporabom supstanci. Bruceovo uzimanje narkotika koštalo ga je ranog odlaska, a Fosseov alkoholizam i uporaba amfetamina dovelo ga je smrtonosnih

problema. Film tako prikazuje i Fosseove interese, odnosno njegov način života i početke u *show* biznisu koje su obilježili prostitutke i seks. Već u prvoj sekvenci filma, Fosse prednost prvog kadra dodjeljuje Honey, koja je kroz film prikaz stereotipne neuredne žene, striptizeta, varalica, narkomanka, odsutna majka i osuđenica.

Za filmsku glazbu angažiran je američki jazz pijanist, skladatelj i aranžer Ralph Jose P. Burns, rođen 1922. godine koji je aranžirao i orkestrirao brodvejske nastupe koji su uključivali *Chicago*, *Funny Girl* i *Sweet Charity*. Iako glazbe i plesa u filmu manjka, nekolicina je od posebne važnosti.

Već prvi kadar filma, detalj usana, podsjeća na film *Građanin Kane* i donosi zanimljiv preokret gdje kao gledatelj postajemo svjesni da te usne ne pripadaju Lennyju već Honey. Moguće da je Fosse takvim postupkom htio aludirati na moć izgovorenih riječi, ali i predstaviti Honey kao seks simbol. Isto tako, Fosse je izvršio svoju uobičajenu kontrolu nad svim elementima filma pa i posegao za strukturnim stilom *Građanina Kanea*, intervjuiranjem osoba bliskih Lennyju.



Slika 13 Lenny (1974.)

Honeyin striptiz na početku filma i orgije pod utjecajem narkotika nešto kasnije, vjerojatno su najdekadentniji postupci u kontekstu filma. Njezina plesna izvedba snimljena je na stolu dok pretežni dio publike čine muškarci koji očigledno uživaju u gledanju. Od svih Fosseovih filmova, ovaj najočiglednije pokazuje „glad“ u očima muškaraca, žudnju i simpatije prema viđenom tijelu, koje je ovdje stavljeno i izloženo erotskim načinima promatranja, oskudno i polugolo. Ovdje se Honey predstavlja kao blistava figura seksualne dostupnosti i nedodirljiva ljepotica na izložbi za gladnu publiku. Dok Honey skida svaki pojedini komad svog kostima i

raspušta dugu kosu, Fosse ubacuje kadrove publike koja je šarolika. Publiku čine sramežljivi mladići, mornari, skupina kongresnika, nasmiješeni srednjovječni par i nekoliko žena.



Slika 14 Honey - Lenny (1974.)

U kontekstu ovog filma, s riječju emancipacija može se povezati sloboda govora i javnog djelovanja, sloboda plesnog izražavanja i sloboda objektivizacije. Godine 1962., Lenny je radio kao glavni voditelj emisije u noćnom klubu *Gate of Horn* čitajući isječke iz novina i pričajući viceve. Tijekom svojih nastupa, govorio je o tabu temama u rasponu od stereotipa o katoličanstvu do homoseksualnosti i policijske brutalnosti. Za neke je ljude takav pristup bio zabavan i smiješan, dok za druge prilično uvredljiv. Lenny je bio najkontroverzniji komičar svog vremena, čovjek koji je promijenio samu konstrukciju američke komedije i usudio se govoriti neizrecivo. Njegova misija kao da je bila oslobođenje od društveno konstruiranih tabua. Svojom satiričnom komedijom, razotkrivao je голу istinu o politici, vjerskoj krizi, rasnim odnosima, korištenju droga, seksu i homoseksualnosti, teme kojih se drugi komičari njegova vremena nisu usudili niti dotaknuti, prokomentirati ili obratiti se ljudima na tako otvoren, drzak i autentičan način.

5.4.All That Jazz (1979.)

All That Jazz glazbena je poluautobiografska drama temeljena na aspektima Fosseova života i karijere kao plesača, koreografa i redatelja te iz tih razloga vrlo važna za informiranje o njegovom djelovanju i osobnom životu. Film prati njegove napore da montira svoj film *Lenny* dok istovremeno postavlja brodvejski mjuzikl *Chicago* iz 1975. godine.

