

ISSN 1331 - 5439

PROČBJEŦA

BR 112
JAHYAP 2013



KRATKA POVIJEST IŠČEZAVANJA

INTERVJU: MLADEN STILINOVIĆ

REPORTAŽA IZ SSKA

SUVREMENA UMJETNOST

POEZIJA MILOŠA KORDIĆA

просвјета

НОВИНЕ ЗА КУЛТУРУ

ISSN 1331-5439

ИЗДАВАЧ:

Српско културно друштво ПРОСВЈЕТА
www.skdprowsvjeta.com

ГЛАВНИ УРЕДНИК:

Чедомир Вишњић

УРЕБУЈЕ РЕДАКЦИЈА:

Борис Рашета, Милош Ђурђевић, Раде Драгојевић,
Милорад Новаковић

ЛЕКТУРА И КОРЕКТУРА:

Јово Чорак

ГРАФИЧКО ОБЛИКОВАЊЕ И ПРИПРЕМА:

Барбара Бласин

НА ОВИТКУ: "КРУХ - ТИТО", Младен Стилиновић, 1996.

ТИСАК: Intergrafika d.o.o.

АДРЕСА РЕДАКЦИЈЕ: Бериславићева 10, 10 000 Загреб

ТЕЛ: +385 1 4872 482 / +385 1 4872 480

ФАКС: +385 1 4872 484

Убиљежен у Министарству културе Републике Хрватске
под бројем 644. Часопис је суфинансиран од Савјета за
националне мањине Владе Републике Хрватске. Излази
у наклади од 1 500 примјерака.

итпресут

Umjesto uvodnika

SRBI U HRVATSKOJ U ZADNJIH 90 GODINA

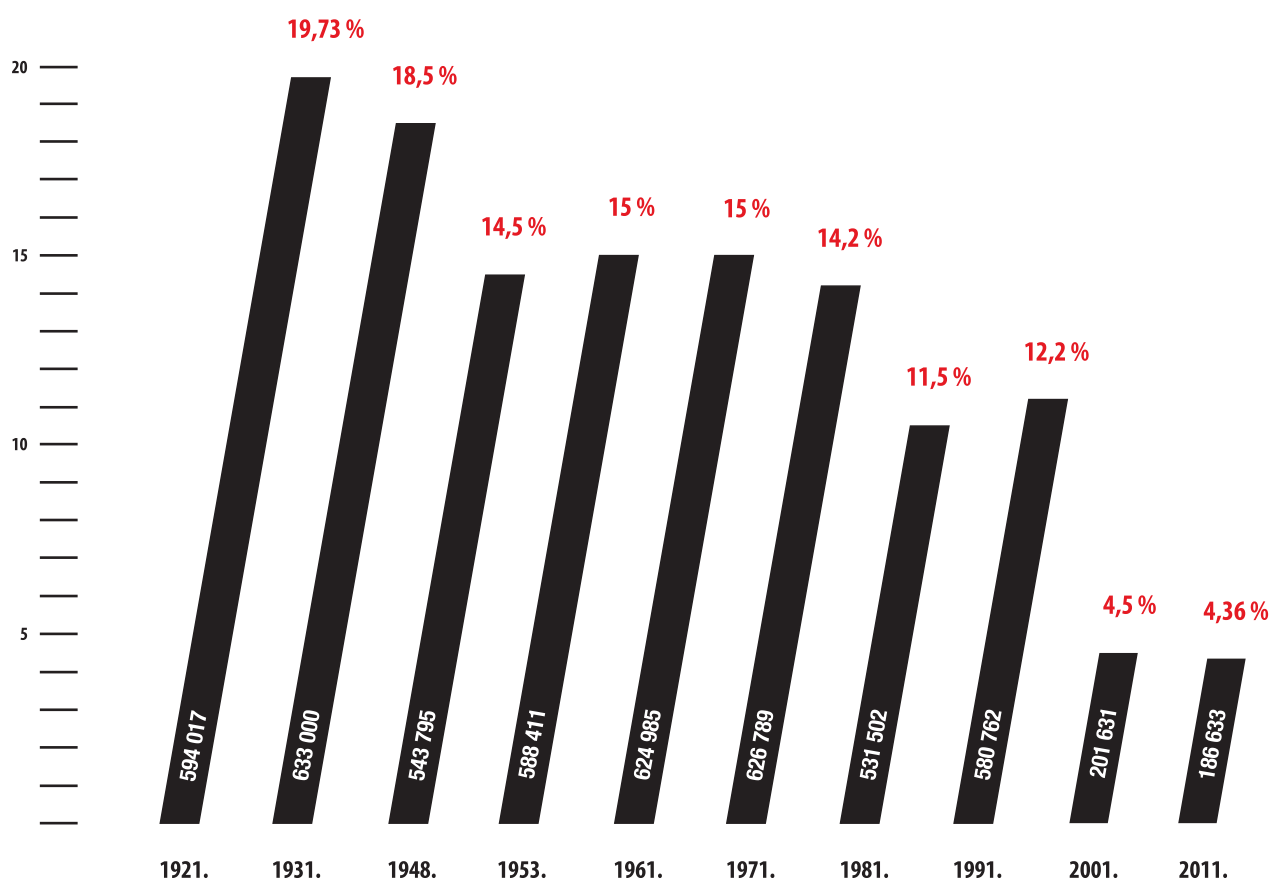




foto: Srđan Kovačević, *Skup razuma*, Trg Petra Preradovića, Zagreb, 16. 01. 2013.

SVA IZDANJA SKD PROSVJETA MOŽETE NARUČITI NA ADRESU
SKD Prosvjeta, Berislavićeva 10, 10 000 Zagreb
TEL / FAX: + 385 1 4872 480
skdprosvjeta@skdprosvjeta.com

Godišnja pretplata na časopis *Prosvjeta* iznosi 150 kuna, a uplaćuje se na žiro račun SKD "Prosvjeta": 2360000-1101412121 Zagrebačke banke.

Kopiju uplatnice pretplatnik obavezno treba dostaviti na adresu izdavača s naznakom "za časopis Prosvjeta" radi uvrštenja u evidenciju pretplatnika.

Uplate na ime pretplate na časopis *Prosvjeta* iz inozemstva se vrše na devizni žiro račun: 21000239490, SWIFT ZABA HR 2x: 2500-3466540 s naznakom "za časopis Prosvjeta".

Za međunoradnu transakciju preko Zagrebačke banke potreban vam je i broj IBAN: HR3623600001101412121 (2100066252).

