

## Dihotomija *Dine*:

### Kič i kvalitet književno-kinematografskog kosmosa

Alen Avdić

#### Prolog

*Ne smijem se bojati. Strah je ubica razuma. Strah je mala smrt koja donosi potpuno brisanje. Suočiti ću se sa strahom. Dopustiti ću mu da prođe preko mene i kroz mene. A kada me prođe, osvrnut ću se za njegovim tragom. Tamo gdje je strah prošao, više neće biti ničega. Preostat ću samo ja.*"<sup>1</sup> Ako bi mogao odabrati jednu scenu koja bi mogla uhvatiti esencij *Dine* Frank Herberta, pisac ovih redaka bi odabrao scenu na samom početku romana koja inkapsulira šta znači biti ljudsko biće u kvalitativnom smislu te sintagme. Naš junak, Paul je uplašen i recitira *litaniju protiv straha*. On treba da polaže svojevrstan psihološki test koji se naziva Gom Jabbar tako što ga Časna majka sestrinstva Bene Geserit poziva u gluho doba noći da svoju desnu ruku stavi u neobičnu kutiju koja uzrokuje nezamisliv bol. Ako Paul učini bilo kakav pokret – ako progovori ili ako se samo pomakne – bit će ubijen na licu mjesta. Sve se svodi na način na koji će moći kontrolirati svoje impulse, kako će moći kontrolirati bol. To je jedini način da preživi i dokaže da je pravo ljudsko biće, a ne neko ko je u kontaktu s nižim životinjskim instinktom. Osoba čija je priroda još uvijek primarno bestijalna uzmiče od boli i nastoji od nje pobjeći kako bi se sačuvala, osoba uzvišenije naravi prolazi kroz bol kako bi trajno uklonila prijetnju. Poslije intenzivne boli naš junak je ostao stamen, preporođen. Strah je pokoren a Paul je pokazao dovoljno snažnu volju da ovlada svojim impulsima. Ova scena, iako na površini jednostavna, nosi veoma bogate prizvuke onoga što će se dešavati i govori nam dosta toga, ako ne i sve što treba da znamo o Hebertovoj *Dini*.

No, kako rasplesti guste niti Herbertovog narativnog pletiva? I na koji način ih prostrijeti pred noge čitatelja, kao što bismo učinili s kakvim intrigantnim orijentalnim ćilimom na kojem se šareni ornamenta (baš kao mnogoslojna značenja *Dine*) prožimaju do u nedogled? Podijelićemo ovaj esej na pet dijelova od kojih će svaki služiti kao zaseban čin koji će pomoći u rasplitanju rahlih niti od kojih je *Dina* satkana. Njezinu evoluciju u očima čitatelja, gledatelja i sudionika u popularnoj *mainstream* kulturi ćemo prelomiti kroz našu esejističku petočinku baš onako kako se prelamao uticaj ove sage na svijet kroz desetljeća. U svakom činu će neko da prisvoji *Dinu*, od samog Herberta (i njegovoga sina) do lepeze režisera koji su u svojim adaptacijama ovog kulturnog književnog djela ostvarili različite stepene uspjeha: od nepostojeće, ali naricanne kao ekstravagantne i monumentalne preko teško razumljive i ekscentrične vježbe u kiču pa do fanatički vjerne, ali nedovoljno uspješne adaptacije i, na koncu, do vizionarskog dostignuća rijetkog kvaliteta. Kroz naše

putovanje po uzavrelom pijesku tumačenja ćemo se susresti sa njihovim tvorcima, mudracima-pustinjacima, svaki od njih obitavajući na svojoj *Dini*. Stoga će nam se, nedvojbeno, u našem putovanju kroz pustaru značenja učiniti kako imamo nekoliko dina u toj interpretacijskoj pustopoljini preko kojih naš čitateljski karavan mora preći, svaka od njih će nam se učiniti naizgled drugačijom, skrojenoj po željama, htijenjima i prohtjevima svog tvorca – ili je to možda samo pustinska fatamorgana koja baca privid iznurenom putniku/čitatelju koji bi željno da pronikne u pravo značenje koje leži na samoj ivici te dine: da li se tamo nalazi plodna oaza otkrovenja ili pak samo slijedeća dina jer pijesak (ili možda *začin*) m o r a curiti. Svaki od ponuđenih činova je jedno putovanje između tih dina. Svaki od njih je poseban jer je *Dina* u svakom od njih posebna, svaka se nalazi između dvije oprečne stvari, dvije dihotomije, dvije idiosinkrazije kao dva pješćana brda. Otisnimo se, stoga, hrabro, u književno-kinematografsko putovanje po uzavrelim pustinskim dinama ovog velebnog i seminalnog djela koje je poteklo iz uma Frank Herberta.

### Čin I - Herbertova *Dina*:

#### Između originalne ishodišne ideje i eksperimentalnog naučno-fantastičnog narativa

Ne tako davno naučnofantastički žanr bijaše prognan na rubove petparačkih priča i romana, stripova, i jeftinih filmova B-produkcije obitavajući tamo skupa sa svojim rođakom, fantazmagorijskim žanrom. Oba su imala predominantnu fascinaciju egzotičnim, drugačijim svijetovima, svjetonazorima i svjetogradnjom. Nesputana sloboda iz/gradnje potpuno novih svijetova, rasa ljudi, fizičkih i magičnih zakona, vizionarskih ideja o društvenim porecima, te neizostavnih mitova, legendi i sujevjerja urodile su tolikim plodovima u proteklih nekoliko desetljeća da su se nekad prognani kičasti i „niži“ žanrovi naučne fantastike i fantazije vrtoglavo uspeli hijerarhijskom ljestvicom književnih žanrova u sami vrh gdje danas suvereno vladaju, pa nam je u savremenoj popularnoj kulturi sasvim prirodno da, na primjer, svrstamo oca fantastičnog žanra J. R. R. Tolkiena rame uz rame s J. D. Salingerom, Allen Ginsbergom, Harper Lee ili James Baldwinom. Iako je živio u isto vrijeme s ovim priznatim i slavljenim autorima, Tolkien u to vrijeme nije uživao istu popularnost koju uživa danas, pa bismo s današnjeg gledišta mogli ustvrditi da je njegova prisutnost u današnjoj popularnoj kulturi i veća od ovih pobrojanih pisaca. Iznjedrivši *Gospodara prstenova* iskovao je remek djelo fantazijskog žanra čija je iskra ostala neugašena do danas inspirirajući čitavu plejadu romana ovoga žanra. Toliko je jedinstvena iskra koju je zapalio Tolkien u svom kapitalnom djelu da njegov uticaj ne jenjava ni danas kada fantazijski romani G. R. R. Martina, Neil Gaimana, J. K. Rowling, Stephena Kinga, Patrick Rothfussa, Andrzeja Sapkowskog, i inih ne silaze s listi bestsellera, a često se priča i o filmskim adaptacijama njihovih materijala. Što se, pak,

naučne fantastike tiče, jedino bezvremensko djelo ovoga žanra koje bi se moglo usporediti s Tolkienovim životnim djelom je roman *Dina* autora Frank Herberta. Ovo je potvrdio slavni Arthur C. Clarke, poznat kao tvorac naučnofantastičnog romana *2001.: Odiseja u svemiru*, koji je jednom prilikom izjavio da je *Dina* jedinstvena i da on ne zna ni za jedno slično djelo usporedivo s njom bio bi samo Tolkienov *Gospodar prstenova*.<sup>2</sup>

Dok su oba djela hvaljena upravo zbog njihove vještine svjetogradnje, fundamentalna razlika počiva u tome što je Tolkienov svijet nastao na debelim temeljima njegovih mitoloških, povijesnih i filoloških istraživanja, a Herbert je pak, kako ga zovu, kralj mašte, pa stoga njegove utjecaje ne možemo toliko jasno i čisto iščitati iz samog teksta. Stoga u svojim klasičnim temama, kao što su ljubav, porodica, odanost, izdaja, vodstvo, moć, ambicija Herbert istražuje brige o budućnosti, mjesto čovjeka u okolišu, ali i sudbinu civilizacije. Aludira Herbert i na grčku mitologiju, na primjer, kuća Atreida na čelu s vojvodom Letom aludira na ukletu kuću Atreja i Leto, koja bijaše majka blizanaca Artemide i Apolona (Rogers, 2018:556). Osim toga, postoje paralele s povijesnim pitanjima koja i dalje utječu na nas, uključujući napetosti između Istoka i Zapada, sukobe oko nafte, upotrebe droga, ljudskih prava i religije. *Dina* gradi fantastičan svijet koji se čini uvjerljivim jer se temelji na poznatim historijskim događajima. Herbert je svoj univerzum, zvan *Dinaverzum* smjestio hiljadama godina u budućnost, u paralelnoj stvarnosti u kojoj je ljudskoj civilizaciji izričito zabranjeno stvaranje bilo kakvih "mislećih strojeva", odnosno računara i robota.<sup>3</sup> Već ova suspenzija umjetne inteligencije, koja danas u našoj svakodnevnicu zadojenoj raznovrsnim predviđanjima oko nadolazećih AI/umjetnih inteligencija, zasigurno odzvanja drugačije nego što bi to bio slučaj u 1965. kada je roman objavljen. To je ono što uveliko izdvaja *Dinu* od ostalih djela naučne fantastike – zar da postoji neki popularni naučnofantastični roman – bez tehnologije?! Ovakva, na prvu ruku, ekstremna odluka da se iz narativa izbace klasični naučnofantastični tropi pomogla je Herbertu da njegovo djelo ne zastari s aspekta današnjeg tehnološkog napretka jer je *Dina* foksirana na razvoj svojih likova, a ne na razvoj tehnologije. Likovi koje susrećemo u Herbertovom djelu se temelje na klasičnim arhetipovima, ali oni postaju trodimenzionalni kada vidimo kako razmišljaju i šta osjećaju.

Ako se kojim slučajem 1959., šetalo pješčanim dinama u blizini grada Florence u Saveznoj državi Oregon, mogli se susresti krupnog, bradatog gospodina u vojnoj odjeći s avijatičarskim Ray-Ban naočarama. Bio je to glavom i bradom Frank Herbert, liberalni pisac s osjećajem za ekologiju, a istraživao je priču u časopisu o programu Ministarstva poljoprivrede SAD-a za stabilizaciju pokretnog pijeska uvođenjem evropske pješčane

trave (Kunzru, 2015.): Naime, gurnute jakim vjetrovima s Pacifika, dine su se pomaknule prema istoku, zatrpavajući sve što im se našlo na putu. Herbert je unajmio laku letjelicu marke Cessna da pregleda mjesto događaja iz zraka. "Ovi valovi [pijeska] mogu biti jednako razorni poput plimnog vala... čak su uzrokovali smrt", napisao je u poruci svom agentu. Iznad svega zaintrigirala ga je ideja da bi bilo moguće izgraditi ekosistem, ozeleniti neprijateljski pustinjski krajolik. (ibid.)

Pred svoj četrdeseti rođendan Herbert nije imao baš zavidan stvaralački opus, a isto bi se moglo kazati za njegove finansijske prilike. Radio je za razne novine i prodavao časopisima svoje kratke priče prije nego se pridružio mornarici kao fotograf nakon čega je dobio medicinski otpust. Nakon toga je proveo nešto vremena u Washingtonu kao pisac govora za republikanskog senatora. Ondje je prisustvovao svakodnevnim saslušanjima vojske i McCarthyja, gledajući svog daljnjeg rođaka senatora Josepha McCarthyja kako iskorijenjuje komunizam. Herbert je bio suštinski proizvod libertarijanske kulture pacifičke obale, samouvjeren i nepovjerljiv prema centralnoj vlasti, ali s nervom utopijskog futurizma i popratnom spremnošću na eksperimentiranje. Bio je i hronično švorc. Tokom razdoblja kada je pisao *Dinu*, njegova supruga, Beverly Ann, bila je glavna hraniteljica porodice, a njezina vlastita spisateljska karijera bila je zapostavljena produciranjem reklama za robne kuće.

Neće proći dugo pa će Herbertova istraživanja dina prerasti u istraživanja pustinja i pustinjskih kultura. To je nadjačalo njegov članak <sup>4</sup> o herojstvu ljudi iz USDA-e <sup>5</sup> i pretočilo se u dva kratka naučnofantastična romana, serijalizirana u listu *Analog Science Fact & Fiction*, jednom od prestižnijih žanrovskih časopisa. Nezadovoljan, Herbert je marljivo preradio svoje dvije priče u jedan golemi ep. Prevladavajuća izdavačka mudrost tog vremena govorila je da su čitatelji naučne fantastike voljeli njihove kratke priče. Kompletiranu *Dinu* <sup>6</sup> odbilo je više od 20 izdavačkih kuća prije nego što ga je prihvatio Chilton, podružnica iz Philadelphije poznata po trgovačkim i hobi časopisima kao što je automehaničarski časopis *Motor Age*. Iako je bilo enormno teško za Herberta da pronade izdavača za svoju knjigu, <sup>7</sup> nakon što ju je objavio, njegovo štivo dobiva zamah budući da mu je ova knjiga donijela kritički i finansijski uspjeh pa se on u potpunosti posvećuje pisanju nastavaka svog prvijenca i razvijanju svog Dinaverzuma: serijal će uključiti pet originalnih nastavaka: „Mesija Dine“ (1969.), „Djeca Dine“ (1976.), „Božanski car Dine“ (1981.), „Heretici Dine“ (1984.), i „Kapitol Dina“ (1985). Svaki od ovih nastavaka se sekvencijalno naslanjaju na svog prethodnika te učestvuju u svjetogradnji kosmosa *Dine*. Herbert će umrijeti godinu dana nakon objavljivanja svog posljednjeg romana u njegovoj

heksalogiji, pa će njegov sin, Brian Herbert, pronašavši nekoliko hiljada stranica bilješki koje su ostale iza njegovog oca, početi ocrtavati nove ideje za druge narative *Dinaverzuma*. Brian Herbert je angažirao pisca Kevina J. Andersona da mu pomogne da izgradi romane koji bi se bavili događajima koji su prethodili onome što će se desiti u *Dini*. Njihov zajednički poduhvat je započeo 1999. te je urodio plodom - dodatnim knjigama <sup>8</sup> koje su uveliko proširile viziju svijeta njegovog oca, ali nikada nisu uspjele uhvatiti originalnost prve knjige. Iako je Dina osvojila nagrade *Nebula* i *Hugo*, dvije najprestižnije nagrade za naučnu fantastiku, Herbert nije postigao komercijalni uspjeh preko noći. Njegova baza obožavatelja izgrađena je tokom 1960-ih i 1970-ih, kružeći po skvotovima, komunama, laboratorijima i studijima, svugdje gdje se ideja globalne transformacije činila privlačnom. Pedeset godina kasnije mnogi je smatraju najvećim romanom u naučnofantastičnom kanonu, a prodana je u milionima primjeraka diljem svijeta.

Radnja *Dine* je smještena u daleku budućnost, gdje plemićke porodice vladaju čitavim planetama. Svaka od njih nosi titulu Siridar a sve ih u redu drži nemilosrdni galaktički car, Padišah Shaddam IV. Plemenite kuće sjede u vijeću Landsraada <sup>9</sup> koje je antiteza moći Cara. Kao dio bizarne političke intrige, plemeniti vojvoda Leto, glava kuće homerskog prezimena Atreid prisiljen je preseliti svoje kućanstvo s njihovog rajskog matičnog planeta Kaladana na pustinjski planet Arakis, kolokvijalno poznat kao *Dina* kako bi nadgledao eksploataciju najvažnije supstance u univerzumu. Klima na *Dini* je zastrašujuće neprijateljska. Vode je toliko malo da kad god njeni stanovnici izađu van, moraju nositi posebna uska odijela, koja hvataju tjelesnu vlagu i izlučevine te ih recikliraju za piće i hlađenje tijela. Surov je to i jalov svijet, prekriven vrelinim pustinjskim dinama (užarene dine Arakisa su metonimija za čitavu planetu *Dinu*) na kojima se može pronaći rijedak i neprocjenjiv „začin“ koji se zove *Melange*. Artreide je car poslao na opasnu površinu *Dine* da tamo vladaju i proizvode upravo taj dragocjeni začin za njegovu svemirsku imperiju. Na žarkim dinama ovog okrutnog svijeta žive domorodački Slobodnjaci koji se opiru kolonizaciji pustinje, dok ispod njih vrebaju divovski pješčani crvi, dugi stotinama metara, koji love ispod pijeska: Pustinjski planet Arrakis ili Dina ima ispod svoje površine velike naslage začina *Melange*, koji se rudari za izvoz na druge planete carstva. Starosjedioci planeta (iako su zapravo izvorno bili prognanici s drugog) su Slobodnjaci, narod sličan Arapima po izgledu i običajima, čija je primarna briga očuvanje vode i čija snaga leži u njihovom strpljenju, u njihovoj fanatičnoj odanosti i u njihovim moćima prikrivanja. Posljednje je posebno važno, jer nepoznato je vladarima planeta i Carstva općenito, da su Slobodnjaci zauzeti pokrivanjem dijelova pustinje samoodrživim biljkama koje će na kraju stvoriti atmosferu pogodnu za vegetaciju. Slobodnjaci također, čekaju njihovog Mesiju da ih povede iz divljine u džihad ili sveti rat. (Manlove, 1986:79)

Veliki neprijatelj Kuće Atreida je Kuća Harkonen, hrpa sibiritskih ništarija koji muče ljude iz zabave. Njihova glava, baron Vladimir, čija je pretilost tolika da mora koristiti male antigravitacijske suspenzore koji mu pomažu da lebdi dok se kreće uokolo, potpiruje hiljadugodišnju netrepeljivost prema Arteidima i više od svega želi da ih uništi. Harkoneni su nekoć kontrolirali *Dinu*, koja, uprkos svojoj groznoj klimi i prašnjavom pustinjском nomadskom stanovništvu, ima neprocjenjiv strateški značaj: njezina velika južna pustinja jedino je mjesto u galaksiji gdje se rudari već pomenuti fantastično vrijedni začini. To je jako posebna droga čija mnoga korisna svojstva osim dugovječnosti, uključuju indukciju neke vrste poboljšane prostorno-vremenske percepcije kod pilota međuzvezdanih svemirskih letjelica.<sup>10</sup> Bez toga će se cijeli komunikacijski i transportni sistem galaktičkog carstva urušiti. No začini su i droga koja izaziva veliku ovisnost i ima nuspojavu da korisnikove oči postanu izrazito plave. Ekstrakcija začina je opasna, ne samo zbog pješčanih oluja i učestalih napada Slobodnjaka, već i zato što buka rafinerijskih stojeva privlači divovske pješčane crve duge stotinama metara koji putuju kroz dine kao što kitovi plove kroz ocean.

Novoimenovani vladar *Dine*, vojvoda Leto Artreid, dakle, dolazi na jalovi Arakis sa svog matičnog bujnog svijeta Kaladan, a u sviti šarenolikih likova sa sobom vodi i sina Paula. Leto planira da ostvari humaniji odnos prema Slobodnjacima nego što je to bio slučaj pod njegovim prethodnikom, okrutnim baronom Harkonenom. No, jesu li se Harkoneni stvarno odrekli *Dine*, ovog izvora nevjerovatnih bogatstava? Naravno da nisu. Izdaja i tragedija uslijede, no podmladak kuće Atreida će da preživi opće krvoproliće da bi pobjegao u neprijateljsku otvorenu pustinju, u pratnji svoje majke. Harkonenove spletke, potpomognute maskiranim elitnim trupama Sardaukara koje šalje sami car, će uništiti Aretreide; baron će usmrtili vojvodu, a stoljećima star rat između Harkonena i Arterida će prevagnuti u korist barona, što će primorati Paula i njegovu majku Jessicu na bijeg. Oklonosti bijega Paula i Jessice uvjerile su barona da su su njih oboje mrtvi te oni putuju opasnom pustinjom i susreću se sa Slobodnjacima. Naposljetku ih Slobodnjaci i prihvate u svoje pleme. Sam Paul ima značajne mentalne moći, uključujući moć predviđanja budućnosti, te se on doista asimilira u Slobodnjaka postavši ni više ni manje do Lisan Al Gaib, njihov obećani mesija. Ovom proročanstvu dosta pomaže činjenica da je njegova majka, Jessica, inicijator velike ženske baze moći u inače patrijarhalnom galaktičkom poretku vjerskog sestrinstva zvanog Bene Geserit. Vještice su to s psihičkim moćima čije se sestrinstvo bavilo hiljadugodišnjim eugeničkim programiranjem i stvaranjem superbića koje nazivaju Kwisatz Haderach<sup>11</sup> kojeg bi upravo Paul mogao biti vrhunac. Pod njegovim vodstvom Slobodnjaci sprovode gerilske napade na Harkonene diljem *Dine* čime dobivaju kontrolu nad većinom planete osim nad glavnim gradom

Arakinom. Njihova kontrola nad začinom *Dine* navodi cara da osobno intervenira sa svojim Sardraukarima, no i on i Harkonneni su svrgnuti u iznenadnom napadu Slobodnjaka, a baron biva ubijen. Nastaje novi poredak u Carstvu koji ima obrise bajke gdje Paul ženi princezu, prisvaja krunu, ali i započinje vojni pohod (u Herbertovoj knjizi „džihad“) protiv opozicije diljem svemira praćen svojim vjernim i fanatičnim Slobodnjacima.

Herbertov narativ ponešto duguje marsovskom serijalu o John Carteru <sup>12</sup> Edgara Ricea Burroughsa te serijalu „Zadužbina“ <sup>13</sup> Isaaca Asimova, kao i pričama koje je napisao prehrambeni hemičar rođen u Idahu Elmer Edward “Doc” Smith, kreator popularnih Lensmanovih svemirskih opera iz 1940-ih i 50-ih, u kojem se eugenički odgojeni junaci uvode u "galaktičku patrolu", psihički poboljšanih superpolicajaca. Za Smitha su izmijenjena stanja svijesti uglavnom bila alati za bijelce i pravednike da ispare čitave solarne sisteme subverzivaca, vanzemaljaca i drugih s nepoželjnim osobinama. Herbert, nasuprot tome, nije bio prijatelj velike vlade. On je sam uživao pejtli i čitao Junga (Kunzru, 2015.) Godine 1960. prijatelj s jedrenja upoznao ga je sa zen misliocem Alanom Wattsom, koji je živio na brodu u Sausalitu. Dugi razgovori s Wattsom, glavnim kanalom kojim je zen prožimao kontrakulturu zapadne obale, pomogli su pretvoriti Herbertovu tihu pustolovnu priču u istraživanje granica osobnog identiteta i odnosa uma s tijelom.

Svaka fantazija odražava mjesto i vrijeme koji su je proizveli. Ako je *Gospodar prstenova* o usponu fašizma i traumi Drugog svjetskog rata onda je *Dina* paradigmatična fantazija trenutnog ili budućeg doba. Herbertove brige koje je pretočio u *Dinu* poput narušenog okoliša, ljudskog potencijala, izmijenjenog stanja svijesti i revolucije zemalja u razvoju protiv kolonijalizma – spojeni su u viziju osobne i kozmičke transformacije jednog vremena. Uistinu, knjige se čitaju drugačije kako se svijet oko njih reformira, a *Dina* iz 2024. ima geopolitičke odjeke koje nije imala 1965., prije naftne krize, jedanaestog septembra 2001., i genocida u Gazi. Herbertov portret "Slobodnjaka" (trag je u imenu) duguje mnogo T. E. Lawrenceu i Wilfredu Thesigeru, odnosno njihovim entuzijastičnim prikazima Prazne četvrti beduina iz Arabije. Slobodnjačka kultura opisana je riječima koje su obilno preuzete iz arapskog. Slobodnjaci u “razzia”, u ratnim pohodima nose haljine “abaye” i “burke”, boje se vraga zvanog “Shaitan” i tako dalje. Čvrsti su, ponosni i relativno egalitarni. Surovost njihove okoline dala im je etiku zajedništva i uzajamne pomoći. Oni su ono što bi Kipling nazvao "jednom od borilačkih rasa"; apsolutno vrijedni divljenja, ne posjeduju nijednu od negativnih "orijentalnih" osobina koje su mahom dijeljene bliskoistočnom etnosu u književnim i filmskim narativima kao što su

podmuklost, lijenost i slično. Slobodnjaci, međutim, nisu kopija beduina: Herbert slobodno miješa elemente žena u njihov sistem vjerovanja, a također, intrigantno, sugerira da je njihova mesijanska eshatologija – smisao u kojem su “čekali” Paula – možda usadile u prethodnim hiljadama godina sestre reda Bene Geserit kao dio njegovih mutnih eugeničkih planova. Herbert, čiji su ženski likovi dosljedno snažni i aktivni, također je odbacio stroge spolne podjele postojeće beduinske kulture. Tako Slobodnjačke žene odrađuju svoj dio borbe i neustrašivo se suprotstavljaju muškarcima, iako još uvijek postoji naglašena uloga rađanje djece i obavljanje kućanskih poslova dok muškarci idu u gerilske pohode jašući divovske crve. (Kunzru, 2015.)

Ono što *Dinu* čini privlačnom je iskrenost Herbertove identifikacije sa Slobodnjacima. Oni su moralno središte knjige, a ne neuka masa koju treba civilizirati. Paul ih ne pretvara u svoju odraz, već sudjeluje u njihovoj kulturi i sam se pretvara u jednog od njih. On svoj identitet podređuje njima pa prisvaja i njihovo ime, Muad’Dib. Ako Paulovi gerilski pohodi evociraju Lawrencea od Arabije koji vodi svoje ljude na Aqabu, on je također i njihov prorok, Mahdi. Herbert tumači ovu riječ kao "u Slobodnjačkoj mesijanskoj legendi, Onaj koji će nas odvesti u raj"<sup>14</sup> (Herbert, 2004: 564). Kad mu postaje jasna sudbina, Paulu se počinju priviđati "fanatične horde [koje su] sijale nemilice smrt po svemiru u njegovo ime. Zeleno-crna zastava Atreida postat će simbol užasa. Divlje legije srljat će u nove bitke, uzvikujući svoj ratni poklič: ‘Muad’Dib!’" (Herbert, 2004: 352). Ako Paul prihvati ovu budućnost, on će biti odgovoran za "krvave mačeve džihada" (Herbert, 2004: 342), oslobađanje nomadskog ratnog stroja koji će okončati korumpiranu i represivnu vladavinu cara Shaddama IV, ali će u tome procesu ubiti nebrojene milijarde. Godine 2024. priča o bijelom proroku koji predvodi plavooku hordu džihadista smeđe puti protiv vladara zvanog Shaddam proizvodi čudan efekt miješanja nedavne povijesti. Kako je kult *Dine* rastao tokom 1970-ih, Herbert je napisao niz sve zamršenijih nastavaka, prateći Paulove potomke dok su ispunjavali kozmičku sudbinu loze Atreida.