Fossea u filmu tumači Joe Gideon koji se odlično snašao u ulozi hedonista, radoholičara i ženskaroša. Fosse je neupitno volio svoju slobodu i žene te je neprestano koketirao i ulazio u mnoštvo odnosa unatoč bivšoj ženi, kćeri i novoj partnerici. Brz i stresan život s ponekim porocima uzrokovao je pogoršanje zdravstvenog stanja, a čemu nije išlo u korist konzumiranje „dodataka prehrani“ radi „boljeg funkcionira“, narkotika u dozama poput *Visinea*, *Alka-Seltzera* (lijek protiv bolova), *Dexedrina* (za ADHD i narkolepsiju). Protagonist kroz film u nekoliko navrata u svojoj mašti i bunilu flertuje a anđelom smrti razgovarajući o krajnjem ishodu. Nakon što kolabira dva puta, prolazi kroz pet faza tugovanja: ljutnju, poricanje, pregovaranje, depresiju i prihvaćanje. Približavajući se smrti, sekvence njegovih snova postaju sve „luđe“.

Ovim je filmom Fosse dokumentirao značajan dio svog poslovnog i privatnog života te uspješno prikazao mračnu stranu svog životnog poziva i posljedice koje iz tako brzog životnog tempa mogu proizići.

5.5.Star 80 (1983.)

Star 80, američka je biografska drama iz 1983. godine čija se priča temelji na kanadskom *playboy*⁴² modelu, Dorothy Stratten koju je 1980. godine ubio njezin suprug Paul Snider zbog straha i prijezira od njezine seksualne i financijske moći. Film prati Strattenov odnos sa Sniderom i njihovo preseljenje u Los Angeles, njezin uspjeh kao modela, raskid njihove veze te naposljetku i njezino ubojstvo. Njihova je veza imala loše temelje sagrađene na manipulaciji i laskanju što je rezultiralo upravljanjem njezina poslovnog i privatnog života. Mnogi su moćni ljudi, „ljudi od povjerenja“ upravljali tijekom njezina života radi ostvarivanja vlastitih ciljeva. Ondašnja postava *Playboyevih* modela uključivala je „*girls next door*“ što znači da su tražili mlade i „svježije“, zgodne i naivne žene, pa je većina tih djevojaka uistinu imala takvu pozadinu. *Star 80*, film je koji prikazuje problem objektivizacije žena i čovjekovu požudu za

⁴² *Playboy* jest američki erotski časopis golišavih slika umjetničke i vizualne estetike.

neiskvarenim, ranjivim i nevinim, ali i prikrivenu mizoginiju. Ime filma predstavlja samu Dorothy koja je 80-ih bila poistovjećivana s konstruktom seks simbola.

Fosse je koristio strukturu *flashbackova* kako bi natuknuo gledateljima o događajima koji dolaze. Uvodna sekvenca prikazuje niz erotskih fotografija koji su proslavili Dorothy Stratten. Fosse je ogolio stvarnost koja podupire mračne fantazije spajanjem seksa i nasilja.

6. DEKADENTNA STRANA LJUDSKE PRIRODE

U ovom radu značajan dio prostora pridaje se dekadenciji kao svojstvu koje posjeduje i alatu kojim vješto i rado barata Bob Fosse, čiji filmovi otvoreno pokazuju napredak društvenih sloboda i izražavanja, fluidnost seksualnosti, senzualnost i provokaciju pokretima, a sve kroz kontroverzne protagoniste i ne tako tipičnu koreografiju.

U našoj se kulturi riječ *dekadencija* često koristi promiskuitetno, ali rijetko točno, što je naravno, dio njenog šarma. Dekadencija se različito tumači i definira ovisno o vremenu i mjestu u kojem se manifestira kao pojava. Razni je rječnici povezuju s niskim moralom i velikom ljubavi prema užicima, novcu, slavi, itd., ali i s kulturnim opadanjem nekog društva, propadanjem standarda, morala, dostojanstva, časti i discipline.

Dekadencija je sveprisutna i postoji oduvijek, no rijetko se koristi za klasifikaciju jednog društva ili vremena. Posebnost dekadentnog pokreta u književnosti i umjetnosti s kraja 19. stoljeća izvire u prelaženju granica uobičajenog i vrednovanju senzualnih kvaliteta umjetnosti i čistog užitka koji ona pruža.⁴³ Središnji dio pokreta bio je stav da je umjetnost u potpunoj suprotnosti od biološke prirode i standardnih normi morala i seksualnog ponašanja. Upotrebljavanje tog izraza ponekad podrazumijeva moralnu osudu ili prihvaćanje ideje, a na takve se padove objektivno gleda i razmatra ih se kao neizbježne i one koji prethode uništenju društva o kojemu je riječ. Anita Berber i Sebastian Droste u svojoj knjizi *Plesovi poroka, užasa i ekstaze*, umjetničkim motivom golog plesa smatraju oslobađanje od društvene tradicije, a poanta nije doći do gole čistoće, već ustvrditi temeljnu nečistoću ljudskog tijela.⁴⁴ Takvim stajalištem suprotstavljaju se utilitarnom shvaćanju umjetnosti, zastupajući stav *umjetnost radi umjetnosti*, dakle da je umjetnost sama sebi svrhom koja ne treba slijediti pravila.