Pretplata za zemlje Europske unije za godinu dana iznosi 50 EUR, SAD 60 USD, Kanada 60 CAD, Australija 60 AUD.

pretplata

04	KRATKA POVIJEST IŠČEZAVANJA Čedomir Višnjić KOMENTAR
06	OD NOVE ŠKOLSKE DO NOVE SRPSKE GODINE Nenad Jovanović KRONIKA
09	SREDSTVA SKROMNA, REZULTATI BOGATI Nenad Jovanović SEDMI DANI SRPSKE KULTURE
12	JA SAM JOŠ DOBIO NEŠTO, A OVI IZA MENE SU DOBILI SAMO JABUKU Ivana Hanaček INTERVJU, MLADEN STILINOVIĆ
20	JEDNO VJENČANJE, NEKOLIKO KRŠTENJA I DVADESETAK SAHRANA Mirna Jasić REPORTAŽA
26	HVALA NAVAJO INDIJANCIMA Milan Cimeša INTERVJU, DUŠAN BUČAN
28	CRVENO I CRNO Đorđe Matić ESEJ
33	MRAČNE KOMEDIJE PRED VRATIMA EU Mima Simić FILMSKI ESEJ
36	LABIRINTI EPOHE (1) Miško Šuvaković SUVREMENA UMJETNOST
42	SUMRAK IDOLA Boris Rašeta MEDIJI

44	MEDIJI IZMEĐU DEMOKRACIJE I KAPITALA Rade Dragojević REFORMA MEDIJA
46	POTREBNA NAM JE NOVA ŠKOLA Milan Tadić OBRAZOVANJE
47	ĐILASOV SAN O TORTURI (2) Dragoslav Mihailović TOTALITARIZAM I PSIHIJARIJA
55	NEOBIČAN LAUREAT Sanja Šakić KNJIŽEVNA KRITIKA
58	HRVATSKI BURKE Miloš Đurđević KRITIKA
61	GAVRAN ILI ANABEL LI? Đorđe Nešić KNJIŽEVNA KRITIKA
62	PO(V)RATNIČKI REKVIJEM – MUZIKA (ETNO)TIŠINE Aleksandra Drakulić KNJIŽEVNA KRITIKA
66	PREPORUKA ZA ČITANJE Čedomir Višnjić KNJIGE
68	DOZIVANJA Miloš Kordić POEZIJA
72	JA SAM Damir Karakaš PROZA
78	PANOPTIKUM Goran Borković

POPIS STANOVNIŠTVA

KRATKA POVIJEST IŠČEZAVANJA

Čedomir Višnjić

Bilo bi vrijeme da sad poradimo, onoliko koliko nas je ostalo, na solidnosti rada, osjećaja, prava i obaveza. Ako u tome ne uspijemo neće za nama trebati mnogo žaliti

Naručio mi izvršni urednik ovog časopisa tekst o dugo očekivanim rezultatima popisa stanovništva. Imajući, očito, na umu prije svega podatke o nacionalnom sastavu odnosno, o padu broja ovdje živućih Srba. Očekujući još jednu, ali pametnu srpsku žalopojku, upućenu na nepoznatu adresu, a računajući pomalo i na emocije autora. Spomenu mi čak danas opštepoznatu činjenicu kako su Srbi, pred sto godina činili četvrtinu stanovništva na teritoriju današnje Republike Hrvatske, a na području ondašnje Hrvatske i Slavonije, gotovo trećinu. (To je ona zemlja čije će zastupnike koju godinu kasnije Radić optuživati da idu u Beograd kao guske u maglu i da ne vode računa o interesima Hrvata i Hrvatske, a današnji nacionalni historičari prenositi i aplicirati na sasvim promijenjene demografske odnose.) I svašta još čovjeku padne na pamet kad samo pomisli na ovu temu.

A opet, ne da mi se pisati. Najradije bih rekao ovako; sreća bi bila da i ono što nas ima – valja! To rekao i manuo pero. Pa opet, ni tako ne ide. Ne valja se olako u sudiju prometati, a i sama tema zaista zaslužuje komentar, koji je nešto više ili drugačije od bavljenja suvom demografijom. Morali bismo se sekirati; mjesto da nas ima preko milion u Hrvatskoj, da imamo tridesetak zastupnika u Saboru, možda i kakvu autonomiju, da nam je banka jedna od vodećih u ovom dijelu Evrope, umjesto svega toga, a sve bi to morao donijeti iole normalan razvoj, čak i ovdje, mi nevoljko pristupamo temi.

Da, morali bismo se sekirati, da nismo u međuvremenu preživjeli dvadeseti vijek, i mnogo puta sami sebe ožalili, pa i prežalili. Smučila nam se tema našeg dugog opadanja, i pošten čovjek se tome ne bi smio čuditi. Evo smo ovih dana dočekali da nas i hrvatski kolumnisti uzmu na obradu, i gotovo se sažale nad nama. Zato ipak par rečenica, da stvar ne prođe bez glasa.

Svi mi odavno znamo da nam je kičma slomljena 1941. godine. Ne samo zato što smo iz tog velikog rata izašli sa sto hiljada glava manje, nego ponajviše zato, što se te godine stiglo do dna, pokazalo se što je sve moguće i koliko ko ozbiljno misli i radi. Ni pobjeda nije mogla zakloniti duboku zamišljenost nad tim činjenicama, koje su rezultirale stalnim odljevom u smjeru Srbije i stalnom asimilacijom u hrvatskim gradovima. To što se o zlu malo govorilo, nije bilo samo uslijed straha i naredbe, o tome se i nije moglo govoriti sa suvislim zaključkom. Tada je, ako ikada, bila prilika da se promisli politički položaj ovog naroda. Pokušali su misliti Veljko Korać i Ilija Žegarac, ali su ih njihovi ratni drugovi pobili. Pokušao je potom Moša Pijade, sa kakvim rezultatom, znamo. A finale socijalističkog perioda bilo je direktno i precizirano

najavljeno Bakarićevim slanjem na Goli otok srpske partizanske elite 1950. godine i ubistvom Rade Žigića u logoru. Ubistvima koja do danas ostaju krvava mrlja na obrazu naročito srpskih komunista, ali i hrvatske ljevice.

Pokušala je potom misliti "Prosvjeta" 1971. godine, pa je zabranjena. A mi smo se svi početkom devedesetih čudili prilikom rijetkih dolazaka u Beograd, što nas Dejan Medaković sluša i gleda sa zanimanjem, ali i sa tračkom sažaljenja. Nema toga, ni tako poštenog, ni tako pametnog, da ga smisao vlastite borbe i života, bar na trenutak ne povede i ne zavora u pogledu konačnog rezultata. Zavaravao je i nas, nije to sramota priznati, jer ko je ovdje čekao zgodnu priliku za rad, ili je zločinac, ili zaboravljen.

Ko je poznao narod koji je otišao, zna dobro da je laž svaka tvrdnja kako je nekakva propaganda nametala istine o ustaškim zločinima i 41-oj godini. Ona ih je samo ideološki funkcionalizirala. Ispod službenog propagandnog pokrova živjelo je sve vrijeme sjećanje, i – strah

Ko je poznao narod koji je otišao, zna dobro da je laž svaka tvrdnja kako je nekakva propaganda nametala istine o ustaškim zločinima i 41-oj godini. Ona ih je samo ideološki funkcionalizirala. Ispod službenog propagandnog pokrova živjelo je sve vrijeme sjećanje, i – strah. On je onemogućavao normalne reakcije, barem onoliko koliko i ideologije tog vremena. On se kalemio na tradicije i proizvodio i silništvo i kukavičluk i nacionalizam i asimilaciju. On je bio u korijenu i egzodusa. Zato je povratak tako mučan, nasilan, skroman. Ko i dođe, najradije se brzo vraća novoj kući. Ovo je istina koja nijednog krivca ne oslobađa odgovornosti, strah je bio socijalna armatura tog naroda u našem vremenu. Kad bi bilo moguće jedno složenije istraživanje na uzorku izabranom između onih preostalih 186.000, lako bi se dalo dokazati svekoliki manjak životnog elana i socijalnu odvojenost i zaklonjenost paučinom straha. Odatle onaj dojam koji nas muči, a bojažljivo ga iskazujemo



– Ako tako nastaviš, dragi, bojim se za demografsku budućnost našeg naroda...

ne želeći biti nepravedni i ne želeći povrijediti narod, dojam da su se ipak lako odrekli zavičaja. Najprije odlazeći u Zagreb, Karlovac, Otočac, a onda i u Beograd. Nije to bilo samo siromaštvo sela!