Narativ *Dine*, iako izgleda kao presjek bajke i naučnofantastičnog epa, je mnogo slojevitiji od toga: korištenjem svoje moći Paul stavlja cara u pritvor, ženi njegovu kćerku, i uspostavlja novu dominaciju Slobodnjaka. Do kraja knjige Slobodnjaci su na rubu međuzvjezdanog džihada koji Paul ne želi ali za koji zna da ga ne može zaustaviti. Herbert u svom romanu nudi duboke slojeve značenja koji nagrađuju višestruka iščitavanja koji pridodaju složenosti i književnoj važnosti knjige. Dina kao i njezini nastavci su notorno psihodelični. Radnja treće knjige „Djeca Dine“, događa se trideset godina nakon originala, a naš junak Paul Artreid u njoj je slijepi starac. Četvrta knjiga preskače deset hiljada godina unaprijed; peta knjiga preskače još deset hiljada godina nakon toga. Svaka knjiga postaje



sve teža i čudnija za čitanje. Prva knjiga serijala je uistinu ona koja ima epsku kvalitetu zbog koje su je neki kritičari nazvali „*Gospodar prstenova* naučne fantastike“, a taj je epitet je istinit samo utoliko ukoliko je Tolkien grandiozniji nego što mu to može posvetiti filmska forma. Ali *Gospodar prstenova* je epsko djelo jer su njegova priča i teme grandiozne i široke. *Dina* se odvija gotovo u cijelosti u ljudskim glavama, zbog čega će se ozloglašena adaptacija David Lyncha iz 1984., o kojoj će biti riječi, sastojati od konstantne sinkronizacije unutarnjih monologa kako bi gledaoci mogli čuti brojne misli svih likova i to gotovo bez pridržavanja zapleta romana. Stvari u *Dini* izgledaju i doimaju se arhetipskim, dijelom zato što se zaplet sastoji od toga da Paul namjerno iskorištava kulturne arhetipove kako bi srušio carstvo, ali arhetipovi nisu čak ni inverzija, koliko su izravna dekonstrukcija svega, ponajviše Orijenta i Islama.

Islamski uticaj na *Dinu* je privlačan jer je to *ispitivanje* unutar islama istovremeno koliko je i kritika, koliko god ograničena, kolonijalizma i kapitalizma. *Dina* djeluje u svom vlastitom svijetu. Roman izvodi taj divno moćan trik odbijanja udovoljavanja idejama islama u popularnom diskursu. Čitava saga nije reakcionarna, već je u dijalogu sama sa sobom o tome kako su muslimani komunicirali i nastaviti će komunicirati jedni s drugima, drugim vjerama i njihovim tlaćiteljima. To je ono zamršeno i neizvjesno područje signifikacije što čini *Dinu* primamljivom. Sjetimo se terminologije nekih glavnih stvari iz *Dine*: Padišah je perzijski izraz za cara. Car Shaddam ima morfologiju arapske riječi i može biti modelirana prema Sadamu (iako ne iračkom). Sjetimo se da vladari svojih planeta u galaktičkom carstvu poput Artreida ili Harkonena nazivaju Siridarima, što je izvedenica od perzijske riječi *sardar* ili guverner. Nadalje, ličinke džinovskih pješčanih crva koje su odgovorne za proizvodnju psihodeličnog začina *melange* u romanu se nazivaju Shai-Hulud (od: *Shaykh Khuluud* ili Starac vječnosti na arapskom). Među Slobodnjacima, Paulu je dano osobno ime Usul (arapski za "načelo", "temelji") i ime pod kojim će biti poznat među njima, a to ime je Muad'Dhib (arapski mu'addib, onaj koji poučava kulturu). Paul Atreid, upijajući [Vodu života], tekućinu dobivenu ubijanjem i žetvom mladog Pješčnog crva, dobiva supermoći, uključujući predviđenje, i Slobodnjaci ga prihvaćaju kao svog mesiju ili Mahdija (arapski za "onaj koji je vođen"). U početku se opire iskušenju da ih vodi gledajući vizije goleme ubojite horde koja osvaja poznati svemir ako krene tim putem. Ali Harkoneni napadaju i njega i Slobodnjake, i na kraju on preuzima plašt Mahdija, "jezika Nevidljivog" (arapski *lisan al-ghayb*). On predvodi Slobodnjake u kampanji za svrgavanje Harkonnena i potčinjavanje samog Cara. (Cole, 2024.)

Ako zanemarimo orijentalističke predstave o islamu kao urbanoj civilizaciji koja je posjedovala zavidnu razinu nauke i tehnike, pa donekle i sekularne kulture, svedenu da simbolizira mahdističke horde, Herbertova glavna poanta je upozoriti na uskogrudni populizam i sindrome Velikog Vođe. (Cole, 2021.). No, iščitavajući roman je očigledno da se Herbert divio mnogim stvarima u Islamu i islamskoj povijesti i kulturi: <sup>15</sup> Osobito su

mahdistički pokreti izazvali istodobno njegovu fascinaciju, ali i skepticizam. U tom smislu, Herbertov orijentalizam je neukusan, budući da su, naravno, mnogi muslimani vodili političke kampanje za slobodu, a da se nisu predali tim impulsima. Alžirci su se oslobodili Francuske, a da nisu postali mahdisti, a njihova revolucija izgleda poput mnogih drugih dekolonijalnih pokreta 1950-ih i 1960-ih, bilo u Indoneziji ili uglavnom kršćanskoj Keniji. (Cole, 2024.) Na Herberta je duboko utjecala knjiga „Sedam stupova mudrosti“ T. E. Lawrencea,<sup>16</sup> u kojima je niži britanski obavještajni dužnosnik i arheolog amater sebe opisao kao pravog vođu arapske pobune tokom Prvog svjetskog rata, u kojoj su se hašemitski vođe Meke pobunili protiv Osmanskog Carstva. U zamjenu za njihovo otvaranje unutarnjeg fronta protiv Osmanlija u savezu s Britanijom, London je obećao Hašemitima arapsko kraljevstvo koje bi obuhvaćalo ono što su sada države Saudijska Arabija, Jordan, Palestina, Sirija i Irak. Sinovi Sharifa Hussaina, Faisal i Abdullah, bili su, naravno, stvarni vođe pobune, a pridružili su im se mnogi drugi arapske starješine, časnici i intelektualci. Nakon rata, Britanci su žestoko izigrali svoje arapske saveznike, preadajući Palestinu cionistima,<sup>17</sup> veći dio Sirije Francuzima, a sami su kolonizirali Irak.

Kolonizacijske pretenzije, od onih koje su poduzimale evropske kolonijalne sile, pa do nedavnih koje Izrael bjesomučno raspaljuje po Palestini, prelamaju se kroz Herbertov roman na način da signaliziraju da su Slobodnjaci beduini s pustinjske planete Arakis "muslimani" na razne načine<sup>18</sup> pa *Dinu* čitamo ili gledamo u drugačijem kontekstu od onog u kojem se pojavio roman iz 1965. godine. Sada se dovodi u konotacije s "ratom protiv terorizma" (protiv muslimana) kojemu su mnoge desničarske frakcije diljem svijeta od Sjedinjenih Američkih Država do Indije jako predane. Zbog toga se u adaptacijama *Dine* ne koristi pojam "džihad", netačno preveden kao "križarski rat" (ironično!) ili "sveti rat", za razliku od Herbertovih romana gdje se pominje. Džihad je sveta riječ za muslimane, što znači naprezanje ili borba za vjeru na razne načine – etički, politički, kulturološki, buntom protiv svakopvrzne nepravde. Također se može odnositi na uzimanje oružja po nalogu legitimne političke vlasti za odbranu zemlje. Amerikanci bi to mogli nazvati "domoljubljem". Dok mnogi prihvaćaju muslimanski uticaj na *Dinu*, postoje mnogi čitatelji koji su ih pogrešno shvatili kao jezičnu kostimografiju ili, u najboljem slučaju, intrigantne orijentalističke ukrase uvelike irelevantne za sadržaj Herbertovog djela. Harris Durrani piše o sponi između islamske terminologije: Smatram da povezanost knjiga s Islamom nadilazi lingvističku igru riječi i zamagluje intertekstualnost. Uostalom, Herbert je bio fasciniran lingvistikom i vjerovao je da riječi oblikuju suštinsko značenje. Korištenje "Glasa" od strane sestrintva Bene Geserit, reda imperijalističkih nadljudskih uzgajivačica žena, najbolji je primjer za to, kao i opsjednutost sage simbolima i mitovima. Kako ovi semiotički alati posjeduju ogromnu moć unutar [svijetova] *Dine*, Herbertove reference također generiraju duboko "muslimanstvo" koje nadilazi puku orijentalističku estetiku. (Ovo ne znači da

romani [serijala] *Dine* nisu orijentalistički na druge načine, što sam detaljno opisao na drugom mjestu.) *Dina* ne plagira jeftino muslimanske povijesti, ideje i prakse, već se aktivno bavi njima. (Durrani, 2021.)

Iznimno teško je iščitavati *Dinu* usred izraelskog genocida u Gazi,<sup>19</sup> i teško je ne vidjeti Slobodnjake kao Palestince. Ogromna, užasavajuća vatrena i razorna moć izraelskih vojnih snaga 'podsjećaju' na intenzivno zračno bombardiranje koje su provodile trupe Harkonena nad Slobodnjacima. Palestinci iz Gaze nisu beduinsko pleme, naravno, već su visoko urbaniziran i pismen narod. Ipak, potraga za vjerskim i političkim izbjavljenjem od brutalne izraelske sedamdesetogodišnje okupacije odvela ih je pred prag fundamentalističkog Hamasa, u slijepu ulicu. Ipak, otpor Slobodnjaka u romanu duboko dijalogizira s otporom Palestinaca utoliko što su oba do sada nedovoljno problematizirana, jedan književnom a drugi na medijskom planu. U današnjoj političkoj atmosferi u Sjedinjenim Državama jedina vrsta otpora okupaciji koja se može prikazati je fiktionalna, u filmovima *Dina* Denis Villeneuvea i *Avatar* James Camerona. Uprkos revoluciji njihovih vlastitih predaka protiv despotizma kralja Georgea i britanske krune većina Amerikanaca danas, prema ispitivanjima javnog mnijenja, ima tendenciju poistovjećivanja s okupatorima, a ne s borcima za slobodu.

Stoga se Herbertova dekonstrukcija politika, psihologije i psihodelije svodi na više-manje isti fenomen; njegov pogled je uprt sinegdoški na vjersko učenje koje transcendentira kao ekološki odnos čovječanstva prema planeti. Bogatstvo *Dininog* fiktivnog carstva se ogleda u raskoši Herbertovih vizija o tome kako pojedinačni ljudski umovi mogu mutirati i evoluirati. Otud snaga u brojevima Slobodnjaka jer su oni ujedinjeni u svojoj vjeri i stameni u svome uvjerenju. Stoga Herbert radnju svoga romana ne tretira kao šahovsku partiju u kojoj ljudi iskorištavaju figure koje su im dostupne, već kao ogled u kojem želi da se vidi ko potpunije razumije labirinte ljudske psihe. Kada na kraju romana Paul pokreće džihad čime sebi i svojoj dinastiji *de facto* osigurava krunu to postaje duboko tragična stvar. No, veća tragedija je u tome što Paul ovaj džihad vidi kao jedini najmanje mogući krvavi put naprijed. A još veća tragedija koja proizilazi iz toga kroz serijal knjiga je u tome što Paul otkriva da ne može da sprovede svoju viziju „zlatnog puta“<sup>20</sup> za čovječanstvo do kraja, jer bez obzira koliko se trudio, jednostavno je previše ljudskosti u njemu ostalo...<sup>21</sup> Ali u njegovom sinu,<sup>22</sup> ljudskosti figurativno i doslovno – nema i neće biti. Paulov sin, Leto II, je antiteza Pavlu, budući da je rođen kao nitkov i zapravo nema vlastitu osobnost, on je u stanju počiniti djela koja bi ljudi smatrali potpuno odbojnim kako bi težio najvećem ishodu za čovječanstvo. Paul je čovjek koji donosi

ljudske odluke i time uzrokuje smrt milijardi ljudi. Leto II je monstrum koji je u stanju počinuti sablažnjiva djela kako bi osigurala budućnost čovječanstva. Paul služi kao arhetip neuspješnog heroja, a u nastavku serijala vidimo da ga njegov sin vidi kao kukavicu koja se nije mogla natjerati da učini ono što je potrebno za „zlatni put“. Ironično je kako, kada se pročita čitava saga, koja se proteže hiljadama godina, Paulovo „poglavlje“ je zapravo vrlo malo i stane u povijesnu fusnotu vladavine njegovog sina, a (iz)blijedi kad se usporedi sa događajima koji će uslijediti poslije njegove smrti.

## **Čin II - Jodorowskyeva *Dina*:**

### **Između nadrealnog snobizma i megalomanski nedosanjanih snova i noćnih mora**

Dina se dugo smatrala književnim djelom koje se "ne može snimiti" i "ne može obuzdati" za adaptaciju iz romana u film ili drugi vizualni medij (Kurchak, 2021). Ne radi se samo o ogromnoj količini sadržaja u Dinaverzumu. Radi se o veoma širokoj lepezi tumačenja sadržanih u njemu – i bezbroj drugih inspiriranih njima. Perspektiva potiče i formu i sadržaj Herbertovih izvornih knjiga. U pripovijedanju se često mijenjaju stajališta brojnih likova. Svakom poglavlju svake knjige u serijalu *Dine prethodi* ili citat nekoga ko je povezan sa sagom ili odlomak iz nečega što je neki lik napisao. Načini na koje ova mnoštvo utjecaja i odgovora na događaje oblikuju radnju originalnih Herberovih knjiga o *Dini*, i načini na koje likovi vide pitanja okoliša, politiku, religiju, mitologiju i jedni druge na individualnoj i društvenoj razini, tvori vezivno tkivo narativa koje pršti od brojnih tema (ibid.). Kulturni časopis *Wired* opisuje Herbertovu *Dinu* ovako: "Ima četiri dodatka i glosar vlastitih besmislica, a radnja mu se odvija na dva planeta, od kojih je jedan pustinja preplavljena crvima veličine aerodromske piste. Mnoštvo važnih ljudi koji pokušavaju ubiti jedni druge, i svi su privezani za otprilike osam isprepletenih podzapleta." (*Wired*, Editors 2021). Bilo je nekoliko pokušaja da se postigne ova teška pretvorba s gustih stranica Herbertovog teksta na filmsko platno s različitim stepenima uspjeha.

Po pravilu, *Dina* je trebala postati ogroman film 1970-ih godina prošlog vijeka no to se nije desilo. Dosta je interesantnih priča o filmovima koji se nikada nisu snimili u tome vremenskom razdoblju poput *Don Kihota* u režiji Terry Gilliama (koji se decenijama kasnije ipak snimio s potpuno drugom filmskom postavom), biografskog filma o Napolenu Bonapartu kojeg je pokušao snimiti Stanley Kubrick (koji isto se, tek protekle godine napokon pojavio u kinu, no pod režiserskom palicom Ridley Scotta), ili *Megalopolisa* Francis Ford Coppoile. *Dina* je film koji popunjava ovu zanimljivu listu kao sljedeći u nizu koji je nedavno doživio novu adaptaciju (u inventivnom pristupu Denis Villeneuvea koji je roman mudro raspolovio na dva dijela). No, kada pogledamo ovu impozantnu listu nikad do kraja dosanjanih i snimljenih filmova jedino *Dina* Alejandra Jodorowskog ima toliko nevjerovatnu priču koja objedinjuje begraničnu maštu s neopravdanim ambicijama njegovog tvorca. Pokušaj vizionarskog čileanskog filmaša da

je prenese na filmsko platno postao je jedna od velikih "šta bi bilo kad bi bilo" priča naučnofantastične kinematografije.

Jodorowsky je imao izvanredne saradnike: vizualne majstore Moebiusa i HR Giger, svemirske brodove koje je dizajnirao vrsni engleski ilustrator Chris Foss. Legendarni Orson Welles trebao je glumiti barona Harkonena, a niko drugi do Salvador Dali – cara Shaddama. Pink Floyd i Magma bili su uključeni da naprave muziku za film. Ali Jodorowskyjev gargantuanski projekt navodno su ugušili holivudski producenti neskloni riziku. Veoma zanimljiv dokumentarac pod nazivom „Jodorowskyeva *Dina*“ iz 2014. čiju režiju potpisuje Frank Pavich se detaljno bavi ovom neuspjelom adaptacijom koja slovi za najveći film koji nikada nije snimljen. Pavicheva nikad dosadna, ako ne i uvijek uvjerljiva seansa kultnog filmaša Alejandra Jodorowskog omogućuje opširan opis njegove apsolutno lude ideje za ranu adaptaciju *Dine* koja se nikada nije dogodila: Pavich se nije mogao manje zamarati time kako je novac dolazio i odlazio; bitna je samo kreativna vizija. S obzirom na to kakav je gorostas an pothvat sve ovo bilo (mučno snimanje *Apokalipse danas* izgleda jednostavno u usporedbi), to je vjerovatno pravi pristup za jednu od velikih „šta bi bilo kad bi bilo“ priča u povijesti filma. Pavich, koji ovdje pokazuje impresivno čvrst senzibilitet sa svojom prvom režijom od *N.Y.H.C.-a* iz 1995., dopušta Jodorowskom da radi ono što redatelji najviše vole: da priča o „onoj koja mu je utekla“. To što se film nije u potpunosti udaljio od Pavicha zasluga je njegove vještine. To što ne može potkrijepiti ni djelić tvrdnji koje su iznijeli razni sagovornici više govori o ludoj viziji njegovog hipnotičkog subjekta: on je tip umjetnika zbog kojeg se ljudi dovode do ruba. Najmanje jedan ispitanik spominje Jodorowskog kao vođu kulta; ali onako, na pozitivan način. (Barsanti, 2024.) Jodorowskyjeva filmska ekipa potvrđuje njegovu čvrstu sliku o sebi, opisujući ga kao čovjeka koji je otvorio vrata njihove mašte i hranio ih komplimentima i korisnim prijedlozima: Čovjek ima osjećaj da su, iako su tokom cijelog procesa sigurno konzumirane velike količine opojnih sredstava - neke od neobičnijih Fossovih i Gigerovih ilustracija imaju dašak hašiša i ulja pačulija - najmoćnija droga bila je Jodorowskyjevo ohrabrenje. "Tražio sam svjetlo genija u svakoj osobi", kaže, a po sjaju u njegovim očima možete zaključiti da to i ozbiljno misli. Njegov tim je radio do ruba iscrpljenosti, bez zamjerke. (Zoller, Seitz, 2014.)

Godine 1974. Jodorowsky je postao senzacija *underground* kinematografskih hitova. Njegovi ponoćni klasici *El Topo* i *Sveta planina* spojili su religioznu, mitsku i žanrovsku ikonografiju s dobranim naletom seksa, nasilja i apsurdna. Oni su premostili oštrij nadrealizam Bunuela i postmodernu mrtvoglavost Davida Lyncha koja će uskoro uslijediti. Čak i bez da je pročitao Herbertovu *Dinu* Jodorowsky je pristao na prijedlog svog producenta Michela Seydoux-a da to bude njegov sljedeći projekt. U intervjuu koji je objavljen 1987. u magazinu *Métal Hurlant* pod nazivom „Dina, Film koji nikada nećete vidjeti“ Jodorowsky kaže da je sanjao san u kojem mu je neko božanstvo reklo: "*Dina* mora biti tvoj sljedeći film." Nakon toga, Jodorowsky se probudio u šest sati ujutro, otrčao do najbliže knjižare, pričekao da se otvori, kupio roman i, zaboravivši na hranu i spavanje, u jednom dahu pročitao roman, završivši tačno u ponoć istoga dana. Nakon toga nazvao je Michela Seydoux-a, rekao mu da želi napraviti skupu adaptaciju ovog romana, a

producent je bez oklijevanja odgovorio: "U redu, za dva dana idemo u Los Angeles otkupiti prava."<sup>23</sup> Dvije i pol godine kasnije nisu uspjeli uvjeriti nikoga u Hollywoodu ili bilo gdje drugdje da ulože milione potrebne za snimanje njihovog filma. Ono što se dogodilo između srž je Pavicheve i Jodorowskyjeve priče. Rezultat je ili mitska priča porijekla moderne naučnofantastične kinematografije ili veliki zadimljeni oblak vrelog zraka – i ničega više. Dok Jodorowsky – sa snenim pogledom proroka ili vrlo sretnog luđaka – priča o *Dini* iz svog osunčanog pariškog stana, pominje kako je okupio svoju skupinu kreativnih "ratnika svjetlosti"<sup>24</sup>. Vizualni tim doima se kao tim iz snova vizionara naučne fantastike iz 1970-ih: francuski strip vizionar Moebius<sup>25</sup> („Heavy Metal“), stručnjak za specijalne efekte Douglas Turnbull,<sup>26</sup> scenarist Dan O'Bannon<sup>27</sup> („Dark Star“), mračni seks-gotički fantastičar H. R. Giger<sup>28</sup> i ilustrator specijaliziran za svemirske brodove - autor naslovnice romana Chris Foss.<sup>29</sup> Jodorowsky također tvrdi da je angažirao bend Pink Floyd<sup>30</sup> za filmsku muziku. Jodorowskyeva glumačka postava uključivala bi Micka Jaggera,<sup>31</sup> Orsona Wellesa<sup>32</sup> i njegovog kolegu nadrealistu Salvadora Dalija.<sup>33</sup> Jodorowskyjev sin Brontis (dijete koje golo jaše konja u kadru u *El Topu*) trebao je glumiti filmskog junaka, Paula Atreida, i trenirao je borilačke vještine gotovo svaki dan, dvije godine: Nakon adaptacije romana u scenarij, dvije je godine radio s timom umjetnika – svojim "duhovnim ratnicima": britanskim ilustratorom Chrisom Fossom, koji mu je pomogao dizajnirati njegove prugaste svemirske brodove; švicarski umjetnik H. R. Giger, čiji će mu mračni stil pomoći stvoriti matični planet filmskih negativaca; američki inovator specijalnih efekata Dan O'Bannon; i, naravno, Jean Giraud, najveći francuski crtač stripova, koji bi pomogao Alejandru dizajnirati kostime, kao i nacrtati više od 3000 skica scenarija potrebnih za vizualizaciju ove epske priče. (Pavich, 2014.)

Jodorowsky je dodijelio Davidu Carradineu ulogu vojvode Leta Atreida. Savrmenoj publici najpoznatiji je kao glavni antagonist iz Tarantinovog *Kill Billa*, ali tada je bio poznat po TV seriji „Kung Fu“, gdje je glumio šaolinskog monaha koji putuje Divljim zapadom. Charlotte Rampling je, prema O'Bannonu, trebala glumiti časnu majku Mohiam, što je neobično, jer će ona doista kasnije i glumiti potpuno isti lik u *Dini* Denisa Villeneuvea, no odbila je ulogu Jodorowskom kad je saznala da će u filmu biti masovne scene ljudi koji vrše nuždu pred kamerom. Energija koju je Jodorowsky donio u svoju

---

*Dinu* je zapanjujuća. Ovo je posebno impresivno s obzirom na to da nije stao na pukoj adaptaciji Herbertove knjige. Umjesto toga, želio je iskoristiti roman kao lansirnu rampu za vlastite opsesije. Roman je bio dinastička saga daleke budućnosti smještena u pozadini raspadajuće galaksije nalik Osmanskom Carstvu i bitke oko tvari koja mijenja um zvane začina koja je omogućila međuzvezdana putovanja. No čini se da je Jodorowskyjeva verzija bila manje politički nastrojena svemirska opera, a više o kastracijama, ultranasilju, likovima mesija, i drogama. Svi u Dinaverzumu traže supstancu *melange*. Rijetka je to tvar, i od nje se imaju vizije i, zahvaljujući slojevitosti koja omogućava bezbroj načina interpretacije Začina, najzanimljivija je ona gdje ta tvar "daje uvid" i pristup "unutarnjem oku": Uprkos ogromnoj važnosti, Začin može biti opasan ako se konzumira u velikim dozama. Ovisnost dovodi do fizičkih mutacija, a nakon što se potpuno navučete na Začin, odvikavanje će dovesti do neizbježne i bolne smrti. Slobodnjaci se mogu prepoznati po svojim plavim očima, nuspojavi izloženosti začinu, dok Navigatori koji kontroliraju Svemirski ceh izgledom jedva nalikuju ljudskim bićima zbog dugotrajnog kontakta s *Melangeom*. Navigatori Ceha uranjaju u plinske komore *melangea* kako bi predvidjeli lokaciju svojih hipersvemirskih skokova bez upotrebe matematičkih računala, ali dosljedna izloženost pretvara ih u stvorenja koja izgledaju kao ribe. (Housman, 2021.)