⁴³ „Aestheticism and decadence“, British Library, pristupljeno 10. srpnja 2022.

⁴⁴ Berber Anita, Droste Sebastian, *Dances of Vice, Horror and Ecstasy*, prev. Cole Merrill, n.d).

Dekadenciju karakterizira odstupanje od već usvojenih normativa načina života, ali isto tako ima pozitivne karakteristike koje se očituju u otvaranju novog i šireg pogleda na svijet, načina razmišljanja, kreiranju otvorenijih krugova i eliminaciji svakog oblika predrasude.⁴⁵

U kontekstu kabareta i filmskog opusa Boba Fosse, dekadencija koja nas zanima jest ona oslobodilačke tjelesne i seksualne prirode, a koja svoje temelje pronalazi u povijesti seksualnosti i mentaliteta te *queer* teoriji. Fosseovi filmovi očitito podilaze *queer* teoriji jer prikazuju široki raspon predstavljanja istospolne želje kritizirajući sustav spol-rod eksplicitno uvodeći transseksualne i transrodne identitete te sadomazohizam što je najeksplicitnije prikazano u filmu *Cabaret* kroz ulogu *emceea* i filmu *Star 80* kroz ulogu Paula Snidera kao narcisoidnog i sadističkog lika.

Michael Foucault bio je jedan od najutjecajnijih mislioca u području međuodnosa, moći i seksualnosti. Vrlo jednostavnim vokabularom, Tamsin Spargo spojio je njegova promišljanja te zaključio da je tradicionalistički prikazana, seksualnost prirodna karakteristika ljudskog življenja koja je u zapadnim društvima bila snažno potiskivana od 17. stoljeća nadalje. Seksualnost je unatoč svemu bila prisutna tijekom svog tog vremena, tiho vrijući ispod površine građanske uglađenosti 19. stoljeća, kočena zabranama i potiskivanjem.⁴⁶

Ranije smo spomenuli termin *hetere*⁴⁷, a u ovom ga se kontekstu, po Simone de Beauvoir, može primijeniti na protagonisticu Sally Bowles koja ima neke njezine odlike. Sally ne uzima novac u zamjenu za seksualne usluge, već uživa novim poznanstvima, odnosima i izletima u nepoznato, pa ponekad bude i darovana, kao u slučaju s Maximilianom. Ne odriče se pasivne ženskosti koja je osuđuje na muškarca, nego koristi moć da muškarce uhvati u zamke svoje prisutnosti i da se time hrani. To joj omogućuje određenu neovisnost, jer nikome u konačnici ne pripada: „*To sam ti ja dragi. Neobična mjesta, neobične ljubavne afere. Ja sam vrlo čudna i izuzetna osoba*“. Novac koji stekne, njeno ime i reputacija međunarodne senzacije, jamče joj ekonomsku autonomiju: „*O Bože, kako depresivno! Mislio si da sam misteriozna međunarodna žena. Radim na tome kao luda*“. Žena poput Sally ne ignorira ljubav u potpunosti, već ima simpatije, a ponekad je i 'zatelebana' baš kao što je u trenutku kada izvodi *Maybe This Time*.

⁴⁵ Albinović, Alen, „Dekadencija ljudskosti u novom milenijumu; Studija slučaja: Migrantska kriza“ (magistarski rad, Univerzitet u Sarajevu, 2018.), 14 - 30

⁴⁶ Tamsin Spargo, *Foucault i queer teorija*, prev. Dilić Koraljka i Sagasta Sanja (Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2001).

⁴⁷ Hetera (grč. hetaira – družica) – u staroj Grčkoj žena iz najviše klase profesionalnih pratilja i zabavljačica muškaraca, znamenite po svojem obrazovanju koje je inače bilo uskraćeno običnim antičkim građankama, uživale su velik društven ugled, a neke su bile i savjetnice grčkim filozofima i političarima (Hrvatski jezični portal, <https://hrvatski.en-academic.com/102216/hetera>).