Priznati se mora; bahato se gospodarilo ljudskim materijalom. A opet, ni u jednoj situaciji krivica nije bila samo srpska. Štaviše, potresi su ovdje bili u pravilu odjek trešnji u prostoru sjeverozapadno od nas i ovdje uglavnom ni pamet nije pomagala. To je i najgorči zaključak koji se da izvući iz poštenog razmišljanja o našoj prošlosti. A onima koji plaču nad našim današnjim brojem predlažemo jednostavnu društvenu igru. Ako su sredovječni, neka pošteno prebroje generaciju očeva, stričeva, tetaka, i njihovo potomstvo. Bez obzira gdje žive. Pa ako su u etničkom plusu, neka nastave rogoboriti i žalovati. Najpoštenije bi bilo da svoje strelice upere prema onim našim ljudima i njihovim potomcima koji neće da kažu što su, jer im to ništa na znači.

Još jednu stvar znamo. Sljedeći će popis pokazati punu mjeru naše katastrofe. Kad u sljedećoj deceniji po selima pomre starčad, a mladi se dodatno razlete u potrazi za svojim mjestom pod suncem. Nakon što je počinjeno sve što se dalo da tog mjesta više ne bude u Pakracu, Glini, Vojnici, Korenici...

Što reći na kraju? Ljudi ipak ima i ovdje i u Srbiji i u svijetu, i sve je pitanje kulture i vjere. A svima onima koji su se u silu pouzdavali i olako mislili, posvećujemo 110. godina stare riječi urednika zagrebačkog "Srbobrana". Oni su se tada bili strašno naljutili kad je jedna delegacija, vrlo brojna, beogradskih trgovaca otišla u posjet svojim kolegama u Budimpeštu. Već to je izazvalo Svetozareve gnjevne komentare, a onda je došla navodna izjava jednog čla-

na srpske delegacije, prigodna, ali znakovita, kako je "dobar komšija bolji od rođenog brata". Potom je "Budapesti Hirlap" u jednom svom tekstu u ime Mađara Srbiji predložio pogodbu; da ona odustane od interesovanja i podrške, ugarskim Srbima, a Mađarska će joj zauzvrat pružiti svu pomoć u ostvarenju njenih ciljeva na Balkanu, koji su tad nesporno smješteni na jug. Odgovor je u spomenicu svim "trgovcima iz Srbije" i domaćim avanturistima napisao vjerovatno Bude Budisavljević (novinar) uvijek sklon emotivno promisliti nacionalni položaj, ciljeve i smisao opstanka:

"Srbi u ovim stranama su prirodna živa ustava širenju drugih elemenata na jug. I nikakve materijalne koristi ne bi mogle Srbima na Balkanu, nadoknaditi onaj golemi narodni gubitak, koji bi za njih nastao kad bi se mi odnarodili. Poslije našeg odnarođenja postala bi njihova konačna propast samo pitanje kratkog vremena. U tome leži neizmjerena važnost uloge ovostranog Srpstva. Taj živi narod sa svim prirodnim vezama krvi i osjećanje, svijesti i kulture, vrijedi svakako nesrazmjerno više nego problematično prijateljstvo jednog Šajloka. I za to bez sumnje neće u Srbiji biti nekoga ko bi Šajloku ponudio funtu mesa..."

Istina, od onda se toga mnogo promijenilo. Civilizacijski pritisak je zadržao stari smjer, demografski je okrenuo pravac, nema više njemačkih kolonista ni jevrejskih trgovaca, nego ima Albanaca nadomak Vranja, pa smo se u svemu tome kroz dvadeseti vijek malo pogubili. I sad bi bilo vrijeme da poradimo, onoliko koliko nas je ostalo, na solidnosti rada, osjećaja, prava i obaveza. Ako u tome ne uspijemo neće za nama trebati mnogo žaliti.

ОД НОВЕ ШКОЛСКЕ ДО НОВЕ СРПСКЕ ГОДИНЕ

Ненад Јовановић

КРЊАЧАНИ ИДУ НА ЗАПАД – Чланови пододбора “Просвјете” у Крњаку остварили су у септембру два запажена гостовања, прво у Крању на другој међународној смотри фолклора “Крањ 2012” коју организира тамошње Српско културно-умјетничко друштво “Свети Сава”, а друго у Вишкову код Ријеке на тамошњој традиционалној приредби *Матејна 2012*.

Споменимо да је на смотри у Крању оборен Гинисов рекорд у плесању Ужичког кола по трајању и по броју плесача. Плесали су скоро сви плесачи из 12 КУД-ова који су учествовали на смотри, а плесало се око сат времена. Наступ у Вишкову, трећи пут за редом, дио је повезаности двије српске заједнице.

ФЕСТИВАЛ ДЈЕЧЈЕГ ФОЛКЛОРА – У организацији КУД-а “Живојин Жико Мандић” из Кнежевих Винограда и Заједничког већа општина из Вуковара одржан је девети Фестивал дјечјег фолклора Славоније, Барање и западног Срема у Кнежевим Виноградима. Наступило је 11 ансамбала из Осјечко-барањске и Вуковарско-сремске жупаније – осим домаћина наступиле су и најмлађе секције фолклора из Белог Манастира, Вуковара, Бијелог Брда, Боботе, Трпиње, Вере, Габоша, Острова, Борова и Јагодњака с преко 300 учесника.

ГОСТОВАЊЕ У БУДИМПЕШТИ – У оквиру Мјесеца српске културе у Мађарској, Културни и документациони центар Самоуправе Срба у Мађарској угостио је у Будимпешти представнике СКД “Просвјета” и Српског народног вијећа Загреба који су на тематској вечери Срба у Хрватској представили књигу Анте Лешаје “Књигочица” о уништавању књига у Хрватској 1990-их година, као и изложбу фотографија старих банијских дрвених кућа с попутним текстовима “Комора”, аутора Чедомира Вишњића, председника “Просвјете” и Јовице Дробњака, фотографа “Новости”.

ЛИКОВНА ОСОВИНА ДАРДА – КАРЛОВАЦ – Девета ликовна колонија “Ђола 2012” одржана у Дарди у организацији тамошњег пододбора “Просвјете” окупила је 34 сликара и протекла у знаку умјетника из Карловца који су с домаћинима удружили снаге како би се представили јавности. Ово је у неку руку била узвратна изложба јер је прва одржана у Карловцу.

Слике настале у колонији након излагања у Дарди, пресељене су у Осијек, у тамошње просторије Просвјете.

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ У БОРОВУ – Пододбор “Просвјете” у Борову организовао је књижевно вече посвећено pjesнику, драмском писцу, књижевном и позоришном критичару Милутину Бојићу поводом 120. годишњице његовог рођења.

Иако је умро веома млад, навршивши тек 25 година живота, иза себе је оставио значајно уметничко дело, збирке песама “Песме” и “Песме бола и поноса” те драме “Краљева јесен” и “Урошева женидба” – рекла је председница пододбора Сретенка Чаовић.

ВОЋИН КОЈИ НЕСТАЈЕ – У организацији осјечког пододбора “Просвјете” одржана је промоција књиге “Рјечник, говор и обичаји воћинског краја који нестају” од скоро 400 страница, аутора Миленка Васиљевића – Чике, pjesника из Осијека, и Николе Живковића, професора из Белог Манастира. Књигу је издао пододбор Осијек, уз финансијску помоћ пододбора Борово, Осјечко-барањске жупаније, Општине Ердут, Општине Воћин и Вијећа српске националне мањине Града Осијека.

Том књигом представљено је лексичко и етнографско благо западнославонског села, речено је на промоцији.