Čitanje Začina kao supstitut za drogu je lagahno, pogotovo jer je poznato je da je sam Herbert koristio peyotl, tvar koja se često pretvara u čaj za medicinske rituale Srednje Amerike, a ima koja halucinogena svojstva zahvaljujući meskalinu prisutnom u njoj (Nicholson, 2024). Također je jako volio Carla Junga i njegovu ideju kolektivnog nesvjesnog. Iako *Dina* ugledala svjetlo dana 1965. to je značilo da je malo poranila za psihodeliju kasnih 1960-ih, no svakako je je odzvanjala novim duhom samoistraživanja i duhovne emancipacije. Izgarala je i od apetita za halucinogenom drogom LSD. Naime, u Pavichevom dokumentarcu se ponajviše osjeća iskazana želja nesuđenog režisera da snimi film koji bi replicirao uzimanje LSD-a: „snimiti film koji bi ljudima koji su tada uzimali LSD dao halucinacije koje imate s tom drogom, ali bez haluciniranja“ (Pavich, 2013). Tu ipak postoji suptilna razlika: Jodorowskyjeve vizije izazvane LSD-om mogle bi doći iz hemijski proizvedene otopine namočene u upijajući papir dok je Herbertova izvorna koncepcija bila je nešto daleko prirodnije i usklađeno s ritmovima ekosistema psihodeličnih gljiva: Frank mi je dalje rekao,“ [...] “da je veliki dio premise *Dine* – čarobni začina (spore) koji je omogućio savijanje prostora (saplitanje), golemi pješčani crvi (crvi koji probavljaju gljive), oči Slobodnjaka (sivoplava gljiva *Psilocybe*), misticizam ženskih duhovnih ratnica, Bene Gesserits (pod utjecajem priča Marije Sabine i kultova svetih gljiva u Meksiku) – proizašli su iz njegove percepcije životnog ciklusa gljiva, i njegova je mašta bila potaknuta njegovim iskustvima s upotrebom čarobnih gljiva. (Nicholson, 2024) Začudo, koliko god Pavich puštao Jodorowskog da govori o svom psihodeličnom projektu, malo je detalja otkriveno o zapletu adaptacije; osim kraja, koji bi obožavatelje Herberta tjerao u grč. Jodorowsky je tvrdo smatrao da bi njegov film promijenio svijest svih koji su ga vidjeli. "Ratnici" koje je angažirao za adaptaciju možda

ne bi pripisali takvo duhovno značenje svom radu. No čini se da oni koji su intervjuirani ovdje i drugdje u potpunosti vjeruju da su radili na nečemu revolucionarnom i neviđenom: Iako Jodorowskyjeve izjave naginju grandioznosti, nikada nemate osjećaj da je on šarlatan ili da precjenjuje svoju moć da ispuni ekran slikama koje niko prije nije vidio. Ulazeći u vremeplov nostalgije, redatelj prikazuje sebe u mladosti kao čovjeka koji je mislio da može sve i da može učiniti da se njegovi saradnici osjećaju nepobjedivima. Čovjek bi bio u iskušenju otpisati Jodorowskyjeve anegdote kao granične priče da nije urnebesno vjerojvatnih detalja, kao što je uvjeravanje Orsona Wellesa da glumi morbidno pretilog zlikovca barona Harkonnena obećanjem da će mu obroke pripremati njegov omiljeni francuski kuhar. (Zoller, Seitz, 2014.) Na pitanje zašto se ova drogama inducirana i nadrealna verzija *Dine* nikada nije dogodila, nema jednostavnog odgovora. Donekle neuvjerljiv argument je da su Jodorowskyjeve ideje procurile nakon što je masivni ilustrirani scenarij poslan studijima. Ovaj raskošni paket izložio je cijeli njegov ep – kadar po kadar. S obzirom na klimavu financijsku poziciju većine holivudskih studija u to vrijeme i ograničeni apetit za bilo čime što pomiče granice ili što se doima skupim - u vrijeme kada je Jodorowsky „prodavao“ svoju verziju *Dine* studijima, taj opsesivno pretjerano dizajnirani paket psihodeličnog pretjerivanja je vrištao kao "skupi promašaj na kino blagajni." Činjenica ostaje da je Jodorowskyjeva *Dina* pokopana kada je Alejandro Jodorowsky predstavio svoj golemi zbornik umjetničkih djela holivudskim studijima. Odbili su to iz straha ili kratkovidnosti ili jednostavno zato što nisu mogli shvatiti šta je pokušavao učiniti. Ili je možda zato što se nije htio pokoriti praktičnim ograničenjima dvosatnog filma, „prijeteći“ da će njegova *Dina* trajati do čak 20 sati (!).

Nikada mu nije pružena prilika da snimi čak niti jedan kadar svoje *Dine*. Nema neiskorištenih snimaka koje možemo pogledati i odbaciti zbog neuvjerljive glume ili loših specijalnih efekata. To će zauvijek biti najveći film nikad snimljen, jer postoji samo u našoj mašti. Samo zato što ne možete gledati Jodorowskyjevu *Dinu* ne znači da ona nije promijenila svijet. Utjecaj ovog nesnimljenog filma na našu kulturu nije ništa drugo nego zapanjujući. Konkretno ideje i slike iz umjetničke knjige koju je Jodorowsky napravio i nazvao „Biblija“, a koja je sadržavala cijeli ilustrirani scenarij, svaki dio konceptualne umjetnosti, kao i cijeli scenarij. Prema Jodorowskom, primjerak ove knjige poslan je svakom većem studiju u Hollywoodu. Istodobno su se Jodorowsky i njegovi producenti sastali s predstavnicima ovih studija i zamolili ih da financiraju njihov ludi projekt. Tako su ideje *Dine* utekle u filmski svijet. Mogu se doživjeti u filmovima kao što su *Istrebljivač*,<sup>34</sup> *Indiana Jones i otimači izgubljenog kovčega*, *Prometej*, *Terminator*. Njegova *Dina* ne postoji, ali je ipak svuda oko nas. U svakom slučaju, Jodorowsky je nenamjerno poslužio kao neka vrsta zvučne ploče za režisere poput Ridleya Scotta. Scottov naučnofantastični horor *Osmi*



*putnik*,<sup>35</sup> koristio je veliki dio kreativnog tima *Dine*. Teško je zamisliti da Scott to ne bi učinio bez Jodorowskog. Ali ipak, alternativna povijest intrigira. Da je Jodorowskyjeva *Dina* napravljena, što bi vjerojatno vezalo taj tim godinama, *Osmi putnik* možda nikada ne bi bio napravljen. Bez *Osmog putnika* cjelokupni moderni reljef naučne fantastike se mijenja. A da je Jodorowskyjeva *Dina* ikad stigla na ekrane, vjerojatno bi bila najskuplji film ikada snimljen. Zapravo, na jedan način bismo mogli ustvrditi da je po Herbertovoj *Dini* ipak „snimljen“ jedan kolosalan film i to baš u to vrijeme. Njegovo ime je *Ratovi zvijezda* a snimio ga je George Lucas. U prvim nacrtima, ova priča o pustinjском planetu, zlom caru i dječaku s galaktičkom sudbinom također je uključivala zaraćene plemićke kuće i princezu koja čuva pošiljku nečega što se zove "začin aure". Raznorazne „posudbe“ od Herbertove *Dine* prepune su u svijetu *Ratova zvijezda*, od mentalnih moći vitezova Džedaja (dosta sličnih moćima sestara Bene Geserit) do rudarenja i "uzgoja vlage" na Tattooineu.<sup>36</sup> Iako je sastavljena ranije pomenuta „Biblija“, ogromna knjiga umjetnina, scenarija i zamršenih planova kako bi se holivudski čelnici uvjerali da prikupe petnaest miliona dolara - što je bila iznimno pozamašna svota 1974. - kako bi se *Dina* snimila na velikom platnu, to se nije desilo. Iako su svi bili impresionirani opsegom i vizijom koja je ušla u taj doista biblijski vodič za produkciju, nijedan veći studio nije bio spreman riskirati samog Jodorowskog. U dokumentarcu je to oslikano kao moć korporativizma koja svojom velikom pozlaćenom čizmom gazi po umjetnikovu snu, njegovoj beskompromisnoj viziji. Čak se sugerira da bi, da je napravljena ova verzija *Dine*, lice filmskih hitova bilo zauvijek izmijenjeno, izbrisalo bi naš trenutni filmski pejzaž inih kopija superheroja i naizgled beskonačnih iteracija *Ratova zvijezda*. Svijet bi bio bolji i svjetliji samo da je Jodorowskyjevoj *Dini* bilo dopušteno da pobjegne iz boce svog duha. (Asher-Perrin, 2017.)

Dokumentarac pleće eklektičnu čaroliju oko Jodorowskyjevog rada, pretvarajući tog čovjeka u neku vrstu legende koja bi mogla stvoriti najveće religijsko filmsko iskustvo svih vremena. Kraj priče prepun je primjera koji prikazuju popularne, gore navedene, filmove za koje se čini da su ispisani iz velikog konceptualnog vodiča kojeg su prosljedili direktorima studija – popularni filmovi koji su se vinuli iz pepela Jodorowskyevog kiča. Ako povjerujemo u ovu umišljenost, uvlači se osjećaj potkradanja, „niži“ filmovi koji danas postoje i razvodnjavaju poruku „višeg“ filma, a koji nikada nije dobio šansu da se snimi, čita se kao doista bolno... Ali šta je s radom od kojeg je sam Jodorowsky „krao“? Što je s *Dinom* Franka Herberta, knjigom za koju se čini da o njoj srži nikada nije razmišljao? Pavichev dokumentarac ovdje izvodi vrlo zanimljiv trik. S

jedne strane, Jodorowsky želi da nađemo malo utjehe u činjenici da je njegova *Dina* pronašla drugi život u nizu drugih filmova dvadesetog stoljeća i nadalje. Istovremeno, nagovještava nam da su svi ti holivudski finansijeri i njihovi bezdušni filmaši ukrali Jodorowskyjeve nevjerovatne ideje. Bojali su se njegovih ideja, jer su bile previše smjele i revolucionarne za ono vrijeme! Ali isto tako, te su ideje bile toliko sjajne da jednostavno nisu mogli a da ih ne ukradu za svoje kasnije, manje važne i manje inovativne filmove: U nedavnom intervjuu za *Indiewire*, [Jodorowsky se] žali kako ga niko nije pozvao da bude konzultant na novoj adaptaciji *Dine* Denisa Villeneuvea. Kaže zašto: "Ne žele, jer ću pokupiti sav publicitet za sebe! Ali u tami, oni sami sebi šapuću: 'Sada ćemo napraviti veliki, ogroman film koji Jodorowsky nije napravio! Bit ćemo fantastični! Režiser je genije!' (Medium, 2023.) On i dalje misli da je *Dina* njegova i o njemu. Sve oko *Dine* i dalje se vrti oko njega. Frank Herbert ne postoji. Roman ne postoji. Ovaj Herbertov naučnofantastični roman koji Villeneuve naziva svojim omiljenim? Ne postoji. Izgleda da postoji samo Jodorowsky i njegova *sveta planina* neostvarenih ambicija. Svaki put kad spomene roman, čini se da govori samo o tome šta je u njemu namjeravao promijeniti (ibid.): vizijom. U tu svrhu, finale *Dine* nam je trebalo pokazati smrt Paula Atreida - ali on je uskrsnuo u svijesti svih koji su ga poznavali. Svako postaje Paul, a svijet Arrakis pretvara se u vrtanu planetu života koja juri kroz svemir kako bi širila prosvjetljenje. Što je, vrlo slično tumačenju Davida Lyncha, upravo suprotno od poruke koju je Frank Herbert namjeravao prenijeti. Ali Jodorowskom to ne smeta, jer prema njegovim riječima, nije imao obvezu razmatrati Herbertov tekst u potrazi za vlastitom umjetničkom.

Zanimljivo je da u čitavom dokumentarcu nijedna žena nije dostupna za razgovor o radu Jodorowskyja - nema filmskih producenatkinja, režiserki ili kritičarki. Jedine dvije žene koje su intervjuirane u cijelom dokumentarcu tu su da govore o drugim muškarcima uključenim u projekt koji su umrli i ne mogu govoriti sami za sebe: Diane, udovica gurua za specijalne efekte Dana O'Bannona i Amanda Lear, koja je bila muza Salvadora Dalija u vrijeme kada mu je Jodorowsky prišao u vezi s filmom. (Navodno je namjeravao dati Learovoj ulogu princeze Irulan, iako ona ne izgleda nimalo uvjereno u retrospektivi.) Svi ostali uključeni u dokumentarac su muškarci, od producenata Jean-Paula Gibona i Michela Seydouxa do Garyja Kurtza, redateljima Richard Stanleyu i Nicholas Windingu Refnu, filmskim kritičarima Drew McWeenyju i Devin Faraciju. Svi umjetnici u timu *Dune* Jodorowskyja su muškarci. Ovo se ne može smatrati slučajnim; postoji implicitna sugestija da su samo muškarci sposobni biti "ratnici" Jodorowskog, i kao što je istina za bilo koji broj religijskih panteona punih proroka i apostola, perspektive žena rijetko se uzimaju kao relevantne. Originalna *Dina* Frank Herberta je prepuna jakih ženskih likova, posebno sestrinstva Bene Geserit pa odjednom možemo uočiti veliku pukotinu u fasadi Jodorowskyjeve adaptacije: uloge žena u njegovoj adaptaciji su drastično marginalizirane, baš kao što je slučaj s glavninom radnje u Herbertovom originalu. Za dvije godine rada na projektu svoje adaptacije potrošene su ogromne svote novca, ali Jodorowsky nije proizveo ni jedan kadar filma. Jodorowsky je bio problematičan

element u svom timu. Bio je loš režiser i loš voditelj projekta. Kada ga je zamijenio režiser koji je znao šta radi, tek tada je svijet mogao da ugleda novu iteraciju *Dine*. Evo šta kaže na kraju dokumentarca: "Drugačije je. Bila je to moja *Dina*. Kad praviš film, ne smiješ poštovati roman. To je kao da se vjenčate, zar ne? Ideš sa ženom, bijelom, žena je bijela. Ako uzmeš ženu, ako poštuješ ženu, nikada nećeš imati djecu s njom. Morate otvoriti kostim i... silovati mladu. I tada ćete imati svoju sliku. Silovao sam Franka Herberta, silovao, ovako! Ali s ljubavlju, s ljubavlju." (ibid)

Samo u slučaju da neko slučajno razmišlja o odbrani ovog izbora riječi, nazivajući ga staromodnim ili metaforom (a čak i da je tako, bila bi to užasna metafora). Naime, kako bi snimili jednu scenu u svom ranijem filmu, *El Topo*, Alejandro Jodorowsky silovao je glumicu pred kamerom.<sup>37</sup> To nije metafora. Imamo posla s umjetnikom koji odobrava silovanje kao sredstvo za postizanje cilja u svrhu stvaranja umjetnosti. Muškarac je to koji vjeruje da je silovanje nešto što ženama "treba" ako ne mogu same prihvatiti mušku seksualnu moć. Odjednom, ignoriranje željene teme Franka Herberta o pogrešnom obogotvorenju smrtnika čini se kao najblaža stvar koju je Alejandro Jodorowsky mogao učiniti - iako se čini da je to tema za koju bi mu jako dobro došao početni korak. Ne smijemo izgubiti iz vida činjenicu da je Jodorowsky loše upravljao budžetom filma i svojim prioritetima,<sup>38</sup> kao ni to da je zahtijevao od svojih saradnika slijepu odanost. Ranije smo napomenuli kako je zahtijevao od O'Bannona i ostalih da prodaju svu svoju imovinu, presele se k njemu i potpuno se posvete njegovoj *Dini*. Neki kritičari<sup>39</sup> smatraju ovo, kao i neke njegove slične zahtjeve na njegovim prethodnim filmovima pokušajem Jodorowskog da oko sebe stvara kult. Sve priče o prethodnim filmovima Jodorowskyja i kako je pokušao stvoriti *Dinu*, sve to zvuči sumnjivo, slično kultu. Kad se kaže da je neki "kultni film" ili da je režiser "kultna ikona", to se obično shvata kao umjetničko pretjerivanje. Ali u slučaju Jodorowskog izraz "kultni režiser" može se čitati i doslovnije. On je "kultni režiser" u smislu da je uvijek stvarao male kultove oko svojih filmova. A ovo je režiser koji bi lahko mogao silovati ženu bez ikakvih posljedica i to snimiti pred gomilom ljudi. Do danas se čini da ne razumije ništa o praktičnoj stvarnosti snimanja filmova. Ne zna koliko će njegov film trajati. Ne shvaća da mu niko nikada neće dopustiti da snimi film za koji treba 10-20 sati. U posljednjim trenucima, *Dina Jodorowskog* Franka Pavicha pretvara se u hagiografiju filma koji ne postoji. Prvo, čujemo kako su svi bili tužni kad je projekt otkazan.<sup>40</sup> Zatim nam je rečeno kako je nekoliko godina kasnije u bioskope puštena nova filmska adaptacija *Dine* Davida Lyncha. Jodorowskyevi sinovi su ga uvjerali da ide pogledati film u kino. Jodorowsky se bojava da će Lynch uspjeti tamo gdje on nije

uspio. No, na sreću Jodorowskog, on je mislio da je film grozan, i to ga je jako zabavilo. Bio je zadovoljan kad je vidio da još neko nije uspio s *Dinom*.

### Čin III - Lyncheva *Dina*:

#### između modernističkog kiča i jalovog pokušaja adaptacije „neadaptivnog“

Čovjek bi se nadao da je režiser *El Topa* mogao imati neke simpatije prema tome kako je tvorac *Eraserheada* natjerao studijski sistem da napravi svoj, doduše vrlo neujednačen, ali još uvijek vrlo idiosinkratičan, i nezaboravno čudan film u desetljeću u kojem Hollywood nije baš cijenio umjetnost ili neobičnost. Za razliku od dvodijelne adaptacije Denis Villeneuvea iz 2021./2024. Lynch uspijeva ugrutati većinu, ako ne i sve, glavne narativne niti Herbertove priče u jedan jedini film. Bilo bi pošteno reći da Villeneuve igra na sigurnije. On je napravio pametne propuste koji su spriječili da njegovi filmovi budu potencijalno nedostupni novim gledateljima. Lynchov film, s druge strane, uvijek inzistira na tome da se unese što je više moguće narativa. Ipak, različiti taktovi priče Villeneuveove *Dine: Prvi dio* relativno su bliski većini Lyncheva filma. Međutim, Villeneuveova se interpretacija usredotočuje na Slobodnjake, a njegovo otvaranje puno bolje funkcionira za cjelokupnu pripovijest od scena princeze Irulan, Svemirskog ceha, cara Shaddama IV i sestrištva Bene Geserita koje su pune suhoparne ekspozicije na početku filma Davida Lyncha. S obzirom na to da je Lynch, za razliku od Villeneuvea, koji je imao dva filma, i Jodorowskog, koji je planirao 20-satni film, imao samo jedan film u koji je sve strpao, na kraju je morao ubrzati stvari, a to se posebno osjeća u dijelu adaptacije koji je Villeneuve ispričao u svojoj *Dini II*. Ono što je Villeneuveu trebalo više od dva i pol sata da ispriča u drugom dijelu, Lynch je prisiljen projuriti za možda trideset do četrdeset minuta. Paulov uspon, njegova romansa s Chani (i čitav njezin lik), kao i život Slobodnjaka veoma su frustrirajuće skraćeni, smanjeni i ubrzani. To nažalost također znači da je Lynchov film zapravo pripovijest o bijelom mesijanskom spasitelju, dakle upravo što Herbertova *Dina* nije. Kod Lyncha ne možemo vidjeti ni obris sivih nijansi koje Villeneuve slika s evolucijom Paulovog lika u bešćutnog vođu u drugom dijelu svoje adaptacije.

Problemi s Lynchovom *Dinom* ne završavaju time što je frustrirajuće skraćena i imai zbunjujući početak. Općenito, ova adaptacija previše objašnjava i verbalizira unutarnje misli ljudi umjesto da dopušta da suptilna gluma, ili izvedba pojedinih scena ukažu na misli likova, neki od specijanih efekata — posebno scene sa štitovima — šokantno su loši, čak i za to vrijeme, a Lynch također radi na nekim upitnim dodacima koji su često ukoračuju u kič (uključujući, ali ne ograničavajući se na, neobično čupave obrve na Mentatu<sup>41</sup> Piteru de Vriesu kao i Baronov cjelokupni brutalan izgled) da sve to

postaje pomalo poteže shvatiti ozbiljno kako je Herbert zamislio da njegov izvorni materijal zaslužuje...

Postoji teorija da je sam Herbert, uvideći da je Jodorowsky u potpunosti napustio originalni roman u svojoj eksperimentalnoj LSD adaptaciji, pohitao da lobira da se adaptacija njegovog romana povjeri nekome ko će posao uraditi kako je on mislio da treba: U oktobru 1976., Frank Herbert putuje u Evropu kako bi provjerio razvoj filma. [...] Ne znam zašto bi Frank Herbert odjednom otišao provjeriti ovaj film. Prije ovoga nije se činilo da je bio blisko povezan s filmom. U svakom slučaju, čini se da je Herbert taj koji rasvjetljava cijelu ovu katastrofalnu aferu. Vidio je da je Jodorowsky već potrošio 2 miliona iz budžeta, snimanje još nije ni započelo, a Jodorowskyjev scenarij, prema Herbertu, ispao je debeo kao telefonski imenik. Sazna još da bi film s ovakvim scenarijem trebao trajati 14 sati. Odavde sve slagalice padaju na svoje mjesto. Za sve to čuju financijeri francuskog konzorcija, uplaše se, povuku sredstva i otkažu projekt. (Medium, 2023.)

Stoga se, navodno, Herbert obratio ekstrovertnom talijanskom producentu Dini De Laurentiisu. Ovaj je vrbovao Davida Lyncha da snimi film koji Jodorowsky nije mogao ili nije želio. De Laurentiis je želio da mladi Lynch nadgleda 40 milijuna dolara vrijednu adaptaciju *Dine*: Lynchu nije zanimala naučna fantastika, a *Dina*, koja će se (napokon) snimati u prostranom kompleksu studija Churubusco u Mexico Cityju, bila je za njega skok u nepoznato. Zaveden De Laurentiisovom pričom, Lynch se latio posla. Taj posao će da završi loše za sve uključene. Lynch se odrekao svoje *Dine* - to je jedini film za koji bi volio da ga nikad nije snimio. Nije bio sam: *Dina* se godinama smatrala baroknom katastrofom: nerazumljivom i apsurdnom. Ako se o tome uopće govorilo, bilo je to u kontekstu notorne scene kiča u kojoj pjevač Sting, glumeći zlobnog Feyd-Rautha kao kicoša, lunja okolo noseći nakurnjak. Publika nije imala pojma šta se događa. Pokazalo se, da nije ni Sting. (Power, 2024) Ovako je Lynchova adaptacija bila prihvaćena, a za nju je planirano da bude prvi dio trilogije (Lynch je započeo rad na nastavku prije nego što je cijeli poduhvat krenuo). Sada, kako imamo elegantniji i uglađeniji prikaz Herbertovog romana u dvodijelnom spektaklu Denisa Villeneuvea, o kojem će poslije biti riječi, pošteno je reći da se Lynchov film iz 1984. više ne doživljava kao vječna katastrofa. Mnogi ga potajno vole, uz kičaste mrlje i sve nedostatke. To uključuje njegovu zvijezdu Kylea MacLachlana, koji glumi dječaka-proroka Paula Atreida. "Gledam na to kao na dragulj s nedostacima," rekao je za *IndieWire* 2020. "Zapanjujući je na toliko mnogo načina." (ibid.): Ovoga postajemo svjesni čim upoznamo grotesknog Barona Harkonnena u izvedbi Kennetha McMillana. Lebdeći po svojoj prljavoj palači u jednako prljavom kombinezonu, lica prekrivenog gnojnim čirevima, Harkonen je jedan od najpodlijih likova koji su krasili filmsko platno. To je briljantno nepovezana izvedba, najbolja stvar u karijeri McMillanovoj, prethodno najpoznatijeg po ulozi mrzovoljnih njujorških policajaca. U svojoj prvoj sceni, i bez razloga osim vlastitog sadističkog veselja, Harkonnen kida "srčani čep" (Lynchova kreacija, a ne Herbertova) iz prsa lijepog mladog roba, uzrokujući da on iskrvari do smrti. Kasnije u filmu, on se s neskrivenom požudom podsmjehuje vlastitom nećaku Feyd-Rauthu, kojeg tumači nauljeni, polugoli Sting. (Llewellyn 2020) Još jedan obožavalac Lynchovoga filma je i filmski novinar Max Evry, koji je napisao zadivljujuću usmenu povijest o stvaranju i naslijeđu *Dine* – *Remek-djelo u rasulu: Dina*

*Davidu Lynchu. Usmena pripovijest.* <sup>42</sup> Čak pronalazi i Lyncha, koji prvi put nakon desetljeća govori o projektu: „To što je Dina tako očito imala manjkavosti bio je izvrstan razlog za pisanje knjige“, kaže Evry. “To je značilo da postoji nit koju treba slijediti: kako je postala toliko manjkava, posebno s toliko resursa i tako briljantnim mladim režiserom? Naslov *Remek-djelo u rasulu* vrlo je doslovan, jer doista vjerujem da je majstorski film ostavljen izrezan na podu sobe za montažu filma i da ga još uvijek može sastaviti neko ili sam Lynch ili se to može napraviti à la *Dodir zla* [film ponovno uređen 1998., 13 godina nakon smrti redatelja Orsona Wellesa]. Kako sada stoji, vjerujem da je ono što trenutno postoji još uvijek fascinantno film vrijedan većeg priznanja.” (ibid.)

Lynchova adaptacija je u početku mnoge gledatelje i recenzente natjerala da se češkaju po glavama u nevjerici pred onim što gledaju, a većina ih je odbacila film nakon što je objavljen. Međutim, četiri desetljeća i jedan visokobudžetni *remake* kasnije, Lynchova *Dina* konačno bi mogla biti spremna da pronađe svoje pravo mjesto uz druga režiserova remek-djela kao što su *Plavi baršun* i *Mullholland Drive*. Priča koju Evry priča u svojoj knjizi *Remek-djelo u rasulu* često je šaljiva, ponekad urnebesna, a na trenutke nevjerovatna. Iako je MacLachlan uvijek bio prvi izbor da glumi Paula, otkrivamo da su Val Kilmer i Tom Cruise također bili u utrci za ulogu spasitelja čovječanstva (kao i dječaćki Kenneth Branagh). Kilmer je želio ulogu. Cruise je, međutim, bio zatečen kada se našao na ekranu uz Chani – koju je glumila Sean Young. Dok se sve ovo događalo, filmski budžet je rastao, a Lynch je bio pod pritiskom da završi snimanje. Bio je prirodno nečujan – jednako veseo i jednostavan čovjek koliko su njegovi filmovi čudni i zlokobni. Ali čak se i on počeo kolebati. Sam Lynch se našao "nokautiran" nakon što je prvi put završio Herbertov roman, i izjavio je da, iako "nije bio lud" za popularnim naučno-fantastičnim epovima poput franšize *Ratova zvijezda* koja je bila popularna u to vrijeme, <sup>43</sup> osjećao je da je "*Dina* bila drugačija", jer je "imala uvjerljive karakterizacije i dubinu" (Gaughan, 2024, 1). Lynch je dalje izjavio da je "na mnogo načina Herbert stvorio unutarnju avanturu, jednu s puno emocionalnih i fizičkih tekstura." (ibid.) Oživljavanje *Dine* na filmskom platnu postalo je njegova nova opsesija. Nakon što je radio na opsežnom procesu pisanja s koscenaristima Ericom Bergrenom i Christopherom De Voreom, Lynch je napustio svoje saradnike kako bi se usredotočio na svoju konačnu verziju priče. U očima Lyncha i u očima filmskog studija Universal Picturesa, *Dina* bi bila perjanica jedne nove filmske franšize. Nažalost, ambicije koje je Lynch imao za svoju adaptaciju nisu bile baš ono što je filmski studio imao na umu. Kao što svaki ljubitelj Lynchevog filmskog opusa zna, ovaj nadrealistički umjetnik ima jedinstven stil koji se ne može oponašati (iako su mnogi neuspješno pokušali). Lynchevi filmovi često su nadrealni, šokantni i prkose tradicionalnoj logici. Ovo

nisu nužno iste kvalitete koje široka publika traži u naučno-fantastičnom, akcijskom i avanturističkom filmu koji se prodaje kao sljedeća verzija *Ratova zvijezda*. Kad se Lynch obratio studiju Universal Pictures sa svojom trosatnom verzijom *Dine*, studio mu je (od)uzeo film kako bi razvio moderniju verziju koja je uklonila neke od čudnijih elemenata. Lynch će kasnije izjaviti da je "znao kad sam potpisivao ugovor da potpisujem završni dio i od tog sam se trenutka osjećao kao da sam se, retrsospektivno, prodao." Lynch je priznao da, iako je bio zaintrigiran potencijalom korištenja većeg budžeta za žanr koji je bio izvan njegova senzibiliteta, "vjerovatno nije trebao snimit taj film", rekao je da, iako je "vidio sijaset mogućnosti za stvari koje sam volio, a ovo je bila struktura u kojoj bih ih mogao uraditi," nije ga zanimalo da pogleda novu verziju Denisa Villeneuvea. (ibid.)