Ponekad, može imati previše mjesta za hir, osjećaj, užitak, a ljubavnici su često samo razonoda i predah: „*To je muškarac s kojim sam sinoć spavala. Sjajno vodi ljubav. On je apsolutni genij u poslu i užasno je bogat*“. Također, može biti previše opsjednuta brigom za svoj uspjeh da bi se mogla zaboraviti u istinskoj ljubavi ili osjećati ispunjeno u ulozi majke: „*Bit ću velika filmska zvijezda! Odnosno, ako me piće i seks ne pogode prvi*“. Sally se željela ostvariti kao glumica, no te su težnje bile kratkog vijeka pa se vratila kabaretskom životu. Kao muški kontrast Sally Bowles, može se istaknuti Fritz Wendel, njemački Židov u tajnosti kojemu je cilj bogato se oženiti. Ironično je što se naposljetku zaljubljuje u Nataliju Landauer, bogatu njemačku židovsku nasljednicu: „*Ovaj tjedan se odričem triju poziva na večeru da bih potrošio trideset dvije marke na nju. I evo ludosti, sviđa mi se. Kvrugu*“.

7. POTREBA ZA EMANCIPACIJOM

Teoretičari umjetnosti i filma suvremenu publiku često prikazuju kao estetski i politički pasivnu. Kao odgovor, i umjetnici i mislioci nastojali su transformirati gledatelja u aktivnog aktera, a spektakl pod kojim se misli na drame, ples, izvedbene umjetnosti, mimiku i ostalo u zajedničku izvedbu, gdje se stavljaju tijela u akciju ispred okupljene publike.⁴⁸ Kao što smo spomenuli, kabaret karakterizira aktivan suodnos publike i izvođača na pozornici te je s toga publika sve samo ne pasivna.

Na emancipaciju ljudskog izraza nedvojbeno je utjecao feminizam sa svojim pokretima, ali i kabaret koji oduvijek ima poriv za dozom provokacije očekujući reakcije. Seksualno suzbijanje i obuzdavanje kao jedan primjer distinkcije od emancipacije, u velikom broju slučajeva izaziva intenzivno, nekonvencionalno izražavanje⁴⁹ kojemu je kabaret podložan. Kabaret ima svoje mišljenje o ovim cenzuriranim i suspregnutim temama i upravo je to jedan od razloga zbog kojeg otvoreno naglašava slobodu provocirajući socijalne norme i društveno konstruirane rodne uloge žena. Američki se pogled na žene počeo radikalno mijenjati tijekom 1910-ih godina kada se težilo jednakosti prava i kada je, kao što smo spomenuli, nastalo mnoštvo novih društvenih plesova.

Potrebu za emancipacijom u ovom kontekstu promatram kao oslobođenje, prvenstveno žena iz društveno nametnutog, patrijarhalnog i „podrazumijevanog“ prostora, ali i tjelesno oslobođenje

⁴⁸ Rancière Jacques, „The Emancipated Spectator“, 2008, n.

⁴⁹ De Luca, Eugene Joseph, „The Genre of American Cabaret with an Original Cabaret Show by Gino De Luca“ (Gaduate College, The University of Iowa, 2013), 53 (Vlastiti prijevod)

queer osoba kao onih oduvijek obitavajućih na krajnjim marginama društva. Kroz ovaj element polazim od feminističkih teorija i studija iz područja muzikologije.