СРБИ ОСВОЈИЛИ ГРЧКУ – Пододбори “Просвјете” из Гарешнице, Дарувара и Огулина учествовали су на Међународној смотри фолклора у грчком граду Паралији, једном од најпосећенијих љетовалишта на Егејском мору у подножју Олимпа. На смотри су наступила још два друштва из Бугарске и по једно из Румуњске, Србије и Грчке. Пододбор “Просвјете” из Огулина извео је игре из Беле Паланке, а пододбори из Гарешнице и Дарувара заједничким снагама игре из западне Славоније и врањског Поморавља.

Наступ је одржан на главном градском тргу након дефилеа улицама, а публика је аплаузом попраћила наступе.

КАД БОЈКА ПРАВИ ГУЖВАРУ – СКУД “Бранко Радичевић” из Даља, уз покровитељство Општине Ердут организирано је четврту по реду манифестацију “С песмом и плесом уз гужвару и вино” која је окупила до сада највећи број такмичарки у припремању традиционалне гужваре, учесника програма и љубитеља пјесме, плеса, гужваре и вина.

У такмичењу 17 домаћица, најбоља је била гужвара с рогачем коју је испекла Бојка Нешић из Бијелог Брда.

ТАТИШИЋ ИЗЛАГАО У СИСКУ – Познати сликар наивац Јован Татишић имао је од 26. октобра до 6. новембра изложбу својих радова у сисачкој Народној библиотеци и читаоници “Владо Готовац”. Иако иза себе има више деценија сликања, Татишићу је ово прва самостална изложба у том граду, а организирао ју је сисачки пододбор СКД-а “Просвјета”.

О Татишићевом стваралаштву пред већим бројем окупљених говориле су Љиљана Шоргић из библиотеке и председница пододбора Просвјете Свјетлана Миличић.

НАГРАДА ДУГА 13 ГОДИНА – На обновљеном Салону стрипа и анимације у Винковцима награду за животно дјело добио је Боровој Довниковић Бордо. Ово признање Бордо је чекао пуних 13 година – награду је требао добити још 1999., али се Салон тада привремено угасио.

За обнову салона који је дјеловао од 1984. до 1999. заслужни су Умјетничка организација Анима и Град Винковци, умјетнички директор Салона Крешимир Зимонић и стрип-аутор Дубравко Матаковић, који се надају да ће се Салон и даље одржавати по некадашњем ритму, сваке друге године и да ће остати оријентиран на хрватски ауторски стрип.

БОГАТ ПРИНОС ИЗ БЕОГРАДА – Српско културно друштво Просвјета и Средишња библиотека Срба у Хрватској организирали су у новембру изложбу нових наслова с Београдског сајма књига на коме се окупило 500 издавача из Србије и околине.

Изабрано је 150 наслова, а међу њима су дјела српске књижевности, пријеводи с других језика и стручна литература, која су одмах изазвала интерес посетилаца изложбе.



ГЛИНСКИ СПОМЕНАР – У дворани Просвјете у Загребу одржана је промоција књиге “Пјесма за Корзо – глински споменар” Јагоде Њаић. Она кроз 26 прича пише о свом родном граду из времена свог дјетињства и младости, лирски описујући локације, људе и догађаје из 50-их и 60-их година прошлог вијека.



ОСИЈЕК БОРДО БОЈЕ — Иако рођени Осјечанин, Боривоје Довниковић Бордо до новембра 2012. године у Осјеку није имао самосталну изложбу својих радова. Сад се и то промијенило јер су градска и свеучилишна књижица Осиек и загребачка Удруга за популаризацију хрватског стрипа “Арт 9”, организирали ретроспективу стрип-стваралаштва Боривоја Довниковића од 1945. наомамо на којој су неки његови радови први пут изложени. Исте вечери, у препуној Студијској читаоници, представљен је и његов стрип “Сусрети треће врсте”, укорићен у књигу.

ПОМОЋ ДРАЖЕНУ — Фолклораши више пододбора “Просвјете” организирали су више успешних наступа на којима су прикупљали новац за Дражена Дејановића, свог болеснога колегу из Моштанице код Петриње. Након наступа у Блињи уз домаћинство петрињског пододбора, наступ је почетком децембра одржан и у Загребу, а ни сњежна мећава није спречила извођаче и публику да дају помоћ за Дражена. Своју су помоћ понудили и други пододбори чиме су показали своју солидарност.



СЕДМИ СУСРЕТИ У МОСЛАВИНИ — На једној од своје двије главне манифестације гарешнички пододбор “Просвјете” био је домаћин КУД-у “2. октобар” из Житишта у Србији, КУД-у “Младен Стојановић” из Приједора у БиХ, Завичајном удружењу „Подгрмеч” из Житишта и пододбору Просвјете из Дарувара. Централни догађај тродневног дружења био је концерт одржан 22. децембра у Гарешници.

Како се сусретима обиљежава и крсна слава КУД “Мославина” – Св. Никола и 11 година рада фолклорне секције, подијељени су поклони за више од сто дјеце.

НОВОГОДИШЊИ ПРИЈЕМ — Традиционалним новогодишњим пријемом у свом сједишту, “Просвјета” се опростила од 2012. године. “Након новембарских догађања и хашког ослобађања хрватских генерала за злочине у Олуји, многи су осјетили потребу да се радују српској несрећи. Многи ду стекли утисак да је Европа преломила штап над нама и да је опозван позив аустријских генерала упућен Србима прије четири вијека да дођу у крајеве гдје су живјели и да тако буду својеврстан штит Европи”, рекао је предсједник Друштва Чедомир Вишњић.

Том приликом обнародовано је име добитника годишње награде “Сава Мркаљ” Друштва – pjesника Милоша Кордића.



ТКО ТЕБЕ КАМЕНОМ... — Непознати починиоци наставили су традицију исказивања каменовања просторија и разбијања излога Просвјете у Книну. Предсједник пододбора Драгољуб Чупковић наставио је традицију обавјештавања јавности кад то неће тамошња полиција, а акт је осудила и книнска градоначелница Јосипа Римац.

СРПСКО ВЕЧЕ — Посљедњи наступ у 2012. години, барем у оној по јулијанском календару имао је Ансамбл народних игара “Просвјете” из Вуковара који се успешно представио на Српској вечери, обиљежавању дана и крсне славе Српског народног вијећа Загреба, добивши аплауз 600 гостију, пристиглих из скоро свих дијелова Хрватске, али и из околних земаља.

SEDMI DANI SRPSKE KULTURE

SREDSTVA SKROMNA,
REZULTATI BOGATI

Nenad Jovanović

Recitali, okrugli stol i film „Hrvatski crnci“ o ravnopravnosti kod zapošljavanja u Donjem Lapcu, „Knjigocid“, izložbe, knjige... posjetiteljima su omogućili veliki užitak

SKD "Prosvjeta" već sedam godina organizira uspješne i posjećene Dane srpske kulture, u Zagrebu, ali i u nekim drugim gradovima u Hrvatskoj. Ovi najnoviji, održani od 1. do 6. decembra uspjeli su predstaviti srpsku kulturu, kao i druge aspekte politike i društvenog položaja Srba u domovini i otadžbini, odnosno matici.

Dvije filmske večeri u subotu i nedjelju u kinu Europa počele su recitalom "A tko si ti" Dramskog studija Eho, koji djeluje pri zagrebačkom pododboru "Prosvjeta", rađenom na temelju brojnih izbjegličko-povratničkih iskustava, a onda i prikazivanjem filma "Hrvatski crnci" studenta sociologije i antropologije Miloša Vlaisavljevića o (ne)zapošljavanju Srba u Hrvatskoj, konkretno u općini Donji Lapac, što se mirne duše može odnositi na sve povratničke krajeve.