Verzija *Dine* koja je stigla u kina bila je otrcana kombinacija Lynchove verzije i scena koje je zahtijevao studio, a koje nisu odražavale ono što je bilo koja strana htjela. Bila je to situacija slična kontroverzi oko filma *Liga pravednika* iz 2017. i sukobljenih stilova režisera Joss Whedona i Zack Snydera. *Dina* je izazvala bijes i kritike i publike, jamčeći da Lynch nikada neće dobiti priliku vratiti se Herbertovom materijalu za nastavak franšize. U vrijeme izlaska, *Dina* je bila jedan od najvećih neuspjeha na kino blagajnama u povijesti naučno-fantastičnog žanra. Jedina osoba koja je potencijalno bila sretna zbog ovakvog raspleta događaja mogao je biti jedino Alejandro Jodorowsky, koje je izjavio da je bio presretan zbog Lynchove nesreće, jer mu je signalizirala da je izvorni materijal neprilagodljiv i da on osobno nije doživio neuspjeh kad njegova verzija nije uspjela.<sup>44</sup> Iako je to bio enormno ambiciozan projekat u svojim razmjerima, ali ono što je frustrirajuće jeste kako je nevjerovatno ostao bez ikakve težine. Za nešto što želi biti grandiozni ep, postalo je suhoparna recitacija, lišena dramatike: likovi su dosadni, njihove interakcije su nezanimljive i njihov svijet djeluje bespredmetno, pretjerano se sve objašnjava na svakom koraku i nekako uz sve to Lynchovu adaptaciju je još uvijek teško pratiti. (Punt, 2024.): Žalosno je gledati kako Lynchev budžet za specijalne efekte ističe u stvarnom vremenu, ostavljajući gledatelje sa smiješnim 2-D svemirskim brodovima, karikaturalnim borbenim štitovima koji izgledaju lošije nego u filmovima B-produkcije [...] Uprkos ovim kompromisima koje je uradio da umilostivi financijere, Lynch je ostavio svoj pečat *Dini* kroz uznemirujuće sekvence snova, slojevite slike koje zbunjuju naš osjećaj za vrijeme i stvarnost, i bljeskove hiperrealnog, kao što je fetus u maternici, toliko živopisan da je groteskan. (Krajewski, 2021.) Adaptacija *Dine* Davida Lyncha većinom se danas smatra fascinantnim neuspjehom u kojem se, međutim, još uvijek donekle može uživati kao zanimljivosti (možda osobito nakon što se upoznate s cjelokupnom originalnom Herbertovom pričom), iako je donekle zbrkana. Uprkos značajnim problemima s tempom, beskrajinim izlaganjem, strukturom i nedostatkom kompleksnog središnjeg razvoja likova, Lynchovim hirovima, povremeno treštavom muzikom, njegova zapravo sasvim solidna glumačka postavom – Brad Dourif, Virginia Madsen, Patrick Stewart, Sting, Kyle

MacLachlan, Sean Young, Max Von Sydow, itd. — pomažu da iskustvo gledanja bude prilično zanimljivo. Čak i ako nije dobar, ovaj film predstavlja veoma zanimljivu značajku za proučavanje u usporedbi s modernom nadaleko omiljenom adaptacijom u dva dijela koju potpisuje Villeneuve. Uprkos otrovnoj reputaciji koju Lynchova *Dina* ima, za njega je to bio važan projekt na kojem je trebao raditi. Ne samo da mu je to poslužilo kao prva saradnja s njegovom miljenikom, Kyleom MacLachlanom, s kojim će nastaviti raditi na *Plavom baršunu* i *Twin Peaksu*, već ga je inspiriralo da odstupi od rada na velikim studijskim projektima. Da Lynch nije uspio u svom pokušaju da se dodvori mainstream publici s *Dinom*, svijet možda nikada ne bi doživio takva remek-djela kao što su *Plavi baršun* i *Mulholland Drive*.

Lynchova *Dina* također je značajan primjer njegovog ranog nadrealizma. Ako je njegov film *Eraserhead* bio otvoreno mrzovoljan, onda je *Dina* bila primjer fantazmagoričnih tonova koji su više nalikovali snu koji će karakterizirati Lynchev rad, dok se Paul u njegovoj adaptaciji sve više gubio u metaforičkim vizijama mjeseca i proročanstva. Lynch je također unaprijedio naučno-fantastični *blockbuster*, čak iako sam film nije uspio realizirati vlastite mogućnosti. Naime, izvorna trilogija *Ratova zvijezda* otvorila je vrata stvaranju složenih dalekih svemira i uspješno prenijela jednostavne priče o Divljem zapadu u ovu krajnju posljednju granicu naučno-fantastičnog žanra. Ali Lyncheva *Dina*, poput Scottovog *Istrebljivača* i Kubrickove *2001: Odiseje u svemiru*, ciljala je na dubinu, kompleksnost i šire društveno-političko značenje u onome što je postajalo prilično plitak filmski žanr vođen specijalnim efektima. (Beaumont, 2020). Koristiti naučnu fantastiku kako bi ponovila složenost našeg svijeta, a ne kako bi se pobjeglo od nje. U tom smislu *Dina* je pomogla utrti put promišljenijim i ambicioznijim naučno-fantastičnim epovima *Gravitacija*, *Interstellar*, *Dolasci* – cerebralnim filmovima temeljenim na refleksivnosti, a ne akciji raznošenoj laserskom sabljom. Na ovaj način bismo mogli ustvrditi da je Lynch uradio je ono što je Herbertov roman namjeravao učiniti - proširio je opseg naučne fantastike (ibid.): Za film smješten u daleku budućnost, izgled *Dine* je daleko od futurističkog. Njeni svemirski brodovi i interijeri ne izgledaju samo "uživljeno", poput onih iz *Ratova zvijezda* ili *Osmog putnika*, već – barokno. Svjetovi *Dine* su svjetovi izbljedjelog glamura i prošle slave; Atreida poput osuđenih na propast monarhija *fin-de-siecle* Austrije i Rusije, Padišah-careva prekrivenih zlatnim ukrasima, poput talijanskog dvora iz 18. stoljeća u svom najdekadentnijem razdoblju. Dok *Ratovi zvijezda* imaju sjajne droide, *Dina* ima ljudske robove čije su oči i uši zašivene i zamijenjene biomehaničkim dodacima bolnog izgleda. Militaristički i patrijarhalni Atreidi samo su naši "dobri dečki" jer su svi ostali u ovom svemiru tako prokleta grozni. Postoji nekoliko narativnih čuda koje obilježavaju *Dinu* kao nešto vrlo različito od *Ratova zvijezda* i njegovih pretendena; filmova poput *Krulla*, franšize *Zvezdanih staza* i *Bitke s onu stranu zvijezda*. Film počinje razbijanjem četvrtog zida; Princeza Irulan koju tumači Virginia Madsen u krupnom planu na pozadini zvijezda, govoreći nam sve što trebamo znati prije nego što film pravilno počne. Na papiru se ovo možda ne razlikuje od početnih puzanja prije *Ratova zvijezda* ili *Istrebljivača*, ali na filmu postoji nešto hipnotičko u našem susretu pogleda s Irulaninim. Štaviše, ona nije ni glavni lik u filmu, pojavljuje se samo jednom ili dvaput, što je čini sličnijom pripovjedaču iz romana iz 19. stoljeća. (Llewellyn 2020.)



No, ovo nije jedino književno sredstvo kojim se Lynch služi. Tokom njegove *Dine* čujemo čak i najnestalnije misli od gotovo svakog lika, i iako je možda potrebno malo privikavanja, to je bitan dio filmske priče. Psihološka i duhovna putovanja njegovih likova, a posebno Paula Atreida (Kyle MacLachlan), jednako su važna kao i političko previranje i sekvence bitaka. Iako ima dosta golemih scenografija i pozadina obojenih u mat boju, mnoge su scene snimljene u krupnom planu. Doista, producentica Rafaella De Laurentiis govori o tome kako je Lynch snimao reakcije filmskih zvijezda dok je 2000 statista besposleno stajalo u pozadini (ibid.). Nešto od toga može se pripisati Lynchovom neiskustvu; ovo je bio tek njegov treći igrani film. No, iako se to može smatrati nedostatkom, ovaj fokus na pojedinačna lica daje *Dini* intimniji dojam koji se temelji na likovima mnogih naučno-fantastičnih epova. Između veličanstvenih snimaka s efektima i potresnih akcijskih scena, zaobilazi umove – pa čak i tijela – svojih glavnih glumaca: Slike gorućeg mesa, kapanja vode, nerođenog djeteta u maternici i trovanja vojvode Leta, zelenog plina koji curi iz zjapeće rupe na njegovom obrazu, mjesto su gdje najjasnije vidimo Lynchov rukopis. Zvučna kulisa filma također, sa svojim zloslutnim industrijskim letjelicama i zavijajućim vjetrovima, po duhu je bliža opresivnoj urbanoj tami [Lynchovog] *Čovjeka slona* nego drugim svemirskim operama. (Beaumont, 2020.) Kao djelo naučne fantastike, mogli bismo Lynchovu adaptaciju svrstati u gotovo podžanr za koji ne postoji privlačno, elegantno ime već samo "naučna fantastika velikih razmjera, ali plemenitog neuspjeha". Ovo su filmovi koji, iako su zanimljivi ili vizualno privlačni, nisu uspješni. Filmovi kao što su *Crna rupa*, Wachowskijev *Jupiter u usponu*, Luc Bessonov *Valerian i grad hiljadu planeta*, ili *John Carter*, uzbudljiviji i zanimljiviji od Cameronovog *Avatara*, film čiji je uspjeh tako jasno pokušao oponašati. No, iako ništa od ovoga ne mijenja činjenicu da se ovdje radi o filmu koji je Lynch toliko mrzio da se pobrinuo da njegovo ime bude uklonjeno s odjavne špice, treba imati na umu da je Lyncheva adaptacija zapravo bolja od njegove užasne reputacije. Lincoln Michel je pronašao nešto čemu se možemo diviti u Lynchovoj adaptaciji: Nije da su sve kritike filma pogrešne. Nespretno tempo, zbunjujuća radnja, duga izlaganja u dijalozima. To je nered. Ali to je prekrasan nered koji je daleko pamtljiviji od prosječnih današnjih naučno-fantastičnih filmova bez estetike, uglancanih do dosade. [...] želim pohvaliti *Dinu* Davida Lyncha jer je znanstvenu fantastiku zadržala čudnom. (Michel, 2021.)

Kazati da je Lynch napravio čudan film je kao reći da je voda mokra. Ali pokušajmo staviti *Dinu* u kontekst onako kako je uradio Jack Butler u svom eseju o Lynchevoj adaptaciji: „Puštena je u kino godinu dana nakon *Ratova zvijezda: Povratak Džedaja*, filma koji se više bavio korporativnom prodajom igračaka nego vizijama s drugog svijeta. Književnost naučne fantastike i dalje je bila puna ideja koje šire um i konceptata koji pomiču granice, ali Hollywood je uspješno pretvarao žanr u nešto što je bilo sigurno, prilagođeno djeci i unaprijed pripremljeno za mase.“ (Butler, 2021.) U tom kontekstu, *Dina* je bila dašak svježeg *začina* u ustajalnom i sterilnom korporativnom kinematografskom

pejzažu. Ima nešto u Butlerovoj opasci. *Dina* je stvorila sveobuhvatan svijet koji je donekle ukorijenjen u našem vlastitom – svi su likovi ipak ljudi (osim svemirskih navigatora, i Harkonena, moglo bi se argumentirati) – no taj svijet je također potpuno različit od našeg. U najboljem slučaju, Lynchova *Dina* to registruje. Butlerov glavni problem s Lynchovom *Dinom*, osim očitih kritika, je taj što ne razumije Herbertov roman, posebno neke od stvari koje je čine čudnom. Naime, *Dina* ne prikazuje jednostavno herojsko putovanje svog junaka, Paula Atreida. Ona je prije “upozorenje o opasnostima lažnih mesija, pretjeranog povjerenja u harizmatične vođe i miješanja politike i vjere”. (ibid.): Konkretno, čini se da je priča previše zaljubljena u Paula kao “junaka” ove priče nego što je to Herbertovo djelo ikada bilo. Kad počne obučavati Slobodnjake prije nego što ih povede u bitku, ove sekvence ne nose isti osjećaj skepse i samorefleksije koji zadire dublje u izvorni materijal. Iako mogu biti dobro ukomponirani, kao kad vidimo Paula kako hoda ispred svojih ljudi u pustinji gdje planira izvući crva kojeg će jahati, u pozadini ovih snimaka postoji praznina. Za one koji su svjesni smjera u kojem ova priča ide u budućim knjigama, stvari nisu ni približno tako jednostavane kao što se ovdje čini. Paul je manjkaviji lik, a ovaj prvi kinematografski potez u pričanju njegove priče to previđa. (Hutchinson 2024. Lynchova *Dina* ne obuhvaća ovu suptilnost. Stoga su Paulove muke u filmu prilično šablonske i konvencionalne i čine se gotovo površnim, neumoljivo vodeći do nekog trijumfa koji se čini relativno nezaslužnim i nije predstavljen kao na neki način pokvaren ili zlonamjeren. Štaviše, Lynchova *Dina* završava pripovijedanjem u kojem se navodi da je Paul: [...] postao ruka Božja, ispunjavajući proročanstvo Slobodnjaka. Gdje je bio rat, [on] bi sada donio mir. Gdje je bila mržnja, [on] bi donio ljubav. Voditi ljude do istinske slobode i promijeniti lice Arrakisa. (Michel, 2021.) Da, Paul je ispunio Slobodnjačko proročanstvo ali zato što su on i njegova majka, članica isključivo ženskog vjerskog reda Bene Gesserta vidovnjaka koji manipuliraju civilizacijom, iskoristili proročanstva “podmetnuta” na Arakis iz nekog davno minulog vremena. Što se tiče donošenja mira i ljubavi tamo gdje je bio rat i mržnja – odmah nakon završetka *Dine*, Paul vodi Slobodnjake u džihad koji je, do vremena „Mesije Dine“, prvog nastavka originalnog Herbertovog romana, “ubio šezdeset jednu milijardu, sterilizirao devedeset planeta, potpuno demoralizirao pet stotina drugih.” (Butler, 2021.) A što se tiče promjene lica Arrakisa: Ova ekološka transformacija velikih razmjera je nešto što je nagoviješteno u *Dini*, ali nije smisljeno postignuto u pustinjском svijetu sve do vladavine njegova sina Leta II. I to je također dobra stvar: pješčani crvi s *Dine*, čiji životni ciklus proizvodi začim, *mélange*, o kojem ovisi civilizacija, smrtno su alergični na vodu. Ali to nije spriječilo Lynchovu *Dinu* da završava time što je Paul magično proizveo kišu na Arakisu. Ovoga, kao i mnogih drugih stvari, jednostavno nema u izvornom tekstu.

*Ratovi zvijezda* možda jesu imali tamnu stranu sile, ali Lynchova *Dina* je imala stvarnu tamu: opasna okultna suđenja i zlikovci koji su zašili začepili uši i oči svojim slugama dok su slične bube nilskog konja gnječili u naučno-fantastičnim sokovima, sve

to uz nošenje imperijalnih uniformi iz 19. vijeka. Čak i kada Lynchova *Dina* postane pomalo apsurdna – što ona zasigurno jeste – barem postane apsurdna na zabavan i nezaboravan način. Općenito, film je vizualna gozba za oči, sa scenografijom i kostimima koji i dalje izgledaju spektakularno gotovo 40 godina kasnije, a da bismo se uvjerali u to, samo pogledajmo jezivu veličanstvenost careve palače u sceni s cehovskim navigatorima. Iščitavajući kilometarske komentare po internetu za potrebe ovog eseja, uvijek iznova ćemo čitati iste pritužbe na račun Lynchove *Dine*: „'Svjetogradnja' nema smisla“. „Pojednosti nisu u potpunosti objašnjene“. „Zašto Mentati imaju čupave obrve?“ „Zašto su sestre Bene Geserit ćelave?“<sup>45</sup>. Zašto ne?! Zašto bi naučna fantastika - posebice svemirska opera daleke budućnosti - trebala biti objašnjiva i ograničena? Lynch je režiser koji slavno radi s nadrealnim u pravom smislu riječi. On dodaje slike koje mu se pojavljuju u snovima i u transcendentalnoj meditaciji. On snima nezgode na setu i dodaje ih svojim scenarijima. Rezultirajući detalji možda nisu svi tehnički vjerni knjizi, ali su vjerni duhu Herbertove nezemaljske kreacije. Herbert je i sam očito bio zadovoljan Lynchovim filmom. (Lincoln, 2021.) No, vrijeme je mnoge stilske nedostatke *Dine* pretvorilo u (ponekad zabavan) svemirski kič: Dovoljno je oprostiti izbore kao što je svemirsku pasminu mopsa, odsutnu iz Herbertova romana [...] Iznenadujuće, Totov muzički aranžman je sveukupno uspješan i zabavlja u trenucima kada njihove gitare koje više osjećaju naturalni naboj iz 80-ih, nego borbeni naboj budućnosti. Paul Atreid uspješno zapovijeda pješčanom crvu dok Toto pušta trgajuće akorde kako bi pokazao da je njegovu povećanu moć nevjerojatno vidjeti. Govoreći o rock zvijezdama, vidjeti Stinga uložiti Feyd-Rautha Harkonena s nakurnjakom, urnebesno je i nemoguće odvojiti od toga da je on frontman *Tantrica*, pogotovo kada blista od znoja noseći samo na sebi taj odjevni predmet. Isto tako je ludo vidjeti navodno prijetećeg barona Vladimira Harkonena, kojeg glumi Kenneth McMillan, neprestano poništenog "letjenjem" koje je ostarjelo kao i osnovnoškolska produkcija Petra Pana. Možda je najveći praktični učinak *Dine* to kako MacLachlanova kosa povijena u „kuglu“ ostaje netaknuta cijeli film. (Krajewski, 2021. Tu se ne može predvidjeti dugotrajno razočaranje ove prve adaptacije *Dine*. Činilo se da Lynch nije bio odviše fasciniran raskošima. Ti su elementi zapravo najuvjerljivije komponente koje su ga u nekim krugovima pretvorile u kulturni film. Nažalost, sva ta preslagivanja ne mogu u potpunosti popraviti strukturne i narativne nedostatke koji leže u srži filma. Bez obzira kako je posmatramo, Lynchova adaptacija je samo zagrebala površinu izvornog Herbertovog materijala (Hutchinson, 2024.) Uprkos obećavajućem potencijalu, ona ostaje zaglavljena između potrebe za završetkom kada je ostalo još mnogo toga za ispričati i potrebe da izrazito slojevitom knjigu sažima u jednu neujednačenu adaptaciju. I kao takva, ona ostaje fascinantno neuspjeh.

#### Čin IV - Harrisonova *Dina* između praznine u adaptacijskoj pustari i samoprijegorno vjerne introspekcije *Dinaverzuma*

Od 1980-ih godina prošlog vijeka i Lynchove adaptacije *Dine* ubijena je skoro svaka šansa da se spektakularnom Herbertovom epu podari ikakvo novo ruho za novi milenijum. Postalo je očigledno da *Dina* nije materijal za adaptaciju, da režiseri kojima je bilo ponuđeno ili nakratko povjereno da urade adaptaciju u 1970-ima poput David Leana, Ridley Scotta, i Alejandra Jodorowskog, bez obzira na njihov neupitan talent, nisu uspjeli da na svojim plećima iznesu *Dinaverzum*. Jedina adaptacija *Dine* koja je do tada postojala bila neujednačena i nepristupačna Lynchova verzija. No, to nije zaustavilo ostale režisere da bespoštedno „posuđuju“ trope iz *Dinaverzuma*. Horor film *Fantazma* iz 1979. ima Gom Jabbar inicijaciju, rečenicu iz litanije protiv straha da je "strah ubica uma" i daje *homage* nazivom jednog bara "Taverna Dina". *Zvezdana vrata* iz 1994. teško sakrivaju uticaj *Dine* u njenom stranom svijetu prekrivenom pijeskom, a kraj filma, posebno, mnogo podsjeća na Herberta, dok zemaljske snage vode narodni ustanak protiv svojih vanzemaljskih tlačitelja. Nadalje, *2001: Odiseja u svemiru* iz 1968. naširoko se smatra jednim od najvećih naučno-fantastičnih filmova svih vremena, iako površno gledano ima malo toga zajedničkog s *Dinom*, dijeli s njom neke vrlo duboke koncepte. Herbertov Navigatorski ceh, na primjer, funkcioniše preklapanjem prostor-vremenskog kontinuuma, koji Stanley Kubrick ponavlja u klimaktičnom putovanju kroz *zvezdana vrata* u svome filmu. Osim toga, oba projekta se uvelike poigravaju idejom božanskog: *Dina* prikazuje Paula Atreida koji se uzdiže do statusa mesije, a njeni nastavci prikazuju njegovog sina koji prolazi kroz transformaciju u pješčanog Boga-Crva. Slično, u Kubrickovom filmu se Dave Bowman se pretvara u božansko "zvezdano dijete" na kraju filma prije nego što se vrati na Zemlju u zagonetnom posljednjem kadru.

Klasik *Osmi putnik* Ridleya Scotta nosi pečat *Dine* na više razina. Znamo već da dok je Alejandro Jodorowski sastavio dijelove za ono što je izgledalo kao nadrealistički pogled na Herbertov roman, naime, proizvedeni su mnogi konceptualni materijali od umjetnika kao što su Moebius i H. R. Giger, što je u konačnici utjecalo na kasnije naučno-fantastične projekte. Giger je, na primjer, dobio zadatak konceptualizirati zlokobne Harkonene i njihov rodni planet pa se odrazi tog dizajna mogu se vidjeti i na samom Scottovom *Xenomorphu* i na srušenom izvanzemaljskom brodu koji nosi njegovo jaje. Scenarist Dan O'Bannon također je radio na Jodorowskom i Scottovom projektu, bio je koautor scenarija za *Osmog putnika* nakon što se oporavio od razornog neuspjeha Jodorowskyeve produkcije. Uspjeh *Osmog putnika* dao je Ridleyu Scottu priliku da se pozabavi novom verzijom *Dine*, zahvaljujući njegovoj kreativnoj saradnji s O'Bannonom. Scott je radio s producentom Di Laurentiisom — istim onim koji je na kraju producirao

adaptaciju Davida Lyncha iz 1984. — kao i s ključnim kreativnim osobama poput Gigeru prije nego što je napustio projekt kako bi režirao neo-noir film *Istrebljivač*. Značajan utjecaj Moebiusa na taj projekt može se pratiti od Jodorowskyjeve verzije *Dine*, kao i njegova vizija budućnosti u kojoj je tehnologija napredovala, ali čovječanstvo nije.

Herbertov roman je objavljen je samo nekoliko godina prije nego što je originalna serija „Zvezdanih staza“ započela svoju proslavljenu "petogodišnju misiju". U početku su ova imali malo toga zajedničkog osim određene visokoumnosti. Knjige o *Dini* predstavljale su naučnu fantastiku na njezinom vrhuncu, što su „Zvezdane staze“ namjeravale oponašati. Iako nije izravno posuđeno iz Herbertove klasične priče, zajednički utjecaj može se vidjeti u njegovim meditacijama o Bogu, religiji i političkim spletkama raznih svjetskih carstava kao što su Klingonci. No, „Zvezdane staze II: Khanov gnjev“ ima izravni uticaj u opisu Ceti Alpha V - neplodnog pustinjačkog planeta, gdje junak kapetan Kirk protjeruje Khana na kraju njihova prvog susreta. On i njegovi sljedbenici izgledaju nalik Herbertovim Slobodnjacima dok izlaze iz uskovitlanog pijeska planeta. A zastrašujuće Ceti jegulje podsjećaju na pješčane crve *Dine*, iako u ekspancijalno manjem obliku.

Saga *Ratovi zvijezda* George Lucasa, vidjeli smo već ranije, nemice posuđuje od *Dine* i to tako temeljito da se čini kao reiteracija Herbertovog romana: ima planete s jednim ekosistemom, mlade, bijelce-spasitelje prožete mističnim moćima, pustinjački rodni svijet junaka s dva nebeska tijela na horizontu gdje je vlaga rijetka, kojom patroliraju neprijateljski raspoloženi, nomadski domoroci i divovska, proždrljiva pješčana stvorenja, smutljivi car sa zastrašujućim poslušnikom čije je tijelo ugroženo i koji mora da provodi vrijeme u regenerativnim bačvama s tekućinom, uglavnom bezlična vojska imperijalnih vojnika, samopravednički vjerski red koji kontrolira um i koji je ušao u međugalaktičku politiku, princeza, Trgovački ceh, šokantno otkriće stvarnog porijekla glavnog lika. Sličnosti se, kao što vidimo, gomilaju. Da budemo poštteni prema Lucasu, njegovi *Ratovi zvijezda* dalje pričaju sasvim drugačiju priču od *Dine*, onu koja je jednostavnija, o dobru i zlu, i kao takva ona je često zabavnija i dostupnija, definitivno prikladnija za djecu. Lucas je također crpio inspiraciju iz Drugog svjetskog rata, Vijetnama, filmova o samurajima i špageti vesterna, dok je Herbert bio inspiriran kulturama Bliskog istoka i ekologijom te je upotrijebio svoju seriju knjiga za ispitivanje etike moći. Štovatelji i jednog i drugog su sigurno sretni što imaju obje franšize, ali činjenica da je *Dina* utrla put *Ratovima zvijezda* — neporeciva je.

Serijal „Pjesma leda i vatre“ Georgea R. R. Martina — i HBO-ova adaptacija „Igra prijestolja“ — proizvod su autorova interesa za *Rat ruža* i klasičnu sf-književnost.