Drugi se val feminizma 70-ih godina prošlog stoljeća bavio upisivanjem žena u povijest, popunjavanjem praznina u znanju o ženskoj prošlosti te ostvarenjem ženskog prava na povijesnu priču. Feministički je pokret u povijesti tražio dokaze trajne ženske potlačenosti i otpora, ali bile su mu potrebne i heroine kao inspiracija za buđenje ženske samosvijesti i učvršćivanje ženskog kolektivnog identiteta⁵⁰. Kroz povijest kabareta upoznati smo s nekim ženama koje su uistinu bile, iako u drugačijem kontekstu, inspiracija za mnoge žene i svojevrsne heroine o kojima se dugo govorilo i pjevalo. Pa je tako *Le Mirliton* proslavio Yvette Guilbert, tzv. *coquette*⁵¹, vrsnu pjevačicu i glumicu, suviše karizmatičnu o kojoj su kasnije pisani hvalospjevi. Uz kabaret djevojke, često se vezuju pojmovi kokete, *femme fatale*, *vamp* žene i seks simbola što karakterizira poimanje seksualno privlačne i atraktivne žene, ali i vizualnog užitka patrijarhalno-kapitalističkom društvu. Bob Fosse u svakom od svojih filmova ima kontroverznu protagonisticu: taxi-plesačica Charity, međunarodna senzacija i kabaret djevojka Sally Bowles, striptizeta i 'netipična' žena Honey Bruce, životna partnerica Gwen Verdon i nova mlada partnerica te mlada i naivna 'bomba' 80-ih Dorothy Stratten. Primjerice, Sally Bowles tako predstavlja *flapper djevojku* i *vamp ženu* sa svojom frizurom, crnim kratkim bobom, blijedom puti, zavodljivosti i načinom koketiranja. Fosseovi filmovi odišu seksepilom i senzualnosti kroz koreografiju i izbor pokreta te raspored tijela u prostoru. On pojačava seksualni učinak plesa i žena (i muškaraca) kada preuzme redateljsku kontrolu i vodi gledatelja da se usredotoči na njegovu viziju ženstvenosti. Time kao da slavi seksualnosti svojih plesačica, a na sličan način proslavio je i muškarce u svojim predstavama, stvarajući seksi, dinamične uloge.

⁵⁰ Prlenda Sandra, Davorija Iva, „Povijest i rod“, u *Uvod u studije roda: od teorije do angažmana*, 2019).

⁵¹ Izraz 'coquette' odnosi se na ženu koja voli privući pažnju ili divljenje muškaraca, ali nema ozbiljne osjećaje prema njima. (Definicija preuzeta iz rječnika Britannice. URL: <https://www.britannica.com/dictionary/coquette> (Pristup: 15.06.2022.)

8. ZAKLJUČAK

Društvena tradicija u većoj ili manjoj mjeri nametnula nam je normativne stavove prema seksualnosti, a kabaret kao žanr i životni stil, ponudio je oblik emancipacije odvojiv od istih, emancipaciju pokreta i seksualnog izražavanja. Bob Fosse, uglavnom znan u *jazz*, glazbenim i plesnim krugovima kroz godine svog djelovanja stvorio je reputaciju inventivnog, bitnog i značajnog vizionara i umjetnika. Umjesto konvencionalnog i lakog formata kakvim je mogao postići veću popularnost, prihvatio je intiman, eksperimentalni stil i plasirao dekadentnu estetiku filma koja donosi maštovit, estetski i senzualni prikaz slobode izražavanja na ekranu koji više sloboda. Svojim 'fiktivnim' filmskim kabaretima, umjetničko stiliziranim i utjecajno mračnim, pokazao je sofisticiranost seksualnog izražavanja i percepciju složenosti seksualne privlačnosti. Fosseove protagonistice sve su samo ne konvencionalne, jer njihova zanimanja nisu priličila uobičajenim zanimanjima tadašnjih žena. Provokativnim tematikama ženske likove kao da u jednu ruku objektivizira, a u drugu oslobađa očekivanog i podrazumijevanog, patrijarhatom opterećena prostora. Fosseovi filmovi pružili su plodno tlo za presijecanje pitanja seksualnosti, fluidnosti identiteta, moći i politike, te smatram da je njegov cjelokupni filmski opus od izričite važnosti kako u vremenu nastajanja pojedinih filmova tako i danas, desetljećima nakon.