O toj je temi nakon prikazivanja Vlaisavljevićevog prvjenca održan okrugli stol na kome su pored autora govorili predsjednik Građanskog odbora za ljudska prava Zoran Pusić i bivši načelnik Donjeg Lapca Ilija Obradović. Raspravu je moderirao Rade Dragojević.

– Diskriminacija u zapošljavanju u povratničkim krajevima, kao i u drugim hrvatskim sredinama i danas je očita, ali je to, uključujući i podatke o premlam ili simboličnom broju Srba u upravi, javnim ustanovama i državnim poduzećima kamilica u odnosu na situaciju s početka 90-ih kad su masovna otpuštanja Srba rađena po direktivi predsjednika Tuđmana, ali i na inicijativu nižih struktura i rukovodilaca, rekao je Pusić.

– Nije Tuđman 1992. sam otpustio 72 Srba iz splitske pošte, nego su to učinili njihovi rukovodioci želeći biti veći katolici od pape, rekao je Pusić, ističući da se danas ne otpušta, ali se stvaraju prepreke u zapošljavanju, prije svega oko tumačenje člana 22. Ustavnog zakona o nacionalnim manjinama koji govori o potrebi proporcionalnog zapošljavanja manjina.

Vlaisavljević je rekao da je film snimio bez većih poteškoća i da su svi njegovi sugovornici bili spremni pričati o diskriminaciji, među njima i ravnatelj donjolapačke škole koji se nikako nije mogao sjetiti koliko je Srba od ukupnog broja zaposlenih. Film je koprodukcija Restara i hrvatskog Amnesty Internationala, a Vlaisavljević ga namjerava prikazati i u Beogradu.



Crne komedije "Crna Zorica" Radoslava Pavkovića i Christine Hadjicharalambous i "Smrt čoveka na Balkanu", koji je nedavno prikazan i na Međunarodnom festivalu filma u jednom kadru prikazane su u dupke punoj dvorani uz prisustvo brojnih ličnosti iz javnog života.

Pažnju je privukao i akustično-instrumentalni nastup novosadskog ansambla *Frame Orchestra* u Klubu Medika u pravoj kabaretskoj atmosferi. Dvanaest kompozicija Lazara Novkova, kompozitora i muzičkog izvođača na harmonici i klaviru, predstavljaju simbolično oživljavanje mjeseci koji obilježavaju neprestani tok vremena

Druge večeri Dana posjetitelji Kina Europa mogli su uživati u emotivnim filmovima "Pismo ocu" i "Mirage" Srđana Keće, kao i kratkom filmu "Momi, gde ste" studentice beogradske Akademije dramskih umetnosti Jelene Gavrilović.

Ponedjeljak je prošao u znaku predstave "Maja i ja i Maja" odigrane u dvorani Teatra &TD, u koprodukciji beogradskog Bitefa i zagrebačke Umjetničke organizacije De facto, režiji Anje Suša i dramaturga Saše Božića. Tema predstave bilo je uspostavljanje prekinutih kulturoloških veza i preispitivanje njihovih obrazaca, a kao inspiracija poslužili su roman Sretena Ugričića i serijal slikovnica "Maja", uz koju su odrastale generacije druge polovice prošlog vijeka.

– Predstavu u Beogradu igramo od juna, a reakcije u Zagrebu su manje-više slične, publika reaguje na istim mestima – rekla je Anja Suša.

Pažnju je privukao i akustično-instrumentalni nastup novosadskog



ansambla Frame Orchestra u Klubu Medika u pravoj kabaretskoj atmosferi. Dvanaest kompozicija Lazara Novkova, kompozitora i muzičkog izvođača na harmonici i klaviru, predstavljaju simbolično oživljavanje mjeseci koji obilježavaju neprestani tok vremena.

Ni "Glasačka mašina", interaktivna dokumentarno-umjetnička izložba propagandnih plakata i spotova, novinskih panegirika i predizbornih obećanja s prvih i nekih kasnijih višestranačkih izbora u Srbiji, postavljena u dvorani "Prosvjete", nije prošla bez poštovalaca politike i historije.

– Cilj je izložbe da se ljudi podsete kako su izgledali prvi višestranački izbori u Srbiji 1990. jer se to pomalo zaboravlja, rekao je Srđan Vučo, jedan od autora, ističući da bi volio da se takva izložba napravi i u ostalim bivšim jugoslovenskim republikama.

– Baš bih voleo da u Beogradu pogledam izložbu koja bi se bavila prvim hrvatskim višestranačkim izborima, rekao je Vučo. Ističući da je izložba do sada postavljena u Beogradu, Novom Sadu, Pančevu i Zrenjaninu, Vučo je naglasio da joj je ovo prvo gostovanje izvan granica Srbije.

– Izložba je deo promocije knjige "Zloupotrebene institucije: ko je bio ko u Srbiji od 1987. do 2000.", a za nju su zaslužni Fond Biljana Kovačević-Vučo i Medijska arheologija. Prilikom višegodišnjeg skupljanja materijala nije bilo problema, iako stranke koje su tada delovale a koje još postoje nisu pokazale volju za saradnju, rekao je Vučo i dodao da se "izložbom pokazalo da se malo toga promenilo u politici, osim marketinga".

Uz njega, izložbu su u ime organizatora otvorili Rade Dragojević i Davor Konjikušić, a zainteresirani su je mogli obići do 18. decembra, a ako su htjeli, i dati glas za nekog od nosilaca izbornih lista iz 1990. jer su im na raspolaganju bili i listići i kutija.

Predstavljanjem dviju knjiga etnografinje Jasne Bjeladinović Jergić o narodnim nošnjama u Srbiji i okolnim zemljama u 19. i 20. vijeku, završeni su sedmi Dani srpske kulture.

O knjigama su u punoj dvorani "Prosvjete" osim autorice govorile direktorica Etnografskog muzeja Beograda Vilma Niškanović i urednica Mirjana Menković. Naglasile su značenje brojnih terenskih istraživanja, koja je



Jasna Bjeladinović Jergić provela od 60-ih do 80-tih godina prošlog vijeka, kao i njenom pripremanju izložbi za svjetske muzeje.

U izlaganjima se podsjetilo na stvaranje bogate etnografske zbirke, kao i suradnju etnografskih muzeja i drugih ustanova u bivšoj Jugoslaviji. Nakon predstavljanja knjige, domaćinima i predstavnicima drugih srpskih institucija u Hrvatskoj, poklonjeni su kompleti knjiga. Predsjedniku "Prosvjete" Čedomiru Višnjiću u znak zahvalnosti za domaćinstvo uručena je i kopija poskurnika kojima se pečati slavski kolač.

– Drago mi je da se okupilo toliko posetilaca, da čuju šta je novo u izdavačkoj delatnosti muzeja i dokle se stiglo na obradi tekstila, odnosno tradicionalne kulture narodnih nošnji, rekla je Jasna Bjeladinović.

Izrazivši zadovoljstvo prijemom u Zagrebu Vilma Niškanović naglasila je da su, iako za sada nema formalne saradnje muzeja u Zagrebu i Beogradu, u toku brojni bilateralni kontakti, kao i zajedničko učešće na međunarodnim i regionalnim skupovima kao što je onaj o starim zanatima u Kumrovcu gdje postoji uspješno etno selo.

Danima ... je vrlo zadovoljan i Višnjić, rekavši da se radilo kao i obično, "u uslovima koji su bili nešto više od improvizacije".