No očito je i Herbertova *Dina* bila zanimljiva. Iako se odvijaju u različitim svjetovima, obje se vrte oko velikih kuća – svaka sa svojim grbom, bojama i snagama – koje vode političke i militarističke igre za prijestolje. Oba autora stvorila su dugu povijest i golema okruženja, s generacijama religijskih predaja i proročanstava koja se mogu, ali i ne moraju pokazati pouzdanima. Martinov svijet Westeros ima „Dinine“ vjerne učitelje mačevanja, mistične savjetnike, eunuhe, žene vještice i, neshvaćene nomadske pustinjake, kao i još jednog obavezno mladog bijelca - 'odabranog'. U Herbertovom nastavku *Mesija Dine* uvedena je mogućnost 'reanimacije' mrtvih, kao što se događa s nekim likovima u Martinovom djelu. Ali ono što Martin najočitije kopira od Herberta je lik Ned Starka; Nedova osobnost i njegov zaplet gotovo su isti kao i kod vojvode Leta Atreida. Na koncu, *Dina* je postavila standard za iznenađujuću učestalost smrti glavnih likova po kojoj je „Igra prijestolja“ postala poznata.

Svako ko je pogledao blockbuster James Camerona *Avatar* iz 2009. shvatio je njegove ne tako suptilne teme: još jedan mladi bijelac, protagonist odlazi na egzotični, strani planet kako bi pomogao u eksploataciji njegovih resursa. Zatim upoznaje lokalno stanovništvo, uči njihove običaje, zaljubljuje se u jednu od lokalnih djevojaka i postaje nešto poput 'odabranika'. Ipak, Cameron nije preslikao baš sve poput Arakisa, Cameronova Pandora je lijepa i opasna, ali na sasvim suprotan način. Bujna je, s letećim *bansheejima* umjesto podzemnih pješčanih crva i resursom Unobtainiumom umjesto Začina. Ali tematski, *Avatar* je možda najbliže temama koje su zanimale Herberta. Treba pomenuti i filmove Georgea Millera o *Pobješnjelom Maxu* koji su distopijski više nego naučna fantastika, ali Herbertov rad također ima postapokaliptični smisao. *Dina* se odvija hiljadama godina u budućnosti, nakon što se čovječanstvo previše oslanjalo na tehnologiju, rasipalo svoje resurse i gotovo propalo. Bez vremenskog okvira, to je priča o *Pobješnjelom Maxu*, u kojem Max Rockatansky pokušava preživjeti i shvatiti svoju osobnu etiku u svijetu koji bi mogao biti izvan spasa, i na kraju postaje – pogađate – još jedna mesijanska figura. Oba djela dijele neke površne elemente, poput surovih, pješčanih lokaliteta i grotesknih zlikovaca koji gomilaju resurse. Franšiza *Pobješnjeli Max* počinje odražavati bijeg Paula i Jessice od Harkonana u pustinju u Millerovom nastavku serijala, budući da isti postaje sve otvorenije o zaštiti okoliša i moćnim ženama. Ali sumorni svjetonazori ove dvije priče čine ih gotovo međusobno zamjenjivima. Oba su nesentimentalna ispitivanja o tome kako se ljudi organiziraju u društva i oba dolaze do zaključka da ne postoji savršeno altruističan način da se to učini. Kao što vidimo teško je da postoji naučno-fantastični film iz 1990-ih ili poslije koji nije iskoristio neki aspekt *Dine*: od komedijske horor franšize *Podrhtavanje* koja traje od 1990. a koja je posudila pješčane crve i stvorila svoje verzije čudovišta nazvanih Grabljoidi, pa do serijala „Matrix“ koji ima

gomilu paralela s *Dinom*, što nije iznenađujuće jer su obje mesijanske naučno-fantastične priče („Matrix Revolucija“ posebno su rezonira sa „Mesijom Dine“ jer i Paul i Neo gube oči, ali nastavljaju vidjeti). Odavde se lista proteže do u nedogled: „Ridikove hronike“ imaju, osim pregršti sličnosti, i završnu borbu „prsa-o-prsa“ koja je odraz kulminacionog sukoba između Paula Arteida i Feyd Rauthe Harkonena. Listi možemo dodati opet Scottovog *Prometeja*, „Igre gladi“, „Enderove igre“ etc. Ipak, nije samo količina sadržaja *Dinaverzuma* urodila uticajnim plodovima. Tu je također i golema lepeza tumačenja sadržanih u njemu – i bezbroj drugih inspiriranih njima. Perspektiva potiče i formu i sadržaj Herbertovih izvornih knjiga. Pripovijedanje se često mijenja između brojnih gledišta likova. Svakom poglavlju svake knjige o *Dini* prethodi ili citat nekoga ko je povezan sa sagom ili odlomak iz nečega što je neki lik napisao. Načini na koje ovo mnoštvo uticaja i odgovora na događaje oblikuju radnju originalnih knjiga o *Dini*, i načini na koje likovi vide pitanja okoliša, politiku, religiju, mitologiju i jedni druge na individualnoj i društvenoj razini, povezuje ih u narativno tkivo koje sakuplja njegove brojne teme. Zato je tragično što se *Dina* poslije 1980-ih nije mogla adaptirati u koherentnu cjelinu sve do kraja milenijuma. Možda je razlog tome taj što je sama *Dina* bila utonula u svoj vlastiti multiuverzum, bila je dina u bilo kojem trenutku. To je prije nego što uopće počnemo ulaziti u enciklopediju, zbirke poezije, dodatne legende, i video i društvene igre i bezbroj drugih poveznica.

Do sada znamo da postoji šest originalnih knjiga Franka Herberta i više od 19 tomova u uvodnoj seriji koju su napisali Herbertov sin Brian Herbert i Kevin J. Anderson. Dvije su dugometražne adaptacije prvog romana koji je dospio na filmsko platno u *Dini* Davida Lyncha (1984.) i novom, zbog korona pandemije odgođenom izdanju Denisa Villeneuvea (2021. i 2023.), te jedan neuspjeli pokušaj toliko spektakularan da je ovjekovječen u dokumentarcu (2013. „Jodorowskyvea Dina“.) Postoje i dvije TV miniserije koje dublje zadiru u Herbertovu heksalogiju („Dina Frank Herberta“ iz 2000. i „Djeca Dine Frank Herberta“ iz 2003.) čiji je tvorac John Harrison: Godine 2003. Warren Berger objavio je intervju s nekoliko glumaca i članova ekipe koji su radili na tada emitiranom nastavku adaptacije „Dina Frank Herberta“ iz 2000. produkcije kanala Syfyju [Sci-Fi Channel, sic.]. U intervjuu, izvršni producent Richard Rubinstein, koji je prethodno radio na dobro prihvaćenim TV adaptacijama Stephen Kingovih „The Stand“ i „The Langoliers“, kaže da "postoji prekrasan brak između dugih, kompliciranih knjiga i televizijske miniserije." Zamislio je budućnost u kojoj će miniserije, koje tadašnja predsjednica Syfyja Bonnie Hammer naziva "izgubljenim žanrom", postati oslonac zahvaljujući porastu interesa za epske, višedijelne filmove poput trilogije *Gospodar prstenova* Petera Jacksona. (Jones, 2021.) Iako ideja nije baš uspjela za kanal Syfy, dvije serije koje je Harrison koncipirao s koje se

nalanjaju jedna na drugu: „Dina Franka Herberta“, koju je režirao sam Harrison i njen nastavak „Djeca Dine Franka Herberta“ čiju režiju potpisuje Greg Yaitanes, dobili su nekoliko nominacija za nagradu Emmyja odnijevši kući ukupno tri. Obje serije postavile su rekorde gledanosti kanala, udvostručivši svoje prethodne rekorde. Harrisonova varijanta postigla je unakrsni uspjeh u dovođenju netipične publike za taj kanal, uključujući stariju publiku muških gledatelja, kao i veliki broj žena (ibid). Na neki način, ovo je bio prvi veliki mainstream prodor *Dine*, dokaz da bi sporija naučna fantastika visokog koncepta mogla vladati eterom uz svemirske opere izravnije pustolovne vrste. No, to se ipak nije desilo. Harrisonova „Dina Franka Herberta“ dolazi u paketu s lošim CGI-jem (jesu li praktični učinci Lyncheva filma bili tako loši?), čudnim kostimografskim odlukama i povremeno lošom kinematografijom, ali neosporno nosi sa sobom duh *Dine*. Čak je Herbertovo ime ukorijenjeno u Harrisonovim naslovima miniserija. Novim gledateljima, međutim, „Dina Franka Herberta“ opasno je blizu toga da se čini sapunjastom, jer dolazi iz ranih 2000-ih, a vrijeme je to u kojem je fraza "napravljeno za TV" bila crveni alarm. Uprkos tome, ove dvije serije nisu bile jeftine za produkciju<sup>46</sup>. Stalni porast visokobudžetnih TV- filmova možda je dao iskrivljen pogled na to kako stvarno izgleda "produkcijaska vrijednost" – skuplje produkcije postaju prevelike da bi propale, previše sjajne da bi se poricale, što za sobom ostavlja (razmjerno) skromnija ostvarenja poput „Dine Franka Herberta“. Harrisonova adaptacija je jako bliska *Dininoj* srži kaoj priča o manipulaciji. Kod Harrisonove adaptacije se to jasno vidi i budući da je vjerno adaptirao originalnu Herbertovu heksalogiju. U njegove dvije miniserije raskoš manipulativnih shema koje izbijaju iz Herbertovog *Dinaverzuma* je vidno primjetan. Svjedočimo kako se sestrinstvo Bene Geserit ugrađuje u svaki sektor plemstva, nadajući se da će dodati pravu dozu genetskog materijala kako bi se stvorio mitski Kwisatz Haderach. Kuće Korino i Harkonen nadaju se da će uljuljati Kuću Atreida u lažnu utjehu kako bi ih konačno uništili. Baron Harkonen koristi svog brutalnog nećaka Rabana kao žrtvenog jarca kako bi progurao svog favoriziranijeg nasljednika Feyd-Rautha u Arakis i postavio ga kao voljenijeg vladara. Mnogo toga je prisutno u svakom (pokušaju) ekranizacije *Dine* do sada, ali za sada je „Dina Franka Herberta“ jedina od koja se dotiče legende o mesiji prisutnoj u kulturi Slobodnjaka<sup>47</sup> koji iskorištavaju (svjesno ili ne) Paula kao sredstvo za postizanje Božanskog prava nad stanovnicima Arakisa.

Zlokobna tema koja leži duboko u *Dini* je razlika između mita i stvarnosti. Svaki aspekt priče na neki je način predviđen, bilo kroz Paulove proročke snove ili kroz šaputanje legendi koje dolaze. Snaga priče leži u nepouzdanosti Paulovog božanstva – je



li on doista mesija ili je oportunist koga su obučile sestre Bene Geserita i mentat učitelj kako bi se mogao pojaviti kao odabrani? U Lynchovoj *Dini*, put prema osveti popločan je pravednošću, što je možda najveći promašaj filma. Lynchov Paul Atreid ukoračuje u ekstremizam, a da ga narativ ne dovodi u pitanje; čini se da prihvaća priče koje plasiraju Bene Geserit. U „Dini Franka Herberta“, međutim, samoispunjavajuća proročanstva koja su postavile mnoge frakcije koje vode priču u izgledaju slučajna, ustupljena višom silom, oslobađajući mjesto fašističkoj monarhiji – izravnoj prijetnji plutokratskom sitemu plemića: Harrisonova miniserija „Dina Franka Herberta“ posebno se trudi istražiti političke i vjerske teme iz knjige i prikazati Slobodnjake kao višeslojan pustinjski narod. Miniserija se fokusira na političke intrige između različitih frakcija Kuća Atreida i Harkonena, carskog kućanstva te Ceha i sestinstva Bene Geserit. U šekspirijanskom stilu, likovi često otkrivaju svoje političke motive i planove, uključujući i scenu na banketu na Arakisu. Car i princeza Irulan također preuzimaju veće uloge, iako uglavnom u skladu sa svojim opisima iz knjige. (Kennedy, 2024)

Natmurenost političke napetosti trebala bi prevladati nad epskim, avanturističkim ritmovima zapleta *Dine*, aspekt je to koji će nedostajati čak i u nadaleko hvaljenoj Villeneuveovoj adaptaciji. Prizori susreta na vrhu između dvora Cara Padišaha primjetno su odsutni u njegovoj adaptaciji, uvelike usmjeravajući nas na Paulovu perspektivu u odnosu na bilo koju drugu koja bi mogla dodatno kontekstualizirati veći svijet izvan Arakisa. „Dina Franka Herberta“ u određenim je aspektima još čvršća od Herbertovih romana jer se u mnogim scenama usredotočuje se na princezu Irulan, čiji su povijesni zapisi okvir za naraciju Herbertovog romana. U neobjašnjivom odmaku od izvornog romana, [Harrison] je pozvao Irulan da prisustvuje Atriedskoj inauguracijskoj večeri na Arakisu, pa čak i ubacio malo „Romea i Julije“ između Irulan (Julie Cox) i Paula Atreida (Alec Newman). Ta scena nije jedina u „Dini Franka Herberta“ s odjecima Shakespearea. Ovo je namjerno: Harrison priznaje da je osjećao da priča ima Shakespeareov osjećaj i iskoristio ju je – tj. napisao je dodatne scene i dijaloge kako bi povećao sličnost. Irulan je potpuno odsutna u Villeneuveovoj adaptaciji adaptaciji prvog dijela *Dine* a pojavljuje se sporadično u par scena u drugom dijelu. Iako ona jeste tehnički sporedan lik u originalnom romanu, njezini tekstovi služe kao uvod u Lynchov film<sup>48</sup>. U miniseriji, Julie Cox u ulozi princeze Irulan nedvojbeno je glavni vrhunac: Prema Harrisonu, promjene koje su napravljene prilikom adaptacije *Dine* na mali ekran napravljene su s Herbertovim namjerama u prvom planu. Odnosno, ako je izvorni materijal bio nejasan o nečemu, Harrison je koristio kanonske tekstove za razradu. Na primjer, lik princeze Irulan (koju tumači Florence Pugh u [Villeneuveovoj] *Dini* 2) ima vrlo malu ulogu u prvoj knjizi o *Dini*, ali nastavlja igrati ključnu ulogu u Herbertovim nastavcima. Umjesto da Irulan ostavi po strani, Harrison joj je napisao sadržajnu priču, imajući na umu njezine buduće zaplete. Nedvojbeno, Harrisonovo duboko, nepokolebljivo poštovanje (i ljubav prema) izvornom materijalu sjaji

kroz ekran. (Bove, 2023.) Harrisonova (baš kao i Herbertova) princeza Irulan služi kao saosjećajno oko u kojem se promatra njezina kuća Korino dok njezin otac s Harkonenima kuje zavjeru za propast kuće Arteida. Mnoge izvedbe u miniseriji su prilično nedostatne – Alec Newman kao Paul djeluje kao nadprirodno frustriran, a William Hurt kao Leto izgleda kao da je nezainteresiran za radnju – no Cox je ta koja unosi određenu živost u ovu kompleksnu priču. Velik dio snage u Herbertovoj *Dini* leži u ženama koje vode radnju iza kulisa, a Irulan je u Harrisonovoj adaptaciji nedvojbeno ključna igračka rame uz rame s Paulovom majkom Jessicom i časnom majkom Bene Geserita Mohiam. Obje Harrisonove adaptacije imaju i drugih tračaka sjajne izvedbe: Ian McNeice maestralno manevrira svojom ulogom barona Harkonena, utjelovljujući podlu popustljivost i taštinu feudalnog gospodara. Vladimir Harkonen je najprozirniji, sebično zao lik, proizvod homofobije Frank Herberta koji je eksplicitno u njemu povezoao homoseksualizam i zlo. U Herbertovom romanu, baron je i pedofil koji seksualno napada svoje maloljetne muške robove i ima incestuoznu sklonost prema svojim nećacima, posebno Feydu. U adaptaciji Davida Lyncha baron postaje vizualni simbol rastućeg straha od epidemije AIDS-a, prikazan s čirevima, ranicama i opsjednutošću tjelesnim tekućinama. Harrisonova miniserija gubi Lynchove groteskne slike, ali zadržava podtekst Harkonenove seksualnosti gdje je baron jedini LGBT lik u cijeloj seriji predstavljen kao dekadentni ljigavi imperator Neron. Čak i s Villeneuveovim uklanjanjem homoseksualnosti u njegovoj adaptaciji, pojavljuju se podtekstualni primjeri: na primjer, tokom smrti vojvode Leta baron mu otkriva da je desetkovao Letovu porodicu, naglašavajući važnost krvnih loza i nasljeđa. Ova scena ima podtekstualne trenutke homoseksualnosti s Letom i Harkonenom koji sjede naspramno, svako na jednom čelu velikog stola – na mjestu roditelja – Leto je nag i intimno upotrebljava otrov u zubu kroz dah, simbolizirajući poljubac smrti.

Harkoneni su mračni jer žive u mračnom svijetu čije je i sazviježđe mračno (Villeneuveova adaptacija se estetički potrudila da prikaže da je čak njihovo Sunce – crno pa su sve scene na njihovom matičnom svijetu snimane u crno-bijeloj boji u njegovoj adaptaciji). Njihov planet, Geidi Prime, je suprotnost Atreidovog rajskog Kaladana jer tamo nema prirode, nema skoro ničega. To je jedna velika industrijalizovana pustoš prepuna zagađujućih fabrika u kojima žive uniformno isti robovi čija je jedina razbibriga gledanje gladijatorskih igara u velikom koloseumu u kojem često sami Harkoneni nemilosrdno ubijaju (unaprijed oslabljene) protivnike. Herbertov opis Harkonena je takav jer nas želi uljuljati u lažni osjećaj sigurnosti. Imperativ je natjerajati čitatelja da povjeruje da je ono u što ulazi jednostavna priča, klasična priča dobrog i zlog. Harkoneni stoga moraju biti toliko zli jer trebamo vjerovati da je Paul Atreid jednako dobar, sve dok ne uronimo u svemir u kojem čak i ljudi s najboljim namjerama mogu biti odgovorni za

neopisiva zlodjela. Da bi upozorenje protiv harizmatičnog vodstva bilo što učinkovitije, mi kao čitatelji moramo iskusiti osjećaj prihvaćanja harizmatičnog vodstva na koje se upozorava, a Harrison to postiže dajući nam protagonista za kakvog očajnički želimo biti sposoban navijati – ali i antagonistu kojeg je nemoguće ne mrziti. Harkoneni imaju jaku vojsku jer su mnogi od njih uspjeli usmjeriti svoje potlačeno odrastanje u vojne pothvate. Doista, veliki dio stanovništva planeta živio je oskudno i potlačeno zbog oštre vladavine Harkonena. Mnogi domoroci s Giedi Primea korišteni su kao robovska radna snaga za rad na strojevima teške industrije koji su zauzimali ogroman dio površine planeta. Harrisonova adaptacija prikazuje barona kao dosjetljivog poslovnog čovjeka, pogotovo u načinu na koji upravlja udjelom koji njegova porodica ima u korporiziranoj galaktičkoj organizaciji CHOAM.<sup>49</sup> Harrison je ovdje slijepo vjeran Herbertu, pa se nameće zanimljiva konotacija po tome što njegova verzija ima prizvuke istovremeno i liberalne i konzervativne. Ovo je i poenta jer je sam Herbert smjestio *Dinaverzum* u vrlo tradicionalno feudalno društvo kojim upravljaju carevi, baroni i vojvode. Ipak, sve iza kulisa vode mudre žene iz Bene Geserita. Osim toga, mnogi od najrazvijenijih i/ili najsloženijih likova (npr. Jessica, Irulan i Chani) su moćne žene. Za razliku od Herbertove raznolikosti u likovima Harrisonova glumačka postava je upadljivo bijela, a većina glumaca su Britanci ili Česi, što dodatno ističe neke od kolonijalnih aspekata produkcije poput šinoazerijske odjeće Harkonnena. Ove odluke su prouzročene finansijskom prirodom budući da je Harrisonov budžet za njegovu miniseriju bio ograničen skupa sa CGI tehnologijom koja je, s današnjeg gledišta, na nivou školske priredbe, dok šekspirijanski konflikti koje Harrison željno potcrtava i izvlači u prvi plan vrište prije „Shakespeare na bini“, nego „Shakespeare na *Dini*“. Scenarij je uglavnom solidan, ali ponekad zapada u istu zamku u koju je upao Lynch, pa pretjerano pojašnjava sve pokretne dijelove svijeta, a povremeno ima i doista smiješnih replika, poput "Postoji jedna drevna izreka... nikad ne sudi knjigu po koricama" koja bi, budući da je *Dina* smještena hiljadama godina u budućnost trebala da komično rezonira s našim vremenom u kojem je ta izreka odomaćena. Uprkos tome, „Dina Franka Herberta“ dostojna je verzija romana, iako je povremeno spriječena Harrisonovim šekspirijanskim ambicijama: "Mnogi ljudi smatraju *Dinu* naučnom fantastikom," rekao je Harrison za *New York Times* 2000. godine. "Ja nikada. Smatram je epskom pustolovinom u klasičnoj tradiciji pripovijedanja, pričom o mitu i legendi sličnoj *Morte d'Arthur* ili bilo kojoj priči o mesijanstvu. Samo je slučajno je smještena u budućnost." (Kurchak, 2021.) Vjerski utjecaj igra značajnu ulogu u Harrisonovoj *Dini*, budući da Paul i Jessica koriste mitove i propagandu u svoju korist kako bi osigurali svoje mjesto među Slobodnjacima. Ipak, Slobodnjaci se pokazuju kao snažan i kulturno osvješten pustinjski narod s vlastitim tradicijama i ritualima, iako su i dalje podložni Paulovoj harizmi. Harrison je otišao toliko daleko da je angažirao koreografa da osmisli geste ruku i pokrete tijela Slobodnjaka kako bi njihova kultura oživjela na ekranu. Na

primjer, Stilgar pokazuje svoje poštovanje prema svom kris-nožu prinoseći ga svom čelu ritualnim pokretom prije nego što ga spusti. Zanimljivo je da je sličan ritual kasnije preslikao Villeneuve u svojoj adaptaciji kao ceremonijalni pozdrav oružjem kuće Arteida. Drugi Slobodnjaci saginju glave i prave posebne pokrete rukama u prisutnosti Časne Majke Ramallo, i kasnije Paula, što ukazuje na njihovo poštovanje prema vjerskim figurama. Takve značajke daju dubinu slobodnjačkoj kulturi, dok ostaju čvrsto utemeljene na nekim od karakteristika iz Herbertove knjige. Jedna značajna 'devijacija' u Harrisonovoj miniseriji je kada se čini da Paul priziva vodopad u slobodnjačkoj nastambi nakon što je proglasio svoje pravo da povrati vojvodstvo i očisti planet od neprijatelja Arteida. Ova scena, slična onoj o kojoj je već bilo riječi na kraju Lyncheva filma kada Paul izaziva kišu, riskira da Paul izgleda kao bog koji može kontrolirati elemente. Njegova je svrha vjerovatno bila ojačati religioznu prirodu Paulova vodstva i slobodnjački pogled na njega kao mesiju koji može činiti čuda. Voda je svakako važan simbol, ali se ne pojavljuje na ovaj način u izvornoj priči.

Ekstremna vjernost serijala Herbertovim romanima i sposobnost da se uhvate cerebralniji elementi Herbertove knjige zasigurno Harrisonovu miniseriju čine omiljenijom u franšizi *Dinaverzuma*. Zapravo, Harrisonov skoro religiozni pristup, u kombinaciji s formatom miniserije, čine ga jasnim favoritom za mnoge gledatelje. Dok se izvorni roman *Dina*, često smatra samostalnim naučno-fantastičnim epom, prvi dio Herbertove serije ne prikazuje cijeli opseg Paulove sudbine, od postajanja Kwisatz Haderachom do uticaja koji će imati na poznati svemir... Herbertova druga i treća knjiga, „Mesija Dine“ i „Djeca Dine“, nužno dovršavaju početnu trilogiju romana o *Dini*. Čitav ovaj razvoj lika Harrison je uhvatio na malom ekranu svoje miniserije: Nakon preuzimanja uloge Cara na kraju *Dine*, Paul postaje najmoćnija figura u poznatom kosmosu. Međutim, to je sudbina koja ima zlokobne, neopozive posljedice. Postavši slobodnjački mesija, Paul kreće krvavim putem osvajanja, a „Mesija Dine“ propituje ne baš herojske elemente Paulovih odluka. Vjerovatno je ovo istraživanje pripovijesti o „odabraniku“ jedan od najzanimljivijih aspekata serije. Godine 2003. Harrison je adaptirao drugu i treću knjigu u nastavak mini-serije, „Djeca Dine Frank Herberta“. To je omogućilo piscu da istraži puni opseg Paulove priče na ekranu, uhvativši tako najbitnije elemente knjige. (Bove, 2003.) S obzirom na razlike između romana i celuloidne adaptacije kao dva medija pripovijedanja, postoje neke scene koje se bolje prikazuju na stranici nego na ekranu. Iako je Harrison napravio neke promjene, nije učinio dovoljno da stvarno iskoristi prednosti televizije kao medija. Štaviše, ponekad je manje zapravo više. Postoji nekoliko otegnutih scena i trenutaka kao i nepotrebnih likova koji oduzimaju *Dini* tempo. Iako naracija u knjizi inherentno dopušta više interpretacija i detalja, miniserija bi mogla imati koristi od toga da je skraćena. Kada je riječ o vjernosti izvornom materijalu, Harrisonova adaptacija je

primjer mukotrpne posvećenosti. Jasno je da je scenarista i režiser John Harrison poznavalac Herbertova djela. U mnogim slučajevima dijalog je izvučen izravno iz knjige. Kao jednu od najvećih kritika upućenih Lynchovoj adaptaciji smo pomenuli njezinu zbunjujuću radnju koju je teško pratiti, posebno za gledaoce koji se po prvi put susreću sa Herbertovim djelom. Za razliku od Lynchovnog filma iz 1984., Harrisonova miniserija *Dina* iz 2000. istražuje svaki centimetar poznatog svemira. Štaviše, Harrison je iskoristio prednost dužeg trajanja u svoju korist, a to je nešto što većina filmova iz 1980-ih ne bi mogla – niti znala.