9. LITERATURA

1. Albinović, Alen. »Dekadencija ljudskosti u novom milenijumu; Studija slučaja: Migrantska kriza.« Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu, Rujan 2018.
2. Berber Anita, i Sebastian Droste. *Dances of Vice, Horror, and Ecstasy*. 1922.
3. Biskupović, Alen. »Kabaret - nastanak, povijest, zakonitosti i teorija.« *Dani Hrvatskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 44 No.1*, 2018.: 109.
4. Bryant, Rebecca A. »Shaking Things Up: Popularizing the Shimmy in America.« *American Music*, Ljeto 2002.: 168-187.
5. Burdett, Carolyn. *Aestheticism and decadence*. 15. Ožujak 2014.
6. Cohen, Selma J. *Ples kao kazališna umjetnost: čitanka za povijest plesa od 1581. do danas*. Zagreb: Cekade, 1992.
7. Cressey, Paul G. *The Taxi-Dance Hall*. Chicago: University of Chicago Sociological Series, 1932.
8. De Bauvoie, Simone, i Mirna Šimat. *Drugi spol*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2016.
9. De Luca, Eugene Joseph. »The Genre of American Cabaret with an Original Cabaret Show by Gino De Luca.« *Graduate College, The University of Iowa*. Iowa: Iowa Research Online, Kolovoz 2013.
10. Gordon, Terri J. »Film in the Second Degree: Cabaret and the Dark Side of Laughter.« U *Proceedings of the American Philosophical Society*, 440. ProQuest Central, 2008.
11. Lareau, Alan. »The German Cabaret Movement during the Weimar Republic.« *Theatre Journal Vol.43, No.4*, Prosinac 1991.: 1.
12. Mrduljaš, Igor. *Zagrebački kabaret: Slika jednog rubnog kazališta*. Zagreb: Znanje, 1983.
13. Peterlić, Ante. *Osnove teorije filma*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2000.
14. Prlenda, Sandra, i Davorija, Iva. »Povijest i rod.« U *Uvod u studije roda: Od teorije do angažmana*, 48-66. Rijeka: Filozofski fakultet, 2019.
15. Rancière, Jacques. *The Emancipated Spectator*. 2008.
16. Shefsky, Jay. *Wttw*. 9. Lipanj 2019. <https://news.wttw.com/2019/05/29/bob-fosse-charlie-grass-riff-brothers-chicago> (pokušaj pristupa 14. Svibanj 2022.).
17. Smith, Jill Suzanne. *Berlin Coquette: Prostitution and the New German Woman, 1890-1933*. Ithaca: Signale, 2014.
18. Spargo, Tamsin. *Foucault i queer teorija*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2001.
19. Šakić, Tomislav. »Tijelo na filmu, tijelo filma: tjelesnost filma i tijelo u/na hrvatskom filmu.« U *Tijelo u hrvatskom jeziku, književnosti i kulturi*, autor Ivana Brković i Tatjana Pišković, 199-219. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2017.

POPIS IZVORA

1. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Cabaret>
2. <https://www.britannica.com/art/cabaret>
3. <https://www.britannica.com/biography/Bob-Fosse>
4. <https://www.britannica.com/biography/Kander-and-Ebb>
5. <https://www.britannica.com/biography/Dorothy-Fields>

10. POPIS PRILOGA

Slika 1. Le Chat Noir: <https://frenchaffair.com.au/wp-content/uploads/2020/04/Le-Chat-Noir.jpg> 15.06.

Slika 2. Le Mirliton:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c0/L%E2%80%99Int%C3%A9rieur_de_chez_Bruant - Le Mirliton%2C by Louis Anquetin.jpg/1200px-L%E2%80%99Int%C3%A9rieur de chez Bruant - Le Mirliton%2C by Louis Anquetin.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c0/L%E2%80%99Int%C3%A9rieur_de_chez_Bruant_-_Le_Mirliton%2C_by_Louis_Anquetin.jpg/1200px-L%E2%80%99Int%C3%A9rieur_de_chez_Bruant_-_Le_Mirliton%2C_by_Louis_Anquetin.jpg) 15.06.

Slika 3. Überbrett!l: <https://de.wikipedia.org/wiki/%C3%9Cberbrett!l> 15.06.

Slika 4. Bob Fosse: https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSbu9q7NlaJ-cj7MgYafyczZ7Cqh_E9ZWEc15TEtnXNLyQi2ZdN 25.06.

Slika 5. Bob Fosse: <https://www.townandcountrymag.com/leisure/arts-and-culture/a27008914/bob-fosse-gwen-verdon-relationship/> 25.06.