– Koristili smo energiju naših aktivista koji to rade svake godine i mimo velikih državnih manifestacija, mimo, na žalost ili na sreću, ministarstava kulture i mimo gostovanja velikih ansambala, i ja sam zadovoljan jer Dani pokazuju dinamiku i svoj profil.

Svetlana Patafta je pohvalila publiku koja je pokazala veliki interes za događaje, kako za filmove, tako i za ostale manifestacije.

– To pokazuje da je ono što smo im ponudili bilo kvalitetno, rekla je Patafta.

– Ono što mogu reći kao predsjednik Prosvjete jeste da je na ovim manifestacijama važno da u velikoj gradskoj sredini na njih dođu ljudi koje na drugi način ne možemo dobiti, rekao je i dodao da je zadovoljan odzivom i dirnut pomalo emotivnom prezentacijom knjiga o narodnim nošnjama.

– I pored atmosfere koja vlada nakon haških presuda, sve se odvijalo, vrlo korektno i ljudski, bez i jednog ekscesa koji su bili ranijih godina, podvukao je Višnjić.

Svetlana Patafta je pohvalila publiku koja je pokazala veliki interes za događaje, kako za filmove, tako i za ostale manifestacije. – To pokazuje da je ono što smo im ponudili bilo kvalitetno, rekla je Patafta.

Konjikušić je sa svoje strane ukazao na skromna raspoloživa sredstva.

– Prošle godine Dani su imali jači filmski program, puno više programskih stvari i to je naprosto takva situacija. Razlika je i u tome što smo se ove godine bavili isključivo autorskim filmom iz Srbije, rekao je Konjikušić.



JA SAM JOŠ DOBIO NEŠTO, A OVI IZA MENE SU DOBILI SAMO JABUKU

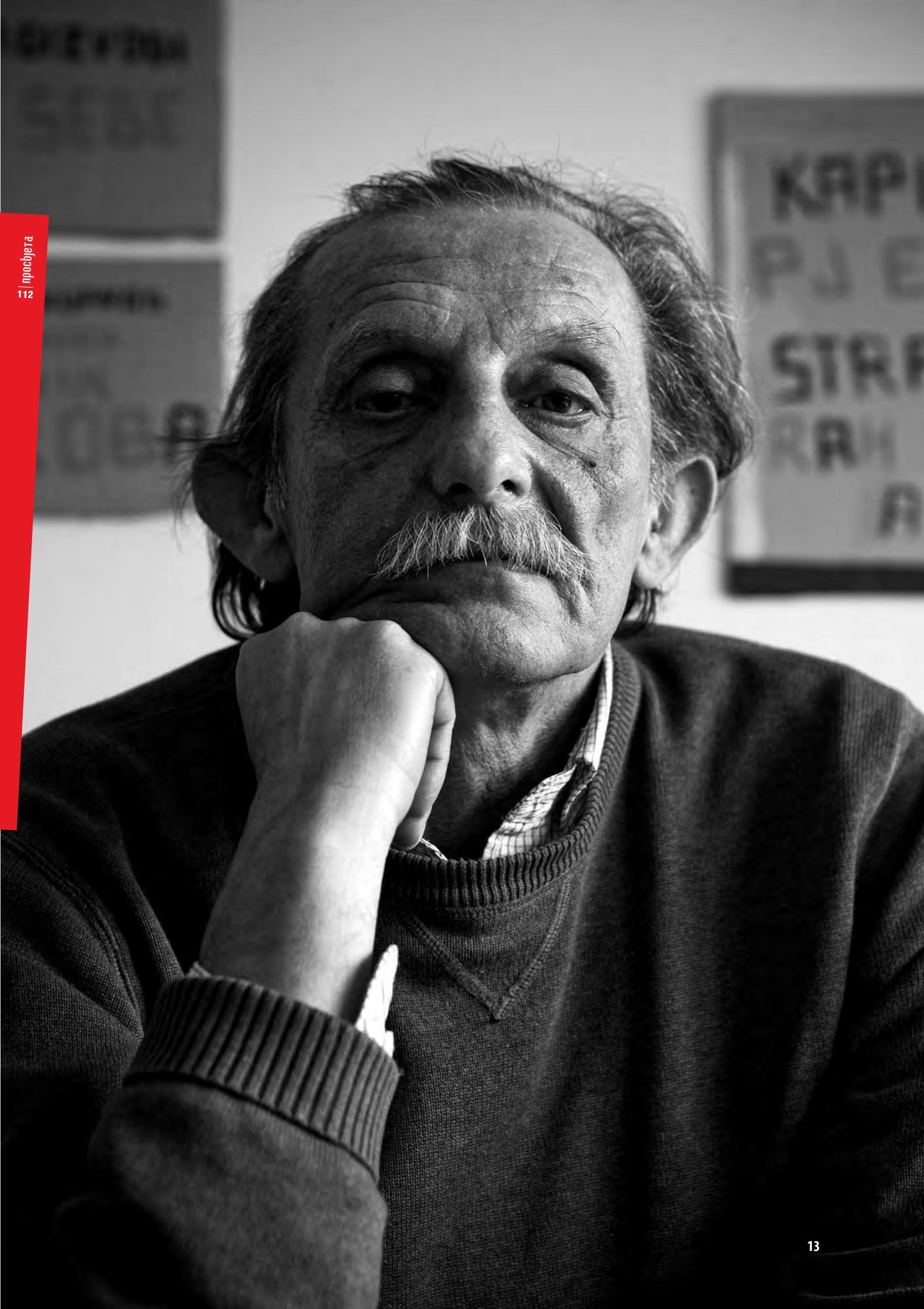
MLADEN STILINOVIĆ, UMJETNIK

Nula iz vladanja naziv je dugo čekane retrospektivne izložbe Mladena Stilinovića koja je pod kustskom palicom Tihomira Milovca otvorena u zagrebačkom MSU. Kažem, dugo čekane s obzirom da se retrospektiva jednog od najznačajnijih protagonista Nove umjetničke prakse, člana neformalne *Grupe šestorice* autora te neformalne grupe *Radna zajednica Podrum*, dugogodišnjeg kustosa Galerije PM u Hrvatskom domu likovnih umjetnika, ali i umjetnika koji figurira na međunarodnoj sceni i čije radove možemo naći u svim relevantnim institucijama suvremene umjetnosti, prije otvorila u Budimpešti nego u Zagrebu.

Izložba je koncipirana prema velikim temama kojima se Stilinović bavi od početka 1970-ih godina pa do danas, tako da je pregled ovog iznimno bogatog opusa koncipiran po segmentima koji nose nazive *Bol*, *Novac*, *Vrijeme*, *Crveno*, *Bijelo*, *Eksploatacija* i *Ekonomija*, a ukoliko krenete u dobrom smjeru po izložbi radove možete pratiti i kronološki. Zanimljiv *trigger* u razmišljanje o umjetničkom radu Stilinovića, ali i o njegovoj poziciji u svijetu umjetnosti, ali i u šire, u kontekstu društva u cjelini, je upravo naslov izložbe, svojevrsan *hommage* istoimenom filmu Jana Vagoa koji jasno reflektira umjetnikov anarhistički i antiautoritarni svjetonazor. Radikalnost Stilinovićevih estetskih i umjetničkih odluka vidljiva je već u produkcijskom smislu, ali i u tematskim preokupacijama. Na tragu avangardnih strategija Stilinović u pravilu koristi jednostavne i jeftine materijale, tkaninu, ljepenku, papir, novine, pronađene predmete i skromne, neugledne formate, poput običnih bilježnica ili listove A4 papira pozicionirajući se kao subjekt koji nameće drugu vrstu vrijednosti, odvojenu od diktata komodifikacije. Stilinović strategijom jednostavnosti, katkad s dozom cinizma, a katkad s dozom humora pogađa u bit problema. Primjerice, kada se bavi kompleksnim odnosom umjetnosti i novca, kao radni, umjetnički materijal koristi novčanice i kovanice opirući se, da parafraziram teoretičara Benjamina Noysa, ekstrahiranju vrijednosti putem uspostave vlastite valorizacije koja nije sadržana u kapitalističkoj logici; ili kada se bavi fenomenom rada i ideološkim manipulacijama u socijalističkom kontekstu on "citirajući" Karla Marxa izjavljuje: "Rad je bolest". Povodom retrospektive razgovarali smo s Mladenom Stilinovićem ne bi li ukazali na društveni politički, ali i mikropolitčki kontekst koji je Stilinoviću omogućio nulu iz vladanja.