### **Čin V - Villeneuveova *Dina*: Između dekonstruktivne reinterpretacije i nove vizije za buduće naraštaje**

Denis Villeneuve je želio da adaptira Herbertovu *Dinu* za veliki ekran još od tinejdžerskih dana.<sup>50</sup> Proslavljeni kanadski filmaš je svoju dječaćku opsjednutost klasičnim Herbertovim romanom iskoristio kako bi stvorio adaptaciju na velikom platnu koju je oduvijek želio vidjeti: "Rekao sam sebi: Volio bih kad bih mogao napraviti film za tinejdžera kakav sam tada bio." (Brzeski, 2021.) Villeneuveova adaptacija *Dine* ima tu prednost što je podijeljena u dva dijela. To joj je omogućilo da razradi više detalja iz romana koje je Lynchova verzija iz 1984. bila prisiljena izostaviti. Osim dubljeg zalaženja u politiku *Dinaverzuma*, Villeneuveovi filmovi mogli su provesti više vremena u razradi sporednih likova i objašnjavanju njihove dinamike s Paulom Arteidom. Međutim, Villeneuveova verzija zanemaruje priliku za uokvirivanje koji je kritičan unutar romana; naime, svako Herbertovo poglavlje počinje izvještajem princeze Irulan koji daje kontekstualne informacije o događajima. Dok Lynchova *Dina* prikazuje Virginiju Madsen koja drži govore izravno u kameru slične ovim odlomcima, Villeneuve nije dodao svoju princezu Irulan (Florence Pugh) sve do drugog dijela. Slično je Villeneuve uradio i s prikazom Paulovog ljubavnog interesa, Chani, koja je skoro odsutna u prvom dijelu. U uvodnoj špici „Dine: Prvog dijela“ (2021.), slobodnjačka ratnica Chani (koju tumači Zendaya) govori nam da je njezin rodni planet, Arakis, "tako lijep kad je sunce nisko." Pustinjski svijet opustošili su outsajderi koji su stigli puno prije njezina rođenja, kaže. Njihovi posljednji kolonizatori, sadistički Harkoneni, postali su "nastrano bogati" uzimanjem Arakisovog začina. Njezin narod, Slobodnjaci, generacijama je ubijan i iskorištavan za dobrobit stranaca. Ona se pita: "Ko će biti naši sljedeći tlačitelji?" U nastavku, „Dina: Drugi dio“ (2023.), Chani ponavlja tu rečenicu u sceni u kojoj ona i outsajder Paul Atreid (kojeg tumači Timothée Chalamet) sjede zajedno na pješčanoj dini i dijele prvi poljubac. Paul joj obećava da želi biti "jednak" s njom - ne vojvoda ili član Velike

kuće, kao što je bilo njegovo pravo rođenjem na njegovom rodnom planetu, Kaladanu, ni kao Lisan al Gaib, mesijanska figura za koju proročanstva kažu da će dovesti Slobodnjake u "Raj", ulogu za koju mnogi na Arakisu vjeruju da je njegova sudbina. Chani ponavlja repliku svog starog monologa, ali ne i posljednju. Nema više potrebe da se pitamo ko će biti "sljedeći tlačitelji" Slobodnjaka. On sjedi tik do nje. Na kraju drugog dijela *Dine*, nakon mjeseci života s Slobodnjacima, boreći se uz njihove Fedaykin gerilce i zbližavajući se s Chani, Paul ipak prihvata svoju ulogu Lisan al Gaiba — ali koristi moć koju ima nad Slobodnjacima za vlastitu osvetu Harkonenima, a ne za boljitak Arakisa. Uzurpira vlast od Cara padišaha (Christopher Walken), prisiljava Carevu kćer princezu Irulan na politički brak kako bi osigurao legitimitet i objavljuje "sveti rat" u svoje ime — primoravajući Chani da napusti Paula. Sve ovo uvjetuje drugačiji kraj od Herbertovog izvornog djela. Većina promjena koje je implementirao Villeneuve pomažu u pomicanju i produbljanju središnje napetosti priče (Hadadi, 2024.) U romanu, Paul se boji džihada<sup>51</sup> koji vidi u svojim vizijama, ali je prihvatio proročanstvo da je on Arakisov spasitelj i otkupitelj. Dok to čini, on se drži svog identiteta Atreida: "Nije u redu da se u potpunosti odreknem imena koje mi je dao otac. Bih li među vama mogao biti poznat kao Paul-Muad'Dib?" pita on plemenskog vođu Slobodnjaka Stilgara (Javier Bardem). I bez imalo muke koristi Bene Geseritovu moć Glasa na Slobodnjacima kako bi ih pridobio na svoju stranu. Do određenog stepena, Paul se uvijek drži podalje od Slobodnjaka, čak i kad postane cijenjeni ratnik i zasnuje porodicu s Chani. Kad prihvati da bi trebao iskoristiti snagu džihada, on se donekle razlikuje od svoje majke obučene u Bene Geseritu, Jessice (Rebecca Ferguson), koja mu kaže: "Odjednom vidim kako sam te iskoristila, izvitoperila i manipulirala tobom da te postavim na put po svom izboru... Želim da učiniš nešto za mene: izaberi put sreće." Ali sudbonosni put naprijed čini mu se previše konkretnim da bi od njeга skrenuo. Njegov dvoboj s Feyd-Rauthom Harkonenom (Austin Butler), njegovo svrgavanje Cara padišaha i njegove zaruke s Irulan zauzimaju 12 stranica na kraju romana. Paulova pobjeda, zahvaljujući sigurnosti proročanstva, čini se unaprijed određenom.

U romanu, Paul i Chani potpuno su posvećeni jedno drugome (on joj pjeva ljubavnu pjesmu na balisetu; ona ubija izazivača njegovog vodstva). Villeneuve, međutim, značajno mijenja naš par ljubavnika ubrizgavajući u njih mnogo više sumnje, stavljajući ih na oprečne strane proročanstva i rasprave o tome ko bi trebao voditi Slobodnjake, i završavajući drugi dio *Dine* prekidom između ljubavnika koji potkopava pretpostavku o našem junaku Paulu. Odabirom osobne odmazde za pad Kuće Atreida, on se pretvara u negativca s odnosom prema Slobodnjacima koji Chalamet drži poput maničnog diktatora.

Kada naredi Slobodnjacima da "vode" Velike kuće koje ga odbijaju počastiti kao Cara vodiča "u Raj", potiče sveti rat, ne da bi oslobodio ljude među kojima se mjesecima skrivao i borio, već da bi uzdigao sebe. Ljutnja zbog izdaje čita se na Chaninom licu.. Ali ova osuda Paulovog kolonijalističkog zaokreta može ići samo toliko daleko koliko film oklijeva priznati bliskoistočno i muslimansko prisustvo u Herbertovom romanu, kao i njegove izravne aluzije na vječne ratove u stvarnom svijetu koje pokreću imperijalističke sile. Bez toga, inzistiranje drugog dijela da se okrenemo protiv Paula kao što je to učinila Chani djeluje šuplje. Villeneuve izbjegava otvorene muslimanske reference jer bi bio optužen za kulturno prisvajanje i orijentalizam (za što je Herbertova knjiga optuživana desetljećima). Villeneuve je uvelike sterilizirao islamski uticaj koji je Herbert dao Slobodnjacima: Uprkos očitim inspiracijama filma Orijentom, nema vodećih glumaca bliskoistočnog ili sjevernoafričkog nasljeđa. Slobodnjaci s Arakisa jako liče na takve zajednice – čak i do njihovog jezika, molitava i tetovaža na licu, poznatih kao "deq" – ali glumci takvog porijekla nisu izabrani, umjesto njih Zendaya i Javier Bardem predvode Slobodnjake. Film je sniman u Ujedinjenim Arapskim Emiratima i Jordanu, ali je zaobišao glumački potencijal tog podneblja. Fraze, imena i riječi poput 'Muad'Dib', 'Shai-Hulud', 'Lisan al-Gaib', 'jinn' i 'Mahdi' nisu jednostavno izmišljeni iz lažnog jezika – oni dolaze iz ili su inspirirani arapskim jezikom i islamom. Mahdi je, na primjer, cijenjena vjerska i duhovna osoba za koju muslimani vjeruju da je mesijanski izbavitelj koji će ispuniti Zemlju pravdom i jednakošću. Nije iznenađujuće da Timothée Chalamet nije baš onaj koji sam zamišljao da nosi takvo ime. Još jedna riječ iz knjige koja je upadno izostavljena u filmu je 'džihad', arapska riječ za 'borbu'. Umjesto toga, fraza koju su odabrali scenaristi je "sveti rat", vjerovatno zbog vremena u kojem je "džihad" sada nažalost sinonim za nasilje i teror. Za mene je to izostavljanje iz scenarija namjeran izbor koji pokazuje da kreatori prepoznaju svoje uticaje, ali ipak odlučuju ne isticati ih na ekranu ako to nije služilo estetskoj svrsi. Kao da *Dina* može biti muslimanska, ali ne *previše* muslimanska. (Shah, 2024.) Govoreći o svojoj odluci da se okrene od arapskih utjecaja, scenarist *Dine: Prvi dio* Jon Spaihts rekao je: "Arapski svijet je 1960-ih bio mnogo egzotičniji nego što je danas. Danas je arapski svijet s nama, oni su naši sugrađani Amerikanci, oni su posvuda... Ono što stvarno možete vidjeti je da je za svjetonazor Franka Herberta samo uranjanje u islam i u arapski svijet bilo dovoljno egzotično da bude naučna fantastika. A sada... morate ići dalje da biste napravili naučnu fantastiku." (Hadadi, 2024.)

Istini za volju, arapski svijet je oduvijek bio sinonim za egzotično i onosvjetsko. Sjetimo se Edward Saida i njegovog seminalnog djela *Orijentalizam* koje upravo govori o tome kako je Orijent igralište za zapadnjačku maštu koja se tamo vjekovima nesputano vrzma za zlatom i draguljima optočenih palača, preko prelijepih

žena koje mame uzdahe, pa do onog najjačeg tropa; onog koji je bezbroj puta opisan kao surovi krajolik Sunca i pijeska gdje se često za protagonistu otvori sudbonosni put pustinje. U pustinji se (uvijek) uče putevi moći. U pustinji se otvaraju sudbonosne kapije za svakog junaka koji se orgće plaštom vođe (ne postoji narativ u kojem on ili ona ne postaju vođe). Postoji mnogo verzija ove priče. Luke Skywalker na Tatooineu (i Rey Skywalker na Jakkuu) u filmskoj franšizi *Ratovi zvijezda*. En Sabah Nur, koji odrasta u Egiptu i preimenuje se u Apocalypse, u stripu „X-Men: Uspon Apocalypse“. Adrian Veidt, koji putuje Sredozemljem i onim što je nekada bila drevna Perzija prije nego što se nazvao Ozymandias, grčkim imenom faraona Ramzesa II., u grafičkom romanu koji je postao film koji je postao TV emisija „Čuvari“ (eng. *Watchmen*). A prije svih njih, naravno, bio je Paul Atreid iz *Dine*. U *Dini: Prvom dijelu* vojvoda Leto Atreid (Oscar Isaacs) kaže Paulu: „To je pustinjska moć.“ Pustinja - posebice regija svijeta koja se dugo naziva Bliski istok i Sjeverna Afrika (MENA<sup>52</sup>), ali se sve više naziva Zapadna Azija i Sjeverna Afrika (WANA<sup>53</sup>) - dugo je bila mjesto na koje su autsajderi mogli mapirati svoje vlastite ambicije.<sup>54</sup> U književnosti, posebno naučno-fantastičnoj, "pitanja putovanja, migracije, različitosti, drugih kultura, kolonizacije, carstva" cvjetaju u sušnim prostranstvima (Gaylard, 2010:22). Nije nimalo čudno, stoga, što se pustinja kao trop uklopila kao slagalica u Herbertovu viziju za *Dinu*. No Villeneuveova adaptacija na suptilan, ali značajan način negira MENA kulture koje su tako integralan dio njegovog izvornog materijala. Likovi iz Kuće Atreida govore mandarinski i znakovni jezik, oba se prevode putem titlova; međutim, slobodnjački *chakobsa* jezik, od kojih su neke riječi preuzete izravno iz arapskog (poput "Shai-Hulud"), nema takav tretman. Partitura, koja oponaša vokalne zvukove uzvikivanja jedinstvena za arapski i uobičajena u cijelom MENA svijetu, opisana je kao "žaljenje" u titlovima filma i kao "izmišljeni jezik" Villeneuveovog kompozitora Hansa Zimmera. Da li je Herbertov tekst orijentalistički? Mišljenja o tome razlikuju se među proučavateljima *Dine*. Za Karjoo-Ravaryja, koji primjećuje da Slobodnjaci nisu jedini likovi koji su uključeni u džihad u romanu, "Herbert je proizvod svog konteksta [koji] je razmišljao o kulturama i religijama na posebne načine, ali je kompliciraniji od drugih oblika orijentalizma." (Hadad, 2024.) Gaylard u svom eseju „Postokolonijalna naučna fantastika: Pustinjski Planet“ daje Herbertu još više zasluga, pišući kako *Dina* preventivno rješava zabrinutost Edwarda Saida komplicirajući figuru "bijelog spasitelja" za koju neki pretpostavljaju da je Paul (Gaylard, 2010:25) – te da je film Davida Lyncha iz 1984. pogrešno predstavio Paula. "Ono što je jasno jest da je Herbertu mnogo više odgovarao otvoren islamski i arapski ton njegovog rada nego njegova glavna recepcija tijekom desetljeća", dodaje Karjoo-Ravary (Hadan 2024.).



Osim Spaihtsove netačne pretpostavke da su svi ljudi s Bliskog istoka koji su inspirirali Herberta Arapi, njegov citat ne uspijeva uhvatiti koliko je duboko Herbert "uronio" u MENA kulturu, jezike i muslimansku religiju (uključujući sunizam, šiizam i sufizam). *Dina* je preplavljena detaljima njegovog istraživanja. (Kao što je Herbert rekao u intervjuu 1984., "Moji arapski prijatelji se pitaju zašto se to zove naučna fantastika. *Dina* je, kažu, religijski komentar.<sup>55</sup>") Izraz koji Slobodnjaci koriste za Paula, "Mahdi," izravno se odnosi na eshatološku figuru u Islamu. Zapravo, slobodnjački *chakobsa* jezik sastoji se od više od 100 arapskih, perzijskih i turskih riječi i izraza, koje je sastavio i definirao entuzijast *Dine* Khalid Baheyeldin na svojoj web stranici *The Baheyeldin Dynasty*<sup>56</sup> – internetskom izvoru koji je i sama osporavala a kasnije i proširila Karin Christine Ryding, profesorica emeritus arapske lingvistike Sveučilišta Georgetown, u svojoj publikaciji iz 2021. "*The Arabic of Dune: Language and Landscape*."<sup>57</sup>: Štaviše, knjiga je objavljena tri godine nakon završetka Alžirskog rata, tokom kojeg su Alžirci preživjeli brutalne taktike Francuza da povrate svoju zemlju nakon više od 100 godina slamanja kolonijalne vladavine. Prema Herbertovom sinu i biografu Brianu, Alžirci - kao i "nomadski beduini s arapske visoravni ... odvojeni od civilizacije prostranim pustinjama", Turci i jemenski Arapi - nadahnuli su Herbertove Slobodnjake. "Čini se stvarnim jer se temelji na poznatim događajima i krajolicima u našem svijetu, ali modificiranim," kaže dr. Kara Kennedy (@DuneScholar), koja je objavila opsežna djela o temama vezanim uz *Dinu*, uključujući veze između fiktivnog Paula i stvarnog - život T. E. Lawrence, časnika britanske vojske i savjetnika Arapa tokom Arapskog ustanka protiv Osmanskog Carstva. "Trodimenzionalni likovi i višestruka složenost pomažu da se ovo uzdigne do književnosti." (Kennedy i Karjoo-Ravary još nisu vidjeli *Dinu: Prvi dio* kada su razgovarali s nama.) (Hadadi, 2021.) Stoga su akademici odavno prihvatili da Herbertov Arakis predstavlja verziju Bliskog istoka nakon kolapsa Otomanskog carstva poslije Prvog svjetskog rata, a hirovi tlačitelja poput Kuće Harkonen utjelovljuju iscrpljivanje resursa zapadnog imperijalizma. Slobodnjaci su ljudi iz MENA-e koji pretežno govore arapski jezik "u obliku za koji je moj otac vjerovao da će vjerojatno preživjeti stoljećima u pustinjskom okruženju", pojašnjava Herbertov sin Brian (ibid.) i prakticiraju verziju islama. Ovi detalji nisu bili slučajni, kao što bismo mogli biti navedeni da vjerujemo. Villeneuveova adaptacija pokušava da potisne ovu kulturološku inspiraciju u egzotičnu, orijentalističku estetiku, što je frustrirajuće u vrijeme kada su takve zajednice otvoreno diskriminirane i demonizirane.

Naravno, 'skolastičari' već godinama raspravljaju o *Dini* i njezinim adaptacijama. Lyncheva je verzija bila zabijeljena od vrha do dna, ali je njezin scenarij barem uključivao i "Zensunni" i "džihad" kako bi se Slobodnjaci povezali s etničkim i vjerskim temeljima Herbertovih knjiga. Isto je bilo i s Harrisonovom mini-serijom. Ali u izdanju *Vectora: The Critical Journal* Britanskog udruženja naučne fantastike iz aprila/maja 1986., autor naučne fantastike Hussain Rafi Mohamed napisao je o zamki filma Davida

Lyncha, "Brojne reference i opisi kulture Slobodnjaka u knjigama gotovo u potpunosti nedostaju u filmu. Bogata višerazinska atmosfera u knjigama pokušava se stvoriti u filmskom smislu, ne toliko kroz labirintsku radnju koliko kroz površinsku teksturu, scenografiju i kostime i tako dalje.<sup>58</sup>" Trideset i pet godina kasnije, Villeneuveova *Dina: Prvi dio* donosi mnoge slične izravne odluke. Na primjer, nafta postaje središnja tekstura površine *Dine*. Ako već nije bilo očito da je Začin zamjena za resurse iz stvarnog svijeta, Villeneuve nam daje sliku barona Harkonena (Stellan Skarsgård), bivšeg upravitelja Arakisa, lascivno uronjenog u bačvu mjehurića nafte dok planira svrgavanje Kuće Atreida i masovni genocid nad Slobodnjacima. Na Arakisu, Villeneuveovi široki uglovi i eksperimentalna izloženost dočarali su pustinjski planet egzotičnim i stranim, ali Zimmerova muzika – sa svim onim jezivim ženskim glasovima i narodnim ritmovima MENA-e - gledateljima razbija tu ideju onosvjetskog. Gromka muzika nimalo ne prikriva neugodan izgovor arapskih i perzijskih riječi, ali svakako naglašava akcijske scene koje se vrte oko slobodnjačke taktike gerilskog ratovanja: skrivaju se ispod pijeska čekajući neprijatelje, a zatim pojure da ih napadnu; nestaju u krajoliku hodajući jedni drugima u stope; mogu jahati goleme pješčane crve koji toliko teroriziraju carske strojeve za žetvu začina. Ti su trenuci vizualno zapanjujući i daju potrebnu energiju filmu koji dosta vremena posvećuje intrigama u palači. Ali Slobodnjaci su, po Herbertu, bili više od pukih plemenito-divljačkih stereotipa. Duboko su vjerni – gotovo praznovjerni – ali pragmatični. Nakon što su primili Paula i njegovu majku Jessicu, doznajemo da su Slobodnjaci potajno razvili geološka sredstva za pretvaranje svog pustinjskog planeta u zelenu oazu. Oni pristaju obučavati majku i sina slobodnjačkom životu i ratovanju, ali muslimanska ideologija i ritual prisutni u Herbertovoj viziji njihove kulture, nikada nisu eksplicitno prikazani: Ipak, dobivamo uvid u te izmišljene načine Slobodnjaka. Imaju malo obzira prema fizičkim tijelima nakon smrti i stoga imaju naviku razbijati leševe radi vlage. Pljuju u znak poštovanja. Zajedno sjede za posluženje kahve. Ali postoji prizvuk kulturne nespecificnosti koji je pogoršan nedostatkom MENA glumaca. "Postojanje generičkih 'autohtonih potlačenih naroda', čak i smještenih u pustinji, ne daje iste slojeve, podtonove i tematske poruke i upozorenja oko vjerskih utjecaja i harizmatičnih vođa, koje daju povijest, kultura i utjecaj Bliskog istoka, ", objašnjava Kennedy. "To je sigurnija priča o dobrim protiv loših momaka, tlačiteljima protiv potlačenih, ali odbacuje slojeve značaja religije i poruka Zapada protiv Istoka iz originala." (Hadid, 2021.)

Neko bi mogao utvrditi da bi se pojavio još jedan problem da Villeneuveova *Dina* ima MENA glumce kao Slobodnjake: podsjetili bismo se koliko često Hollywood postavlja glumce ove regije da igraju vjerske ratnike – teroriste.<sup>59</sup> No, kada je Brian Herbert najavio Villeneuvea kao novog kinematografskog čuvara *Dine* 2017., bilo je

razloga za nadu. Villeneuve je 2010. režirao *Incendies*, zadivljujući film o građanskom ratu u neimenovanoj bliskoistočnoj zemlji, a odličnu palestinsku glumicu Hiam Abbass angažirao je kao vođu otpora replikanata u *Listrebljivaču 2049*. U intervjuu za *IndieWire* o *Zgarištima*, koji je bio adaptacija po istoimenoj drami Wajdija Mouawada, Villeneuve je rekao: "Ne znam ništa o ratu [i] nisam znao puno o arapskom narodu. Dakle, da bih prilagodio scenarij, morao sam biti slušatelj... Pola filma sam prepisao dok sam razgovarao s tamošnjim glumcima. I izazov mi je bio biti vjeran arapskoj kulturi, mislim da smo uspjeli."<sup>60</sup> Malo je iko pitao Villeneuvea o nedostatku MENA zastupljenosti u njegovoj *Dini*, a oni koji jesu, nisu ispitali njegove odgovore: U intervjuu za *The Nerds of Color*, ovo je bio Villeneuveov odgovor na pitanje: "Možete li govoriti o odabiru Slobodnjaka i značenju iza njih u Vašem filmu?" - "Stvar je u tome što sam pokušao biti što vjerniji opisu Franka Herberta... I ta ideja da bi svijet Slobodnjaka bio na neki način inspiriran kulturom iz Sjeverne Afrike i Bliskog istoka — kulturom koju usput duboko volim, jer je to vrlo složen svijet — Postojala je ideja da postoji nešto moćno što će doći iz Afrike u umu Franka Herberta. I nastojao sam poštovati njegove ideje. Zbog toga sam odradio *casting* kako jesam. I zaista osjećam da sam u pravu što to radim na ovaj način. Djeluje autentično, iskreno i vjerno knjizi." (Hadid, 2021.) Villeneuveova verzija *Dine* podsjeća na ono što se dogodilo s ranije pomenutim *Lawrenceom od Arabije* Davida Leana. U adaptaciji Lawrenceove priče i ekranizaciji događaja koji su vodili Lawrenceovu knjigu *Sedam stupova mudrosti* – na koje se Herbert često pozivao dok je istraživao *Dinu* – Lean je okupio glumačku postavu koja ukratko, nije predstavljala arapski svijet. Bijelac Britanac Alec Guinness igrao je kraljevskog princa Faisala, koji će biti kralj i Sirije i Iraka. Amerikanac meksičkog porijekla Anthony Quinn glumio je beduinskog arapskog šeika Auda Abu Tayija. Ali barem je *Lawrence od Arabije* imao Omara Sharifa, koji je bio etnički Libanonac i Sirijac i nacionalno Egipćanin, i to u jednoj od glavnih uloga. Sharifov rad u ulozi Sherifa Alija ibn el Kharisha donio mu je nominaciju za Oscara za najboljeg sporednog glumca i pomogao da Sharif uskoči u Hollywood kao glavna zvijezda. Villeneuveova *Dina* je stigla u kina 59 godina nakon *Lawrencea od Arabije*, ali nije ponudila sličnu priliku za nekog MENA glumca ili glumicu. Umjesto toga, Villeneuve je dao da te uloge igraju glumci kao što su Sharon Duncan-Brewster, Zendaya, Javier Bardem i Babs Olusanmokin. Ponati fan-obožavatelj *Dine* John Hodgeman je na svom blogu komično obznanio: "Jako sam u zbuđen oko Javiera Bardema. Ne znam kojim naglaskom priča. Što bi on trebao biti?"<sup>61</sup> Traženje bilo kakvog predstavljanja povezanog s identitetom u zabavnom proizvodu uvijek je naporan prijedlog, a kao što Karjoo-Ravary primjećuje, "Herbert nije bio musliman, a ovo nije muslimanska priča. To je Herbertova priča koja odražava njegovo vrijeme." Ali desetljećima nakon Herbertova vremena, njegovi pomno istraženi i živopisno zamišljeni prikazi ljudi MENA-e i njihove prevladavajuće religije nisu uspjeli doći na ekran. "Reći da je opis Slobodnjaka i njihove kulture majstorski je dokazivo istinita tvrdnja", napisao je Mohamed u *Vectoru*. "Znam ponešto o vlastitom kulturnom porijeklu i čitajući *Dinu* odmah sam osjetio da je ovo prava slika, proizašla iz iskustva iz prve ruke ili ne. Ne mogu se sjetiti da sam igdje drugdje u [naučnoj fantastici]

čitao o kulturi sličnoj arapskoj/muslimanskoj koja je imala sasvim isti osjećaj za ljude i mjesto." *Dina* je od uvijek bila nešto više od pustinje, ali Villeneuveov prvi dio ne vidi dalje od pijeska. (Hadid, 2021.)