Slika 6. Hey, Big Spender – Sweet Charity (1969.):

https://www.imdb.com/title/tt0065054/mediaviewer/rm3925182465?ref=ttmi_mi_all_sf_2307.07

Slika 7. The Rich Man's Frug – Sweet Charity (1969.):

https://www.imdb.com/title/tt0065054/mediaviewer/rm4109731841?ref=ttmi_mi_all_sf_1907.07

Slika 8. Willkommen – Cabaret (1972.):

https://www.imdb.com/title/tt0068327/mediaviewer/rm3586137088?ref=ttmi_mi_all_sf_13815.07

Slika 9. Kabaret djevojke – Cabaret (1972.):

https://www.imdb.com/title/tt0068327/mediaviewer/rm250972161?ref=ttmi_mi_all_sf_9915.07

Slika 10. Mein Herr – Cabaret (1972.):

https://www.imdb.com/title/tt0068327/mediaviewer/rm2873450752?ref=ttmi_mi_all_sf_12615.07

Slika 11. Money money – Cabaret (1972.):

https://www.imdb.com/title/tt0068327/mediaviewer/rm2446052352?ref=ttmi_mi_all_sf_715.07

Slika 12. Money money – Cabaret (1972.):

https://www.imdb.com/title/tt0068327/mediaviewer/rm4032673536?ref=ttmi_mi_all_sf_14
15.07.

Slika 13. Lenny (1974.):

https://www.imdb.com/title/tt0071746/mediaviewer/rm183797761?ref=ttmi_mi_all_sf_55
20.07.

Slika 14. Honey – Lenny (1974.): <http://www.fistful-of-leone.com/forums/index.php?topic=12682.0> 20.07.

SAŽETAK

Ovaj završni rad ima tendenciju podsjetiti na sve rjeđe upotrebljavan koncept i termin kabareta, a sve kroz filmski opus, odnosno 'fiktivne' filmske kabarete jednog od najznačajnijih plesnih koreografa i revolucionarnog redatelja Boba Fosea. Svrha ovog rada jest na primjeru društvenih i vizualnih uzoraka iz ranog 20. stoljeća i kulturnih obrazaca Weimarske republike prikazati integralne vizualne i medijske strukture kroz Fosseove filmove kao pozornice složenih društvenih odnosa u kojoj tjelesnost, seksualnost i dekadencija igraju ulogu u potencijalnoj emancipaciji suvremenog gledatelja. Nakon što se radom upoznamo s konceptom i poviješću kabareta, sistematizirat će se odabrani elementi kabareta koji se pojavljuju i ponavljaju u Fosseovim filmovima, a koji su redom: *Sweet Charity* (1969.), *Cabaret* (1972.), *Lenny* (1974.), *All That Jazz* (1979.) i *Star 80* (1983.). Elementi kabareta koji se analiziraju jesu: glazbena i plesna struktura i dijaloška integracija, životna snaga i duh, dekadentna strana ljudske prirode, potreba za emancipacijom te ambijent, kostimografija i maska. Radi boljeg uvođenja u Fosseov stilski jezik, reći će se nešto o reprezentaciji tijela na filmu. Pred kraj izdvajaju se dva elementa kabareta koji su od posebne važnosti za Fosseovo stvaralaštvo, a riječ je o dekadentnoj strani ljudske prirode i potrebi za emancipacijom. Za potrebe ovog rada korištene su feminističke i *queer* teorije, studije iz umjetničkog područja muzikologije, teatrologije i filmologije, kao i razni, za ovaj rad relevantni povijesni izvori o kabaretu.

Ključne riječi: kabaret, Bob Fosse, seksualnost, dekadencija, emancipacija

SUMMARY

This final work tends to remind us of the rarely used concept and term of cabaret, all through the film opus, that is, the 'fictitious' film cabarets of one of the most important dance choreographers and revolutionary directors, Bob Fosse. The purpose of this work is to use the example of visual patterns from the early 20th century and the cultural patterns of the Weimar Republic to show integral visual and media structures through Fosse's films as stages of complex social relations in which physicality, sexuality and decadence play a role in the potential emancipation of the contemporary viewer. After the work introduces us to the concept and history of cabaret, we will systematize selected elements of cabaret that appear and repeat in Fosse's films, which are in order: *Sweet Charity* (1969), *Cabaret* (1972), *Lenny* (1974), *All That Jazz* (1979) and *Star 80* (1983). The elements of cabaret that are analyzed are: musical and dance structure and dialogic integration, vitality and spirit, the decadent side of human nature, the need for emancipation, and the ambiance, costumes and masks. For a better introduction to Fosse's stylistic language, something will be said about the representation of the body on film. Toward the end, two elements of cabaret stand out, which are of particular importance for Fosse's work, namely the decadent side of human nature and the need for emancipation. Feminist and queer theories, studies from the artistic field of musicology, theater and filmology, as well as various historical sources about cabaret, relevant for this work, were used for the purposes of this work.

Keywords: cabaret, Bob Fosse, sexuality, decadence, emancipation