Razgovarala: Ivana Hanaček

Foto: Srđan Kovačević



Nedavno je otvorena Vaša prva retrospektiva u zagrebačkom MSU. Kao što su mnogi primijetili, izložbu prati slab medijski odjek, za razliku od medijskog odjeka izložbe dizajnera Karima Rashida, a koja je također postavljena u MSU. Kako u ovom slučaju komentirate ekonomsko-propagandni rad Muzeja s obzirom na njegovu temeljnu zadaću?

Mladen Stilinović: Rashid je interesantan jer je tu u pitanju neki novac koji je netko uložio za njega. Ali to nije samo pitanje Muzeja, to je opće pitanje. Recimo, mi nemamo ni jedne ozbiljne novine. *De facto* mediji sami sebe reklamiraju ili reklamiraju nešto drugo, osim toga nema ničeg. Možeš doći u novine jedino ako napraviš skandal. Rashid je takav čovjek, on zna s tim baratati. Mene ne zanima takav pristup. Ako se tko interesira za moj rad – u redu, ako ne – ne. U medijima nema kritike. Evo, povodom ove izložbe, recimo, ili dajem intervju ili su objavljene samo informacije. Jedino je Marko Golub napisao kritiku.

U tom kontekstu možemo otvoriti priču o zastupljenosti kulture u medijima te, u širem smislu, o načinu na koji mediji danas funkcioniraju. Kako komentirate dosadašnji rad Ministarstva kulture koje se odnedavno bavi i pitanjem pluralizma u javnim medijima?

Mladen Stilinović: Mene institucije nikad nisu zanimale. Vi ipak niste shvatili da sam ja anarhist. (smijeh) Meni su to sve isti ljudi: Biškupić, Zlatar... Ne u smislu ličnosti, nego u institucionalnom smislu položaja. Sudjelovao sam na "Croatie, la voici", to je bilo dobro zahvaljujući nečijoj inteligenciji. Dio posla odradili su Francuzi: selekciju umjetnika i organizaciju. I tako su umjetnici izlagali na nekim važnim mjestima. Ovo kako je Biškupić radio, da bi otvarao izložbe u neprikladnim prostorima kao, na primjer, onu izložbu crteža u Beču prije nekoliko godina, to je meni bilo strašno.

Kada sam već otvorila ovaj set pitanja zanima me vaš odnos s MSU-om, odnosno njegovim prethodnikom, Galerijom suvremene umjetnosti (GSU) posebno na početku vaše karijere. Primjerice, GSU je 1976. otkupio rad "Crvena poema" s vaše prve samostalne izložbe koja se održala u Galeriji Nova. U drugoj polovini 1970-ih sudjelovali ste na čak četiri izložbe u GSU. Branka Stipančić u vašoj biografiji GSU ocjenjuje kao tada najbolju galeriju u Jugoslaviji. Ako pogledamo izlagačku politiku MSU-a i aktualnu regionalnu situaciju na institucionalnom polju suvremene umjetnosti, čini se da MSU nije ni blizu toj poziciji, iako je uz ljubljanski MSUM Metelkova i riječki MMSU jedina takva institucija u regiji.

Mladen Stilinović: Da, ali ono je bila galerija, a danas je muzej. To je velika razlika jer zaposlenici opslužuju muzej i fundus, a to je druga djelatnost. Takav je bio splet okolnosti, GSU je godinama imao dobre kustose koji

su vodili program, uvijek su gledali da budu suvremeni. Ali i vani je tako, reputacija ove ili one institucije zavisi o nečijem projektu. U ono vrijeme su se složili Božo Bek, Dimitrije Bašičević, Radoslav Putar, Boris Kelemen itd. U ovo vrijeme ih nema, ali doći će drugi. Recimo, Beaubourg je danas slaba institucija, a prije je bila izuzetna. I sada ti možeš pratiti program, tko što radi u MSU, i možeš biti manje-više zadovoljan. Vani se ne može biti na funkciji više od dva ili tri mandata. A recimo u Nizozemskoj je drugačije. Pitao sam Charlesa Eschea, "koliko godina si direktor Van Abbemuseuma?", a on veli, "pa koliko hoću". On je izabran jer se u nekim institucijama, posebno u manjim mjestima, razmišljalo da jedan čovjek projekt može raditi dugoročno.

Možda je naivno očekivati da svi budu zadovoljni s radom MSU-a.

Mladen Stilinović: Da, ali mnogi su zadovoljni s MSU-om. Stranci koji dođu, vide suvremenu umjetnost iz ovih krajeva na jednom mjestu, ljudi mogu vidjeti što se radilo, to je aktualno... Tako sam i ja zadovoljan.

Čitala sam vaš intervju iz Poleta 1979. godine, u kojem se kritički odnosite prema institucijama na zagrebačkoj likovnoj sceni. Zamjerali ste slabu zastupljenost "Nove umjetnosti" po galerijskim prostorima, a govorili ste i o egzistencijalnim pitanjima i socijalnoj poziciji umjetnika. Rekli ste da beogradski grafit, "Do kad će mame hraniti umjetnike" i te kako vrijedi i za protagoniste zagrebačke likovne scene.

Mladen Stilinović: To nije bio grafit, nego izjava Damjana Damjanovića. On je to jednom, ne sjećam se točno kad, rekao i zatim je to kružilo. To je danas još uvijek tako. Meni sva sreća nije, ja imam koju godinu i u penziji sam. (smijeh)

Naša televizija je proizvela zanimljive stvari, npr. film Kristine Leko i Gordane Brzović o Šestorici autora. Kad su ga vidjeli kolege iz inostranstva rekli su da to ne bi ni jedna službena televizija kod njih pustila u program. Kod nas su to značajni, mali prodori za koje su zaslužne osobe koje su nešto radile

Anarhist u penziji?

Mladen Stilinović: Anarhist u penziji, da.

Kako je došlo do ekonomske sigurnosti, do pozicije u kojoj možete živjeti od vlastitog rada?

Mladen Stilinović: Zvali su me na razne izložbe, muzeji su zatim otkupljivali moje radove. Ali, to je individualna situacija. Meni su otkupljeni vani radovi za mnoge muzeje, počevši od Muzeja moderne umjetnosti u Beču, 1989. godine, pa u Stockholmu 2000., Beaubourga u Parizu, itd. Ali kod nas ne otkupljuju. Ja živim od novaca koje zaradim vani. Ovdje nema privatnih kolekcionara koji bi skupljali umjetnost, prema tome...



PLATI PRDNI, 1998.

Da, ponovno se vraćamo na nedostatak kritičkog mišljenja u medijima. To je sistemski problem.