Čini se da je Denis Villeneuve privržen Herbertu gotovo jednako kao što je bio i Harrison u svojoj adaptaciji miniserije iz 2000., no Villeneuve ima svoj jedinstveni stil kao režiser i scenarista i taj pečat osobito se ističe u njegovoj dvodijelnoj adaptaciji. Njegova *Dina* nije tako čudna kao Jodorowskyjeva ili Lyncheva, ali je nezemaljska, strana. Villeneuve i njegov tim svoj su budžet od 165 miliona dolara iskoristili za renderiranje golemih prostranstava pustinjskog planeta, pozlaćenih interijera rodnog svijeta obitelji Atreida i svemirskih letjelica sa stilom. Njegova oskudna primjena i pozadinske priče i zapleta daje intrigantnu kvalitetu priči. Uprkos tome što je *Dina: Prvi dio* iz 2021. gotovo 20 minuta duža od Lyncheve, a bavi se samo djelićem izlaganja, pokriva nešto manje od polovice materijala knjige, završavajući upravo tamo gdje je njegov dugometražni prethodnik započeo. To je izbor koji se lahko isplatio kada je dvije godine kasnije Villeneuve završio *Dinu: Drugi dio* i taj film je slavno preuzeo svoju ulogu raspjeta (skoro) svega što je prvi dio obećao. Ipak, kao jedinstveno djelo, *Dina: Prvi dio* i *Dina: Drugi dio* nemaju prepoznatljivi luk i ništa za što bi se mogla uhvatiti većina gledatelja koji već nisu uronjeni u *Dinaverzum*. Snimiti ovako fragmentiran film iz dva dijela unutar raspona od par godina bio je veliki rizik.<sup>62</sup> Iako niko nije uspio proizvesti savršenu i najcjelovitiju *Dinu* za svu publiku, nijedan od pokušaja koji su dospjeli na ekran nije bio krajnji neuspjeh. Svaki od njih je osvjetlio aspekte veće cjeline i pridonio nečim novim tom svemiru. Pod Lynchovim vodstvom, temeljna neobičnost *Dine* uspjela je napredovati u svoj svojoj ljepoti i izopačenosti. A sama količina čudnih detalja dala je određenim ljubiteljima *Dine* dosta toga za razmišljanje. Harrisonova miniserija je ponudila snažnu reprezentaciju zapleta i dala gledateljima koji nisu čitali knjigu najbolji uvid u potpuniju sagu i mnogo kompliciraniji — i manje arhetipski herojski — razvoj lika Paula Atreida. Villeneuveova *Dina* je ponajbolje shvatila zadatak jer je odbila puko adaptiranje u korist davanja apstraktnog dojma s vlastitim hipnotičkim svojstvima. Otvarajući radnju iz perspektive domorodačkog stanovništva Arakisa, Slobodnjaka, ona u prvi plan stavlja teme kolonijalizma koje se provlače kroz knjigu, čineći je posebno relevantnom za našu svakodnevicu. Villeneuveova verzija *Dine* dodaje i znatno više humora priči, budući da likovi poput Duncana Idahoa (Jason Momoa) i Gurneyja Hallecka (Josh Brolin) dodaju dašak ljudskosti i humora filmu koji se uvelike oslanja na izvor. Iako ovo pomaže da se 155 minuta trajanja *Dine: Prvi dio* čini lakše prolaznim, Herbertov roman je bio relativno tanak u pogledu humora, što je i slučaj s Lynchovom *Dinom*. Interakcije između Lynchovnog Paula, Duncana (Richard Jordan) i Hallecka (Patrick Stewart) gotovo su u

potpunosti utemeljene na političkim raspravama o sudbini građanskog rata koji se sprema. Zapravo, jedini lik koji izgleda izaziva bilo kakvu radost u Lynchovom filmu je Stingov Feyd-Rautha, koji, čini se, iskreno uživa biti čisto zlo. Kontrast između Paula kojeg tumači Kylea MacLachlana iz 1984. i onog kojeg tumači Timothée Chalamet 2021., fascinantan je. MacLachlanov iskreni entuzijizam i šarm glavnog lika savršeno odgovaraju Lynchovom svemiru i verziji priče koju je pričao, ali Chalametov je prožet adolescentskom mrzovoljom koja je mnogo bliža načinu na koji je on ispao u izvornoj knjizi i bolje uspostavlja put za sve što dolazi kasnije. Ipak, možda je višestruki nesavršeni pokušaj bolji od jednog jasnog uspjeha. Višestruke interpretacije, svaka sa svojim vlastitim tonovima, vizualnim i zvučnim stilom, te vlastitim uvidima u povijest, zaplet i karakter svakako su zanimljivije i više u duhu same *Dine*. Svaki put kad umjetnik pokuša ispričati svoju *Dinu*, to donosi nešto novo i fascinantno većem *Dinaverzumu*.

Iako je *Dina: Prvi dio* prepun izlaganja i čini se epskim. Villeneuveovo rezanje stvari na najnužnije trenutke, detalje i likove omogućuje priči da bude dojmljivija. Zadržavanje scena radi vjernosti knjizi, kako smo vidjeli, nimalo ne služi *Dininom* narativu. Čini se da Villeneuveove adaptacije imaju to razmatranje na umu. Promjene koje su napravljene služe činjenici da se radi o dvodijelnom filmu, dok je Herbertova temeljna priča ostala netaknuta. *Dina: Prvi dio* oživljava neprijateljsko, ali zapanjujuće pustinjsko okruženje u knjizi korištenjem snimanja na licu mjesta na Bliskom istoku (tačnije u blizini Abu Dhabija i Wadi Ruma u južnom Jordanu). To adaptaciji daje prednost jer može pokazati strogu ljepotu pustinje i njezinih stijena i pješčanih dina, kao što je prikladno za priču smještenu na pustinjski planet. Široki vidici valovitih dina i intenzivna sunčeva svjetlost naglašavaju okoliš bez vlage opisan u knjizi. Začin se pojavljuje kao svjetlucava tvar u zraku i na zemlji. Iznimno ga je lahko iščitavati kao zamjenu za naftu ili drogu, ali taj Herbertov najgenijalniji način premošćivanja svijeta između naučne fantastike i savremene kulture, čini da ova tvar djeluje i kao futuristički izvor energije i kao mistična tvar s magičnim svojstvima. Villeneuveova adaptacija stručno prenosi ove paralele iz stvarnog svijeta, sa Začinom koji djeluje kao alegorija za kontrolu vrijednih materijala poput nafte i zlata od strane dominantnih političkih sila.

Film također ostaje vjeran manjem detalju koji se odnosi na pustinjsko okruženje: kako hodati neritmično kako bi se izbjeglo privlačenje pažnje golemog pješčanog crva. Koreografijom se stvorio poseban pustinjski hod pješačara koji Jessica i Paul koriste kada su prisiljeni izaći u pustinju nakon napada Harkonena. U filmu, dok izlaze na otvoreni pijesak u svojim posebnim odijelima koja hvataju tjelesnu vlagu, Paul govori Jessici da moraju hodati kao Slobodnjaci – praksa je to o kojoj je naučio u svojim knjigama. Pokazuje joj kako hodati po dini, široko iskoračujući desnom nogom, široko

iskoračujući lijevom nogom, a zatim malim korakom naprijed prije nego što napravi široki kružni pokret lijevom nogom povlačeći se kroz pijesak. Prikaz ovog pokreta održava film vjernim opisima knjige o tome kako preživjeti u pustinjama Arakisa. S druge strane, možda u pokušaju da izbjegne ekscese prikaza barona Harkonena u Lynchovom filmu, *Dina: Prvi dio* mijenja ovaj lik u ćelavo čudovište s tek nekoliko redaka teksta. Takvo drastično rezanje (opet) neutralizira baronovu lukavu, makijavelističku prirodu iz knjige i: [...] naginje stereotipnijim pogledima na zlikovce kao jedva ljudske i životinjske. Onemogućuje promatranje Harkonena i Atreida kao zrcalne slike jednih drugih, od kojih svaki manipulira onima oko sebe kako bi dobio moć i bogatstvo. Gubitak ovog zanimljivog, artikuliranog lika iz knjige smanjuje političku dubinu priče i sposobnost publike da uživa gledajući kako se njegovi zapleti odvijaju i naposljetku raspetljavaju. (Kennedy, 2024.) Premda ostaje za vidjeti kako će Villeneuve završiti Paulovu priču,<sup>63</sup> jasno je da upečatljiva, promišljeno iscrtana filmska saga ima svoje prednosti dok je *Dina: Drugi dio* ogroman kritički i komercijalni uspjeh. (Bove, 2023.) koji prati put započet u *Prvom dijelu*: Ono što je iznenađujuće [...] je osjećaj redateljske strasti - truda, osobne predanosti. Čini se da Villeneuve najviše uživa u dvobojima noževima, vatrenim eksplozijama, znalčkim pogledima (između Paula i njegove majke, između Paula i Chani) i tapšanjima po ramenu koje mladi Paul dobiva od svog oca i svog mentora, ratnika po imenu Duncan (Jason Momoa). Opominjuća priča *Dine* o potencijalnom spasitelju čudno se odražava na režisersku psihologiju filma. Daleko od ekscesa, užurbane okrutnosti i ekstravagancije Lynchove vizije, Villeneuveova je škrt, stroga i gotovo spasiteljska u svojoj predanosti koherentnom i vrijednom skupu načela. (Brody, 2021.) Villeneuveova *Dina: Drugi dio* zadire u propitivanje suštine uloge Paula Atreida: je li on doista prorečeni mesija ili samo vrhunac samoispunjavajućeg podmetnutog proročanstva? Kroz ovaj objektiv, *Dina* kritizira tradicionalni pojam junaštva, razotkrivajući njegovu složenost i potencijalne zamke koje ono nosi u svojoj karmi. Ispreplićući Paulovu osobnu odiseju sa širim temama moći, religije i sudbine, i Herbert i Villeneuve ne samo da dovode u pitanje arhetip herojskog spasitelja, već i pozivaju publiku da pomno prouči mehanizme kroz koje društva konstruiraju i štiju svoje junake: Kritike upućene na račun *Dine* da je to tipična priča o bijelom spasitelju, ali Denis Villeneuve je izjavio da je „To kritika ideje spasitelja, nekoga ko će doći i reći drugom narodu kakvi treba da budu, u šta da vjeruju.“ Slažem se s ovim tumačenjem. Čini se da je *Dina* vrlo svjestna svojih fikcija. Priča o mesiji izvor je moći za one koji je kultiviraju, ali također može biti vrlo štetna i opasna igra. (McEvoy, 2021.)

Sestrinstvo Bene Gesserita, sa svojim složenim i moćnim utjecajem, svojim uticajem na Paula i ulogu koju on treba da preuzme pozivaju na višestruku analizu. S jedne strane, njihovo predstavljanje kao moćnih žena koje značajno mijenjaju tok događaja moglo bi se promatrati kao slavljenje ženske moći. S druge strane, postavlja se pitanje da li njihova reprezentacija obojena povijesnim stereotipima koji potkopavaju takvo osnaživanje. Ova dvosmislenost tjera publiku da kritički ispita rodni prikaz unutar narativa. Da li su Bene Geserit progresivan prikaz ženskih sposobnosti i uticaja ili njihov prikaz nenamjerno odražava zastarjela stajališta o ulogama žena u društvu? Neto bi

mogao tvrditi da je stvarnost takva da, iako sestinstvo Bene Geserita pokazuje osobine koje odzvanjaju feminističkim osnaživanjem, njihovi postupci i etos također značajno odstupaju od temeljnih feminističkih načela. Da li to eksplicitno pokazivanje žena na pozicijama moći ili je to pridržavanje skupa načela koja zagovaraju jednakost i razgradnju patrijarhalnih struktura unutar i van *Dine*?<sup>64</sup> Bene Geserit služe kao provokativna leća kroz koju se ova pitanja mogu istraživati, potičući dublje promišljanje o složenosti feminizma, moći i morala u svemiru dalekom od našeg. Vrhunac Bene Geserit ideologije Herbert je ocrtao u jednom od najjačih likova u svom romanu – Paulovoj majci, Lady Jessici. Villeneuve je ovdje Herberta pratio u stopu: Uloga Lady Jessice seže daleko dalje od njezinog početnog pojavljivanja kao samo majke Paula Atreida. Njezino djelovanje, duboko isprepletano s dugoročnim ciljevima sestinstva i njezinim osobnim uvjerenjima, ključno je u oblikovanju političkog, društvenog i vjerskog krajolika Arakisa ali i šireg Carstva. Villeneuveov kadar u kojem Jessica putuje na jug kako bi se ujedinila s slobodnjačkim fundamentalistima, zajedno s njezinim utjelovljenjem „Litanije protiv straha“ kroz tetovaže, simbolizira njezinu duboku integraciju i utjecajnu ulogu unutar slobodnjačkog društva i proročanstva koje se odvija oko njenog sina. (Klion, 2024.)

Neko bi mogao okarakterizirati Lady Jessicu kao lutkaricu koja vuče niti Paulovog uspona. Prvo, sa strateškog stajališta, Jessicine odluke – u rasponu od njezine obuke Paula tajnama Bene Geserita do njezinog saveza sa Slobodnjacima – postavljaju temelj za Paulovo pojavljivanje kao mesijanske figure, Mahdija, Lisan al Gaiba. Njezina učenja, posebice Bene Geserit vještine promatranja, emocionalne kontrole, Glasa, i političke manipulacije, opremaju Paula alatima bitnim za snalaženje na složenom društveno-političkom terenu Arakisa. Nadalje, njezina odluka da rodi sina (Bene Geserit sestre na to mogu utjecati), uprkos naredbi Svete majke Mohiam da rodi kćerku<sup>65</sup> za uzgojni program Kwisatz Haderach, pokreće niz događaja koji su doveli do Paulovog rođenja i konačnog uspona. Ovaj čin, koji odražava njezinu slobodu izbora, dalekovidnost i karakter snažne volje, naglašava njezinu ulogu u skretanju s utvrđenog puta kako bi ispunila veću sudbinu. Štaviše, Jessicino slaganje sa Slobodnjacima i njezina prilagodba njihovoj kulturi – prikazano njezinim prihvaćanjem njihovih vjerovanja i običaja, kao što su tetovaže koje označavaju „Litaniju protiv straha“ – otkriva njezinu moć u iskorištavanju vjerskih i kulturnih narativa kako bi učvrstila svoju i Paulovu bazu moći među Slobodnjacima. Zastrašujuće proročanske vizije ljudi koji gladuju neprestano progone Paula u *Dini: Drugi dio*. Najčešća među njima je žena s krvavim rukama čije lice ne vidi ali koja ga potiče na džihad, sveti rat, istrebljenje. Tek pri kraju nam Villeneuve dozvoljava da vidimo da je ta žena njegova majka, Lady Jessica, pokretač rata koji će Paula postaviti

za Cara i genocida koji će usmrtniti milijarde. Iako je Paul nedvojbeno središnja figura u priči, Jessicina zakulisna orkestracija, vodstvo i žrtve ključni su za njegov uspon i moć. Prema tome, razmatranje Lady Jessice samo kao sekundarnog lika ili jednostavnog pomagača u sagi o *Dini* podcjenjuje njezin značaj. Njezini postupci, prožeti strateškim predviđanjem i dubokim razumijevanjem ciljeva Bene Geserita, temeljni su za odvijanje pripovijesti i za ostvarenje Pavlovog mesijanskog i političkog uspona. Nemojmo zaboraviti i veliki preokret koji nas čeka na kraju *Dine: Drugi dio* a koji je eksplicitno vezan za Lady Jessicu. Kad Paul preživi ispijanje Vode života kao jedina osoba van odabranih članica Bene Geserita i jedini muškarac ikada, otvaraju mu se vizije svih stvari koje su bile i koje će biti i on vidi – sve. Jedna od stvari koja mu izaziva najveću emociju je vizija rođenja njegove majke – u kući Harkonena. Lady Jessica je dijete barona Harkonena, što čini Paula njegovim unukom i napola Harkonenom. S time možemo zaokružiti našu grčku tragediju. „Pobijediti ćemo tako što ćemo biti Harkoneni“, kaže Paul majci u adaptaciji nakon što otkrije njeno porijeklo, i doista, sve što Paul uradi poslije uzimanja Vode života je drugačije od Paula kojeg smo poznavali do tada: krvnički kolje barona na stepenicama pred nogama Cara, prijeti korištenjem nuklearnog arsenala svoje kuće i uništenjem svih drugih plemenitih kuća ukoliko ga ne priznaju za cara, prisiljava princezu Irulan da se uda za njega kako bi dobio legitimitet u proglašavanju carom (to čini ispred Chani kojoj je prije uzimanja Vode života izjavio vječnu ljubav), i naređuje Slobodnjacima da „pošalju u Raj“ sve one koji ga ne priznaju za cara. Paul nam postaje stranac kao što postaje stranac Chani, koja ga napušta.

Jedna od prednosti *Dine* je to što u njezinom univerzumu zapravo i nema heroja. Postoje samo loši izbori. Car padišah Shaddam IV pokušao je centralizirati moć i smanjiti moć plemića, uništivši Leta Atreida zbog njegovog despotizma. Paul Muad'Dhib Atreid mogao je uzvratiti samo mobilizacijom Slobodnjaka. Ali čineći to, iskrivio je slobodnjačku etiku neke vrste humanističkog egalitarizma, pretvarajući ih u fanatične pristalice džihada i pokrećući međuplanetarni rat. Ljudi koji ovu priču vide kao fašističku ne razumiju da ona nije odobravanje ni jedne od ove dvije krajnosti, već njihova kritika, uzdah očaja nekoga ko vjeruje u slobodu i pojedinca i nekoga ko se boji da je naša stvarnost krenula suprotnim putem, prema birokratskim i autoritarnim smjerovima. Herbertova *Dina* problematizira nesposobnost pojedinaca da sami odlučuju o tome što donosi korist kolektivu. Potrebne su nam kontrole i ravnoteže te podjela vlasti kako bismo ublažili rizike harizmatičnih pojedinaca. Zanimljiva tačka usporedbe testa Gom Jabbar s početka kao analogije s Paulovim vlastitim izborima između toga da bude čovjek ili jednostavna životinja. Ono što se učinilo zanimljivim je da Villeneuve sugerira da su Paulove racionalizacije o njegovim vlastitim postupcima – izazivanje svetog rata –



zapravo dugotrajan plan koji uključuje bol koji u konačnici vodi najboljim putem. No, ovo promašuje Herbertovu stvarnu poantu. Ljudi žele vidjeti logiku dugotrajne igre u onome što Paul radi jer želimo voljeti naše protagoniste. Ali poruka je jasna: on u konačnici svoje ciljeve i želje stavlja ispred interesa kolektiva. To je ukratko Herbertovo upozorenje o harizmatičnim vođama. Villeneuveova verzija *Dine* je umnogome uspješna zahvaljujući izvrsnoj izvedbi Chalameta, koji umije nositi Paulov emocionalni teret zbog njegove odgovornosti. Osim što je ispunio očekivanja svog oca i nosio se sa šokantnom pozadinom svoje majke, Lady Jessice, Paul je i zabrinut i skeptičan oko toga da će ga domoroci Arrakisa nazvati mesijanskom figurom. Međutim, Paul nije nužno najempatičniji lik u Herbertovu romanu, a [Lynchov] Kyle MacLachlan svakako ističe inherentni stoicizam lika. Iako je definitivno ranjiv zbog porodične tragedije koju je proživio, MacLachlanova verzija Paula još uvijek je opunomoćeni aristokrat koji ima problema s odricanjem od svojih privilegija. (Gaughan, 2024. 2)

U prethodnim ekranizacijama *Dine*, Paul Atreid je prikazan kao spasitelj: sveti prorok koji dolazi osloboditi Slobodnjake od imperijalne tiranije. Ali takav pojednostavljeni pristup nikada nije bio namjera Franka Herberta – dapače, možda je ključna rečenica u cijeloj *Dini*: "nikakva strašnija katastrofa ne može zadesiti vaš narod od one da padne u ruke Heroja". Baveći se ovim moralno kompliciranim, ali apsolutno bitnim aspektom Herbertova djela, Villeneuve je napravio nešto beskrajno zanimljivije od jednostavne "junakove potrage" koju su nudile prethodne adaptacije: Villeneuve je u intervjuima i implicitno u *Prvom dijelu* jasno dao do znanja da ne bi napravio istu pogrešku, a samo bi neobično nepažljivom gledatelju *Drugog dijela* promaknula temeljna tragedija Paulove osвете protiv neprijatelja njegove porodice, Harkonnena, koji su odgovorni za očevu mu smrt i vlastiti progon u pustinju. Villeneuveovi Harkonneni su odbojni i nepopravljivi, kao što su ih napravili i Herbert i Lynch, ali Villeneuve također poručuje da bi pobjeda Atreida mogla biti još gora, oslobađajući masovni pokolj i izgladnjivanje milijardi nevinih. Ovo je sumorna priča, a da bismo posvjedočili njenoj turobnosti potreban nam je barem jedan lik koji može vidjeti šta se zapravo događa. (Klion, 2024.) Paul Atreid je dekonstruisan kao anti-junak koji postaje čudovište kako bi se mogao boriti s drugim čudovištima (Cole, 2024.). Ako se prisjestimo dihotomije između Herberta i Tolkiena s početka možemo utvrditi da Herbert eksplicitno dekonstruira tolkinijevskog heroja u liku vojvode Leta Aretrida, čija su hrabrost i odbijanje prihvatanja makijavelističke računice, njegovo nepokolebljivo držanje do svoje osobne i porodične časti, na kraju koštale života. No dihotomija između modernističkog Tolkiena i postmodernističkog Herberta ide mnogo dublje i to se vidi na liku Paula i cinizmu koji Herbert potiče. Dok Tolkien potiče svoje likove da slijede jedan obrazac dobrote; Herbert potiče cinizam i sumnju u institucije koje proizvode šablone i pokazuje muku koju je Paul proživljavao kada je prisiljen da se uklopi u šablon samo da bi preživio. Ako bismo morali sažeti ovu dihotomiju u jednu rečenicu: Tolkien tvrdi "Težite dobroti, i ljudi će to zvati velikim", dok Herbert tvrdi "težite veličini, i ljudi će to zvati dobrim". Paul je, dakle, prije Tolkienov Gollum nego što je Frodo. On je Herbertovo upozorenje protiv masovne hysterije i velikih vođa. U našem vremenu, ovako upozorenje nikada nije bilo pravovremenije.

## Epilog

Raspletene niti Herbertovog *Dinaverzuma* sada leže pred nama na kraju našeg putovanja, a pustinjske dine su, nadamo se, ozelenile baš onako kako je u kasnijim godinama, kada je uživao veliki uspjeh, sam Frank Herbert, sanjao o ozelenjavanju oregonske pustinje koja ga je inspirirala. U *Dini*, Paul zna da će pustinjski planet, ako procvjeta, podržavati veću populaciju, a etika individualizma bit će nagrizena. On sam, transformirajući se iz plemića u mesiju, gubi svoju individualnost i počinje se rastapati u vlastitome mitu, postajući dijelom jungovskog kolektivnog nesvjesnog. Planet Arakis se također rastapa; teraformira se u zeleni raj koji je Lisan al Gaib obećao Slobodnjacima i nosi novo ime - Rakis. Pedeset godina nakon objavljivanja *Dine*, Ministarstvo poljoprivrede SAD-a još uvijek radi na Oregonskim dinama, iskorjenjujući evropsku plažnu travu, "invazivnu alohtonu vrstu". Žele procese dina vratiti u prirodno stanje. U pozadini ovog nastojanja je univerzalna ideja da je sve međusobno povezano, što je i osnovno načelo ekologije – proučavanje interakcija između stvorenja i njihovog okoliša. Objavljivanje *Dine* bilo je blagovremeno: pionirka savremenog pokreta za zaštitu okoliša, biologinja Rachel Carson, par godina prije Herberta je objavila *Tiho proljeće* (1962.), a američka (i svjetska) javnost otvorila je oči na razaranja koje ljudi uzrokuju planetu. Bio je to udarni trenutak za ispričati epsku priču o svijetu u kojem lokalno stanovništvo koje živi u skladu s okolišem ugrožavaju pohlepni stranci kojima je stalo samo do rudarenja planeta radi dragocjenog resursa. U *Dini* je doktor Liet-Kynes, "prvi planetolog s Arakisa" (i junak prvog nacrtu romana) izričito imenovan kao ekolog, koji vodi tajni projekt teraformiranja uz pomoć mještana kako bi pretvorio pustinju u „raj ispunjen vodom“. Ipak, čak i ovaj naučnik zanemaruje predvidjeti neželjene posljedice takve radikalne promjene ekosistema. S tim elementima, očiglednim i suptilnim, *Dina* je postala simbol pokreta za zaštitu okoliša. Kao ekološki osviještena pionirski ne samo u žanru naučne fantastike, *Dina* stoji na izvoru koji ozelenjava našu pustinju iz Prologa. Ona nas čeka kao primordijalna preteča koje smo bili nesvjesni: prije svega što je poteklo iz potoka naučno-fantastične tematike – na samom njenom izvoru je (po)tekla *Dina*. Herbert je izvukao jedan čitav književni žanr iz limba prosječnosti u kojem je do tada čamio i u svome romanu je objedinio problematiziranje religije, moći i ljudske kontrole nad ekologijom a sve to je zamotao u epsku priču o goloj želji za preživljavanjem u svijetu koji ne prašta slabost. *Dina* je izazovna knjiga, ali istovremeno je to knjiga koja nagrađuje, poziva na razmišljanje i stimulira maštu.

Endnote:

<sup>1</sup> "Litanija protiv straha", mantra koju recituje Paul Areteid prije polaganja ispita Gom Jabbar.

<sup>2</sup> Na koricama prvog izdanja *Dine* Frank Herberta nalazi se citat Arthur C. Clarkea: „Jedinstvena među savremenim naučnofantastičnim romanima u dubini njene karakterizacije i nevjerovatno detaljnog svijeta koji stvara. Ne znam ništa usporedivo s njom osim *Gospodara prstenova*“. Ova usporedba je zanimljivija toliko jer Tolkien nije bio ljubitelj Herbertove *Dine*. Vidi njegovo pismo o Herbertovom djelu: <https://whithertwest.com/2024/03/08/why-tolkien-hated-dune/>

<sup>3</sup> Velikom revoltom, poznatim kao Butlerijanski džihad, vođen je križarski pohod protiv računara, mislećih strojeva i svjesnih robota koji su zamjenjeni Mentatima, koji, za razliku od računara, nisu bili samo ljudski kalkulatori, budući da su osim golemih matematičkih vještina, Mentati posjedovali i iznimne kognitivne sposobnosti pamćenja i percepcije, koje su bile temelj za supralogičko postavljanje hipoteza, strategiju i taktiziranje (vještine u kojima su Mentati nadmašivali čak i oni iz predbutlerijanskih strojeva za razmišljanje).

<sup>4</sup> predloženi naslov "They Stopped the Moving Sands"

<sup>5</sup> Ministarstvo poljoprivrede Sjedinjenih Američkih Država

<sup>6</sup> 400 stranica u svom prvom izdanju s tvrdim uvezom, gotovo 900 u mekom uvezu na stolu autora ovih redaka.

<sup>7</sup> Priča o objavljivanju *Dine* sama ima određenu dozu epskog senzibiliteta. Naime, izdavač Chilton Publishing Co., najviše poznat po priručnicima o popravaku automobila se odvažio, uz nagovor urednika, Sterling Laniea, da objavi Herbertov roman. *Dina* se sporo prodavala - zapravo toliko sporo da je Chiltonov urednik Sterling Lanier dobio otkaz zbog odluke da je objavi. U međuvremenu se Lanier smatra svojevrsnim junakom jer se odvažio da objavi roman.

<sup>8</sup> To su slijedeće knjige: "Dina: Kuća Atreida" (1999.); "Dina: Kuća Harkonnen" (2000.); "Dina: Kuća Korino" (2001.); "Dina: Butlerijanski džihad" (2002.); "Dina: "Križarski pohod strojeva" (2003.); "Dina: "Bitka kod Corrina" (2004.); "Put do Dine" (2005.); "Lovci s Dine" (2006.); "Paul od Dine" (2008.); "Vjetrovi Dine" (2009.); "Sestrinstvo Dine" (2012.); "Priče o Dini" (2011.); "Mentati Dine" (2014); "Navigatori Dine" (2016.).

<sup>9</sup> Landsraad je tijelo koje je predstavljalo sve Velike kuće, osnovane davno prije Butlerijanskog džihada, ali su se uzdigle tokom ranih dana Carstva. Njime je upravljalo Visoko vijeće, a nadzirao ga je Car padišah.

<sup>10</sup> Ispostavlja se da mnogo ovisi o prirodi Začina koji, osim što izaziva trans u kojem je moguće razviti natprirodne moći, neophodan za međuzvjezdana putovanja oko carstva: konzumiranje začina omogućava da se pronađe smjer iz unutarnjeg mentalnog znanja o prostornim konfiguracijama; bez njega su navigatori svemirskih brodova slijepi i ne mogu uspostaviti međuzvjezdano putovanje.

<sup>11</sup> U univerzumu *Dine*, sestrinstvo Bene Geserit potajno provodi milenijumima dugu eugeničku kampanju u nadi da će dovesti do sljedeće faze ljudske evolucije. Dogovarajući brakove između određenih porodica tokom generacija, namjeravaju stvoriti nadčovjeka čiji će potomci vladati ostatkom čovječanstva. Bene Geserit su usadile mesijasni mit o Lisan al Gaibu u Slobodnjačko vjerovanje kroz hiljade godina kako njihov Kwisatz Haderach projekat (prijevod na slobodnjačkom *chakobsa* jeziku "Skraćeni put") ne bi naišao na otpor. Uprkos tome što su bile potrebne hiljade godina da se postigne, stvaranje Kwisatz Haderacha samo je prvi korak u njihovom planu.

<sup>12</sup> Vidjeti serijal „John Carter s Marsa“ čija je radnja smještena u fiktivnoj verziji Marsa poznatog unutar Burroughsovog narativa kao *Barsoom*. Napisan 1911. roman je serijaliziran kao *Under the Moons of Mars* u časopisu *The All-Story* 1912. no kasnije se pojavio kao potpuni roman tek nakon uspjeha Burroughsovog serijala o Tarzanu. Za svoju publikaciju s tvrdim uvezom u 1917. koju je izdao A. C. McClurg & Company, roman je preimenovan u *Princeza s Marsa*. Taj roman će započeti serijal od 11 knjiga od 1912. do 1943. koje će uveliko nadahnuti naučnofantastični žanr.

<sup>13</sup> *Zadužbina* (eng: *Foundation*) je naučnofantastični roman američkog pisca Isaaca Asimova, prvi put objavljen u njegovoj trilogiji (kasnije proširenoj u serijal, ciklus od pet međusobno povezanih novela). Zajedno one pričaju ranu priču o *Zadužbini*, institutu koji je osnovao psihoistoričar Hari Seldon kako bi sačuvala najbolje od galaktičke civilizacije nakon kolapsa Galaktičkog Carstva.

<sup>14</sup> U islamskoj eshatologiji, časnici Mahdi ima dugu i složenu povijest. Razne vođe su tvrdili ovaj epitet većina šiita poistovjećuje s 12. ili skrivenim imamom, koji će se uskoro otkriti i iskusiti svijet. Za Britance će to uvijek biti ime ratničkog proroka koji je harao Sudanom 1880-ih, ubivši generala Gordona na stepenicama palače u Khartoumu i inspirirajući hiljade patriotskih novinskih bakropisa.

<sup>15</sup> Herbert je također bio inspiriran *Rajskim sabljama* Lesleya Blancha (1960.), koji je ispričao priču o pobuni kavkaskih muslimana protiv Ruskog Carstva nakon što ih je ono osvojilo u devetnaestom stoljeću. Predvodio ih je Šamil iz Dagestana, sufija.

<sup>16</sup> O kojem je David Lean (koji je, ironično, bio jedan od pretedenata za snimanje prve adaptacije *Dine*) snimio kulturni film *Lawrence od Arabije* 1962. (čija radnja se, ironično, odvija – u pustinji).

<sup>17</sup> Britanska vlada je do danas religiozno posvećena ugnjetavanju Palestinaca.

<sup>18</sup> Ovo će biti najviše očigledno u dvodijelnoj adaptaciji Denisa Villeneuvea koja uključuje ubacivanje arapskih muslimana, snimanje u Jordanu i Ujedinjenim Arapskim Emiratima i korištenje arapskog rječnika, crpeći iz Herbertovih romana. Filmovi su optuženi da umanjuju islamstvo Slobodnjaka, a možda je nešto manje arapskog u njihovom jeziku i manje referenci na njihovu religiju (koja je u romanima *zensuni*). Ali očito je da vizualni vokabular filmova prilično jasno pokazuje da su Slobodnjaci neka vrsta potomaka, barem, „starozemaljskih“ muslimana.

<sup>19</sup> Ovaj esej je pisan tokom najvećih ofanziva Izraela nad palestinskom Gazom u vrijeme kad se pojavio i drugi dio Villeneuveove *Dine* koji potcrtava tlačenje ponosnih Slobodnjaka koji su ovaploćeni islamskom karakterizacijom, pa je izuzetno teško ne vidjeti ih u tom kontekstu, iako, naravno, Villeneuve nije mogao to predvidjeti kada su on i njegova ekipa snimali film.

<sup>20</sup> „Zlatni put“ („Secher Nbiw“ na drevnom jeziku) je ekspanzivno proricanje koje je vidljivo samo Kwisatz Haderachu i sestrištvu Bene Geserita. Njime se predviđaju fluidni događaji budućnosti, veliki i mali. To je optimalan put kroz bezbrojne niti uzroka i posljedica s kojima se ljudska rasa susreća.

<sup>21</sup> Paul dosljedno donosi najprirodnije ljudske odluke kroz cijelu priču, a ipak to i dalje rezultira džihadom. Paul se ne može u potpunosti odreći svojih osobnih odnosa i ciljeva kako bi slijedio najkorisniju budućnost za cijelo čovječanstvo. Iako Paul zapravo vidi "zlatni put" on ga smatra suviše užasnom sudbinom za njega i čovječanstvo

<sup>22</sup> Paulov sin iz romana "Božanski car Dine" Leto II, se suočava s testom koji je njegov otac odbio podnijeti i prihvaća predviđanje, njegove vizije, popratnu moć i užasnu cijenu koju će izvući - da bi slijedio svoju viziju, Leto II će postati simbiot s pješćanim crvom, postavljajući svemir na Zlatni put, budućnost u kojoj je opstanak čovječanstva osiguran. Nakon što je konzumirao goleme količine začina, dopustio je da mu mnoge pješćane pastrove prekriju tijelo, a koncentracija začina u njegovoj krvi zavarava stvorenja. Ovaj sloj daje Letu ogromnu snagu i brzinu, djelujući kao živi egzoskelet i zaštitu od zrelih pješćanih crva, koji pogrešno smatraju njegovo tijelo prekriveno pješćanom pastrovom smrtonosnom masom vode. Naziva ga "živim, samopopravljajućim odijelom od pješćane pastrove" i ubrzo primjećuje da on "više nije čovjek." Leto se vraća kako bi preoteo Imperij od svoje tetke Alije i preuzeo svoje pravo mjesto cara. Poznat i kao Tiranin, Veliki Bog Dur, Bog Crv, Stari Crv i Prorok, bio je prvi i jedini koji je nosio titulu Božanskog Cara.

<sup>23</sup> Jodorowsky također kaže da mu je pristupio neko ko pripada Alhemičarima istine, "tajanstvenim bićima (jednom od njih se činilo da ima više od sto godina. Napredna tehnika starenja omogućila mu je da se kreće s energijom mladog tinejdžera)" i vjerovali su da bi njegov film *Dina* mogao postati novi kamen mudraca. Iz priče nije baš jasno kada se to tačno dogodilo i kako je završilo, ali halucinogeni elementi nadrealizma su svakako prisutni. U svakom slučaju, ovdje je vrlo važno napomenuti da je Jodorowsky vjerovao da radi nešto više od samo još jednog filma. Vjerovao je da snima najvažniji film u povijesti čovječanstva, "mesijanski film", kako ga je nazivao. Film koji je, prema njegovim riječima, trebao okrenuti cijeli svijet naglavačke i otvoriti svijest cijelog čovječanstva.

<sup>24</sup> Dokumentarac prati trag mrvica dok Jodorowsky okuplja svoj tim ratnika za projekt. Sve je to uokvireno kao da neka veća sila manipulira sudbinom kako bi mu dala savršene igrače za njegov *magnum opus*; slučajno nailazi na Salvadora Dalija i daje mu tarot kartu Objješnog čovjeka kako bi ga zainteresirao da glumi Cara; nakon što je odlučio da mu je potreban Moebius (to je SF nadimak za francuskog umjetnika Jeana Girauda) da stvori svijet *Dine*, jednostavno su se susreli kada Jodorowsky posjećuje svog agenta za reklame; Orson Welles pristaje biti Baron Harkonen nakon što Jodorowsky ponudi kuhara svog omiljenog restorana da kuha za njega svaki dan; želi Micka Jaggera za Feyd-Rautha i slučajno naiđe na njega na otmjenoj zabavi u Parizu; Pink Floyd je previše zauzet ručkom tokom pauze od studijske sesije, ali Jodorowsky viče na njih kako će njegov film biti važan sve dok ne odustanu od hamburgera i pristanu skladati muziku za njega. Sve se doima nadrealnim i megalomanskim: veliki čovjek, velika svrha, velika umjetnost – nezaustavljiva sila s kojom se mora računati.

<sup>25</sup> Prvi saradnik kojeg je Jodorowsky vrbovao bio je francuski crtač stripova Jean Giraud, poznatiji pod pseudonimom Moebius. On je prava legenda industrije, stvorio je mnoge radove za časopise kao što je *Heavy Metal* i imao je veliki utjecaj na svijet stripa i filma. Prije svega, bio je glavni dizajner produkcije za Jodorowskyjevu *Dinu* i osmislio je izgled za gotovo sve likove. Jodorowsky je zahtijevao veliku odanost od njega i svih ostalih njegovih "ratnika". Prema njegovim zahtjevima, Moebius je morao napustiti sav svoj posao kako bi se preselio u Los Angeles, kako bi radio isključivo na ovom filmu.

<sup>26</sup> U to je vrijeme najveći stručnjak u svom području, budući da je stvorio revolucionarne efekte za Kubrickov film *2001: Odiseja u svemiru*. Kasnije je također kreirao efekte za hvaljene filmove kao što su *Isteblijvač*, *Bliski susreti treće vrste* i *Drvo života*. Bio je pravi pionir na tom polju, pa nije ni čudo da je Jodorowsky želio da on osmisli efekte. Međutim, Jodorowsky se brzo razočarao u Trumbulla, nakon što su se upoznali. Prema njegovim riječima, Trumbull je bio vrlo poslovan i tašt. Radio je 10 stvari u isto vrijeme, stalno je prekidao njihov sastanak telefonskim pozivima, tjerao ih da dugo čekaju itd. Jodorowsky nije želio raditi s takvim "korporacijskim" čovjekom. Tražio je kreativniju osobu, pa je onda rekao Trumbullu da on nije pravi izbor za njih.

<sup>27</sup> Važno je napomenuti da je O'Bannon bio mnogo iskusniji od Jodorowskog u stvaranju velikog igranog filma. Objasnio je mnogo novih stvari Jodorowskom, uključujući i to da mu je za takav film potreban storyboard ili ilustrirani scenarij: niz crteža za svaku scenu koji bi trebali pokazati gdje je položaj kamere, blokiranje, kompozicija kadra itd. Tako je Jodorowsky također dao Moebiusu zadatak da napravi ilustrirani scenarij, što nije bio problem za umjetnika, budući da je to u osnovi poput neke vrste stripa, a Moebius je već napravio puno takvih. Kao rezultat toga, Moebius je stvorio oko tri hiljade crteža scenarija. U dokumentarcu, iz nekog razloga, Jodorowsky ne spominje ovaj trenutak s O'Bannonom, umjesto toga kaže da je i sam znao od samog početka da mu treba ogroman scenarij za film

<sup>28</sup> Angažiran je malo kasnije u vremenskoj liniji, kada je Dalí pokazao svoje radove Jodorowskom u nekom katalogu. Jodorowskyju se svidao Gigerov stil, "bolestan, suicidalan, briljantan" kako ga je opisao. Giger je trebao dizajnirati sve na Harkonenovom planetu, jazbini antagonista priče. Neki od njegovih radova mogu se pronaći na internetu. Prema njegovim zamislima, glavni negativac filma Vladimir Harkonen trebao je živjeti u palači sagrađenoj u obliku goleme statue koja izgleda kao on. Kada bi svemirski brodovi stigli do palače, glava kipa je otvorila usta i isplazila jezik na koji su brodovi sletjeli i statua bi ih "progutala". Giger je također dizajnirao imponantnu Harkonenovu stolicu, koja je zapravo napravljena i može se vidjeti na raznim izložbama i u Gigerovom baru u Švicarskoj.

<sup>29</sup> Bio je to prilično poznat ilustrator naslovnica naučnofantastičnih knjiga. Prema Jodorowskom, svidjelo mu se što su svemirski brodovi Chrisa Fossa izgledali kao da su živi, poput insekata ili životinja. Kako se prisjeća u intervjuu: "Ne želim da čovjek osvaja svemir u NASA-inim brodovima, ovim koncentracijskim logorima duha, ovim gigantskim zamrzivačima koji bljuju imperijalizam. Želim magične entitete, vibrirajuće vozilo poput riba bezvremenog oceana..." Tako je dizajn brodova i opreme povjeren Fossu. No, on je također dizajnirao neke od scenografija, poput Padišah-careve palače

<sup>30</sup> Želio je da progresivni rock bend *Magma* sklada muziku za Harkonenov planet. Također je želio da rock grupa Pink Floyd napiše muziku za ostatak filma, ali ovdje opet imamo različite verzije. Prema dokumentarcu, želio je da *Pink Floyd* napiše muziku za planet Leta Atreida. Stoga je zamolio koproducenta Jean-Paula Gibbona da organizira sastanak. Međutim, prema intervjuu, Jodorowsky i njegovi producenti prvo su se sastali s predstavnicima Virgin Recordsa, koji su im zauzvrat počeli nuditi usluge muzičara poput benda *Gong*, skladatelja Mikea Oldfielda i *Tangerine Dreama*. Jodorowsky je zatim upitao "Šta kažete na *Pink Floyd*?"

<sup>31</sup> Jodorowsky je također želio Micka Jaggera za ulogu Feyd-Rautha, još jednog antagonista priče. U dokumentarcu govori kako ga je imao sreću upoznati na jednom festivalu. Činilo se da se vide preko hodnika i krenuli su jedan prema drugom. A kad su se upoznali, Jodorowsky je navodno rekao "Želim te u svom filmu", a Jagger je jednostavno odgovorio "Dobro".

<sup>32</sup> Za ulogu glavnog antagonista, Vladimira Harkonena, Jodorowsky je želio dobiti Orsona Wellesa. Tada, je Welles bio div kinematografije, najpoznatiji po svom remek-djelu *Građanin Kane*. Njegov rad u filmu imao je dubok učinak, čak i na Jodorowskog. Jodorowsky je čak želio da njegova *Dina* započne s epskim dugim kadrom koji se proteže kroz cijelu galaksiju. Inspiriran je vrlo poznatim dugim kadrom iz Wellesovog filma *Dodir zla*. U intervjuu Jodorowsky tvrdi da je pronašao Wellesa u nekom otmjenom restoranu, jer je bio veliki gurman. Welles je isprva odbio njegov prijedlog, ali se predomislio nakon što je Jodorowsky obećao da će angažirati istog kuhara koji priprema hranu u tom restoranu, te da će Welles svaki dan jesti istu hranu na setu kao i u tome restoranu. Ovo je barem verzija koju Jodorowsky priča u dokumentarcu.

<sup>33</sup> Jodorowsky je Dalija vidio kao ludog cara galaksije. Nije želio da iko drugi igra ovu ulogu. Prema riječima Jodorowskyja, on i Michel Seydoux imali su sreću što su odsjeli u hotelu u kojem je tada odsjeo i Dalí. Jodorowsky je čitao knjigu o tarot kartama i istrgnuo stranicu s kartom 'Obješenog čovjeka'. Napisao je na ovoj stranici "Želim te upoznati" i ostavio je ispod vrata Dalijeve sobe. Daliju se to svidjelo i pristao je naći se u hotelskom baru. Razgovarali su, a Dalí je rekao da će razmisliti o filmskoj ponudi, ali i da bi se trebali ponovno sresti u Francuskoj. Uslijedilo je niz susreta, gdje je Jodorowsky lovio Dalija po raznim zabavama po Evropi, a Dalí ga je testirao raznim zagonetkama. Činilo se da mu se sviđa Jodorowsky (barem nam tako priča sam Jodorowsky u intervjuu). Tada je želio biti "ukroćen", da se za njega bori. Nije imao pojma šta je ta *Dina* stvar uopće. Međutim, imao je muzu - Amandu Lear. Provodili su puno vremena zajedno. Znala je za knjigu i nekako je uvjerala Dalija da prihvati ulogu. Dalí je također zahtijevao da Amanda Lear bude izabrana za ulogu princeze Irulan (ili ju je Jodorowsky "nagradio" ulogom, prema nekim izvorima). Lear je upozorila Jodorowskog da će Dalí biti hirovit i da će učiniti sve da uništi projekt. Dalí je pristao samo pod uvjetom da postane najplaćeniji glumac u Hollywoodu s plaćom od sto tisuća hiljada dolara po satu rada. Naravno, producent Michel Seydoux se u ovom trenutku zabrinuo. Pitao je Jodorowskog: "Koliko

vremena na ekranu ima car?". Dobio je odgovor: "Ne više od tri minute." To je zadovoljilo Seydoux, pa je čak rekao Dalju da će mu platiti sto hiljada dolara za svaku minutu (ili je možda to ovdje Seydoux-ov lapsus), na što je ovaj pristao.

<sup>34</sup> *Blade Runner*, 1982. Warner Bros. rež. Ridley Scott.

<sup>35</sup> *Alien*, 1979. 20th Century Fox, rež. Ridley Scott.

<sup>36</sup> Herbert je, vidjevši da koriste njegove kao i ideje drugih naučnofantastičnih pisaca u franšizi *Ratova zvijezda* i da se tim idejama vrti veliki novac, skupa s kolegama osnovao šaljivu organizaciju pod nazivom „Preveliki smo da bismo tužili George Lucasa“.

<sup>37</sup> "Nakon što me je udarala dovoljno dugo i dovoljno jako da se umori, rekao sam: Sada sam ja na redu. Uključite kamere. I stvarno... stvarno... stvarno sam je silovao. I vrisnula je. Tada mi je rekla da je već bila silovana. Vidite, za mene je lik frigidan dok je El Topo ne siluje. I doživjela je orgazam. Zato u toj sceni prikazujem kameni falus... koji izbacuje vodu. Ona doživljava orgazam. Ona prihvaća muški spol. I to se Maru dogodilo u stvarnosti. Stvarno je imala taj problem. Fantastičan prizor. Vrlo, vrlo jaka scena." Citat preuzet iz knjige Richard Crousea *Son of the 100 Best Movies You've Never Seen*.

<sup>38</sup> Odbio je Douglasa Trumbulla, jednog od najboljih umjetnika specijalnih efekata svih vremena, jer mu se nakon jednog sastanka nije svidio. Međutim, Jodorowsky je bio prilično spreman tolerirati sve hirove Salvadora Dalje, čak i kad bi ih koštao više od deset Trumbulla. Nije mu se sviđao "Trumbullovo egoizam", tj. nije mu se sviđala činjenica da je ovaj čovjek organiziran i profesionalan, jer to su vrline koje sam Jodorowsky, čini se, ne posjeduje. Međutim, jako mu se sviđao beskrajni narcizam Dalje, čovjeka koji je sebe smatrao središtem zemlje, doslovnim Bogom jer to je više nego slično onome kako je Jodorowsky gledao na sebe i svoj mesijanski film.

<sup>39</sup> Za više informacija vidi <https://medium.com/@FatAndFurious/jodorowskys-dune-a-beautiful-lie-5da8c8d8d74d>

<sup>40</sup> Brontis Jodorowsky je zbog uloge Paula uzalud prošao nekoliko mjeseci roditeljskog zlostavljanja. Moebius, Chris Foss i Hans Rudi Giger napustili su svoje stare živote i neumorno radili dvije godine uzalud. Dan O'Bannon je prošao najgore od svih. Za taj je projekt prodao stan i auto. Dakle, nakon svega ovoga, nije imao ni kuću. Morao je neko vrijeme živjeti u stanu svoje žene. Prema njezinim riječima, bio je užasno depresivan i dvije sedmice jedva je ustajao s kauča. Kasnije je boravio i u psihijatrijskoj bolnici.

<sup>41</sup> Mentati u *Dini* su ljudi obučeni da oponašaju računare: ljudski umovi razvijeni do nevjerovatnih visina kognitivnih i analitičkih sposobnosti. Svaka plemićka kuća ima svog mentata i oni su različitih mentalnih sposobnosti, a svakako dva najpoznatija su dobroćudni mentat Kuće Arteides Thufir Hawat i poremećeni mentat Kuće Harkonen Piter de Vries.

<sup>42</sup> Vidi: *A Masterpiece in Disarray: David Lynch's Dune. An Oral History*, (2023) autor Max Evry. 1984 Publishing: New York

<sup>43</sup> Svojevrsan je kuriozitet da je Lyncha, nakon što je odbio poziv Georgea Lucasa da režira treći nastavak *Ratova zvijezda* pod nazivom „Povratak Džedaja“ vrbovao filmski studio Universal Pictures da režira *Dinu*.

<sup>45</sup> Vidi Pavichev dokumentarac *Jodorowsky's Dune* 2013.

<sup>46</sup> Većina negativnih kritika tog doba bila je usredotočena na nekoherentnost filma, njegov zamoran tempo i opći nedostatak intrige. Za ljubitelje Lyncha (osobito gledajući unatrag na film i pokušavajući ga pomiriti s njegovim opusom), pritužbe uglavnom ovise o njegovoj redateljskoj anonimnosti: prividnom nedostatku Lynchove DNK. Za više informacija vidi esej Terese Nieman na <https://screenanarchy.com/2017/07/10-years-later-is-david-lynchs-dune-really-so-awful.html>

<sup>47</sup> S ukupnim budžetom od 40 miliona dolara to je značilo da je svaki dio Harrisonove miniserije koštao više od prosječne tadašnje emitirane epizode „Zvezdanih staza: Enterprise“, koja se procjenjuje na oko 1,7 miliona dolara.

<sup>48</sup> Harrisonovi Slobodnjaci su čudna mješavina liberalnog i konzervativnog, što je vjerovatno odraz činjenice da se njegova adaptacija temelji na knjizi iz 1960-ih i da je prvi put emitirana 2000. To vjerovatno također objašnjava zašto serija uzima uznemirujući (za savremenu publiku nakon 11. septembra) stav prema temi terorizma – budući da likovi "buntovnika" za koje bismo trebali navijati redovito koriste terorističke taktike kasnije u miniseriji.

<sup>49</sup> Bila je to uloga o kojoj je glumica Virginia Madsen, koja je utjelovila Irulan u Lynchovom filmu, govorila kao o "ulozi slavne statistkinje".

<sup>50</sup> Combine Honnete Ober Advancer Mercantiles (CHOAM) bila je jedna od glavnih galaktičkih organizacija u vrijeme Carstva Korino i kasnije Carstva Atreida, golemog monopola koji je obuhvaćao sve oblike trgovine diljem Carstva koji je u biti kontrolirao sve ekonomske poslove u svemiru, iako oslanjao se na Svemirski Ceh za prijevoz kroz svemir zbog Cehovog monopola na putovanja bržim od svjetlosti. CHOAM se dotaknuo gotovo svih proizvoda koje će Ceh transportirati, od umjetnina do tehnologije i naravno Začina

*Melange*. Mnoge su kuće ovisile o profitu CHOAM-a, a golemi dio njih ovisio je o *Melangeu*. Većina ekonomskih pothvata odvijala se kroz CHOAM, u kojem su Carska kuća, Landsraad, Bene Gesserit i Svemirski ceh imali svoje udjele.

<sup>51</sup> Vidi Villeneuveov intervju na <https://www.wired.com/story/denis-villeneuve-dune-q-and-a/>

<sup>52</sup> Herbert je često koristio izraz "džihad"; filmovi ga zamjenjuju sa specifičnim izrazom: "sveti rat".

<sup>53</sup> Middle East and North Africa

<sup>54</sup> West Asia and North Africa

<sup>55</sup> Vidi: Sporazum Sykes–Picot

<sup>56</sup> Vidi <https://www.youtube.com/watch?v=124xCHfVUk4>

<sup>57</sup> Vidi <https://baheyeldin.com/>

<sup>58</sup> Baheyeldin i Ryding ne slažu se u svakom tumačenju koje nude u vezi s Herbertovim jezičnim odabirom, ali njihovo slaganje da "Arakis" nije samo referenca na "Irak", podsjetnik je da u *Dini* ništa nije površno.

<sup>59</sup> Vidi <https://fanac.org/fanzines/Vector/Vector131.pdf>

<sup>60</sup> Bez obzira na to, filmske uloge za MENA glumce su rijetke. Prema UCLA *Hollywood Diversity Report* za 2021., MENA glumci predstavljaju 1,1 posto glavnih uloga u filmovima i 1,3 posto svih filmskih uloga u 2020. Studija Inicijative za uključivanje USC Annenberg iz juna 2021. bila je slično strašna. Studija, koja je analizirala 8965 govornih likova u 200 filmova s najvećom zaradom objavljenih između 2017. i 2019. iz Sjedinjenih Država, Ujedinjenog Kraljevstva, Australije i Novog Zelanda, otkrila je da su 1,6 posto bili muslimani. Vidi <https://socialsciences.ucla.edu/wp-content/uploads/2021/04/UCLA-Hollywood-Diversity-Report-20-21-Film-4-22-2021.pdf>

<sup>61</sup> Vidi <https://www.indiewire.com/awards/industry/oscars-2011-incendies-director-denis-villeneuve-243620/>

<sup>62</sup> Vidi <https://thereveal.substack.com/p/a-conversation-with-john-hodgman-e11>

<sup>63</sup> "Time-ova" filmska kritičarka Stephanie Zacharek, koja u svojoj recenziji tvrdi da je „malo zanimaju knjige“, pozdravila Villeneuveovu "ozbiljnost u bankrotu" i "drhtavu eleganciju" pješčanog crva. Vidi <https://time.com/6095301/dune-movie-review/>

<sup>64</sup> U najavi je *Dina: Treći dio* koji bi trebao da pokrije Herbertovu knjigu „Mesija Dine“. Time bi Villeneuve završio Paulovu priču i zaokružio svoju planiranu trilogiju.

<sup>65</sup> U prilog ovome ide i činjenica da je Villeneuve dao glumici Sharon Duncan-Breweter ulogu Dr. Liet Kynes, carskog planetologa/ekologa Arakisa, uloga koju je tumačio legendarni Max von Sydow u Lynchovom filmu iz 1984.

<sup>1</sup> Jessicina kćerka se trebala udati za Feyd-Rauthu Harkonena, a iz te veze Harkonena i Artreida se trebao roditi Kwisatz Haderach. Simbolično je da se na kraju, umjesto bračne unije između Feyd-Rauthe Harkonena i ženskog potomka Artreida, između Feyd-Rauthe i Paula odvija borba na smrt.