Mladen Stilinović: Ja znam i iz svog vremena, recimo, kad sam imao u GSU samostalnu izložbu 1980. nitko nije o njoj pisao, iako su tada novine pisale kritički ili nekritički o takvom tipu izložbi. A tako je i sada. A s druge strane imaš zanimljive primjere, recimo naša televizija je proizvela zanimljive stvari, npr. film Kristine Leko i Gordane Brzović o *Šestorici autora*. Kad su ga vidjeli kolege iz inostranstva rekli su da to ne bi ni jedna službena televizija kod njih pustila u program. Kod nas su to značajni, mali prodori za koje su zaslužne osobe koje su nešto radile. Emisija za kulturu Transfer je bila jedan takav pozitivan primjer.

I vi ste radili za Transfer, sa Brankom Stipančić. U toj, tada jedinoj emisiji na javnoj televiziji koja je pratila zbivanja na međunarodnoj sceni suvremene umjetnosti, radili ste priloge o izložbama u inozemstvu.

Mladen Stilinović: Branka Stipančić je radila, ja sam bio samo snimatelj.

Dobivali ste plaću za svoj rad?

Mladen Stilinović: Honorare, ali su bili mali. Za razliku od velikih profesionalnih televizijskih ekipa, koje su snimale lagune Venecije umjesto razgovora sa umjetnicima i kustosima na Bijenalu, mi smo poznavali ljude i uvijek lako dobivali intervju. Naravno naša putovanja nije plaćala televizija. Mi smo to radili onako usput.

Što se PM-a tiče, vi ste bili kustos tog prostora. Odluka je bila donesena dok vas nije bilo na sastanku.

Mladen Stilinović: Da, bio sam u Rijeci, no znalo se da se vraćam u Zagreb. Ta je odluka donesena zbog moje pomirljive prirode, nadali su se da ću bolje *hendlati* odnose sa HDLU-om.

Dobro ste se snašli? PM je bio poznat kao dosta otvorena institucija...

Mladen Stilinović: Pa je, ali znalo se kakav se *art* ondje izlaže, pa se neki ljudi nisu ni javljali. Bilo je nekih otpora u HDLU, pa smo pregovarali...

Oko čega su bili prijepori s HDLU-om?

Mladen Stilinović: Oko toga što smo izlagali. Ali, jedno vrijeme je tamo bila dobra ekipa Peruško, Ante Rašić, tada mlađa generacija koja je razumjela što se zbiva u PM-u. Čak se u to vrijeme PM i preuredio. Nakon četiri godine volontiranja oni su uredili da dobijem i mali honorar za moj rad. To je bilo fer s njihove strane. Izložbe u galeriji su bile relativno dobro popraćene, jer je Ana Lendvaj pisala o svakoj izložbi u *Večernjem listu*. Izložbe su se brzo smjenjivale, išle su tjedno.

Zanima me beogradska scena, posebno Studentski kulturni centar. Izlagali ste na *Aprilskim susretima*, manifestaciji u SKC-u, u Beogradu?

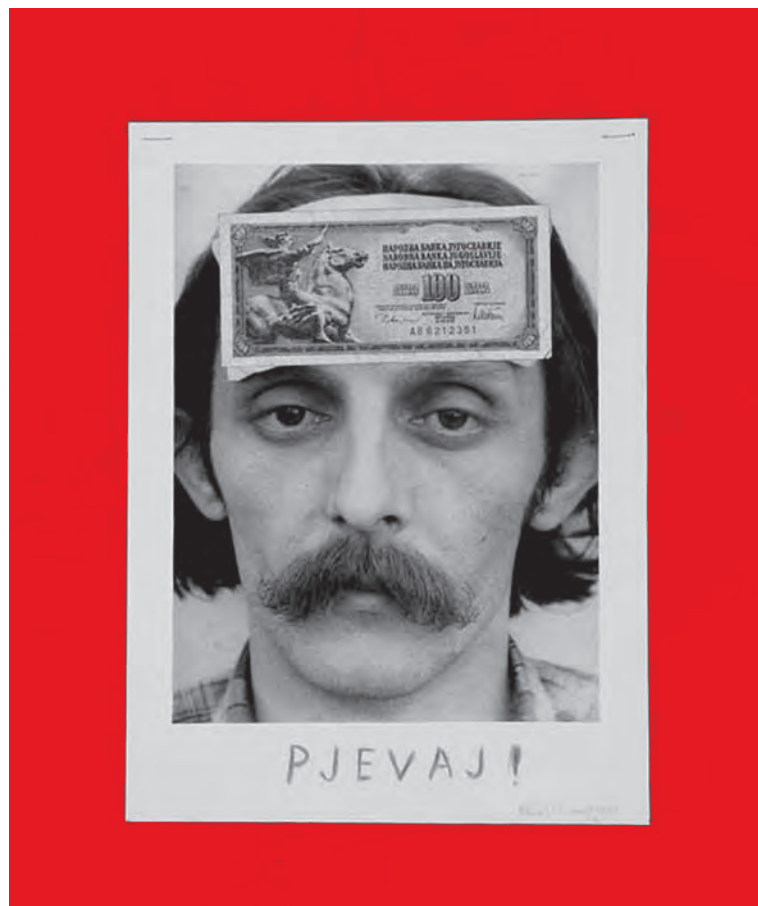
Mladen Stilinović: *Aprilski susreti* su bila važna internacionalna manifestacija, išla je svake godine. Grupa *Šestorice* je od 1975. do 1978. svake godine tamo imala izložbe, a izlagali smo i samostalno, imao sam tamo samostalnu izložbu, Jerman, Demur, Martek također. Suradnja s tom institucijom bila je dobra.



EKSPLOATACIJA MRTVIH, 1984.-90.



SAV NOVAC JE PRLJAV, SAV NOVAC JE NAŠ, 1984.



PJEVAJ, 1980.

(iz serije) *O RADU*, 1980.-84.*UMEJTNIK KOJI NE PRIČA...*, 1994.

Dosta zanimljiva je današnja recepcija beogradskog SKC. Jelena Vesić tu instituciju vidi kao važno mjesto za proizvodnju ne samo kritičke kulture, već i za proizvodnju kritike socijalističke države s lijevih, marksističkih pozicija. Miško Šuvaković pak upozorava da zidovi te institucije nisu bili baš tako pokretni, da je sva proizvodnja, i kulturna i kritička, na neki način bila getoizirana, da je funkcionirala isključivo unutar monolitnih zidova SKC-a.

Mladen Stilinović: Tako se svugdje govorilo, da je riječ o getu. Ja sam anarhist i to što su ti ljevičari tamo pričali, to mene nije previše zanimalo. Velika je razlika tada bila, a i danas je tako, između filozofa ljevičara i umjetnosti koju smo radili. Oni to nisu nikada komentirali, niti su o tome pisali. Tako je sa književnicima, oni su pak bili još konzervativniji, nisu bili upućeni, ili se jednostavno nisu interesirali za tu vrstu umjetnosti. Njima je Duchamp bio bauk, vrlo su tradicionalni u tom smislu. Možda jedino možemo istaknuti Danka Grlića, on je malo pisao.

Ja sam anarhist i to što su ti ljevičari pričali, to mene nije previše zanimalo. Velika je razlika tada bila, a i danas je tako, između filozofa ljevičara i umjetnosti koju smo radili. Oni to nisu nikada komentirali, niti su o tome pisali

Kao mladi umjetnik dobili ste državnu nagradu Sedam sekretara SKOJ-a?

Mladen Stilinović: U žiriju nagrade SKOJ bili su Ješa Denegri, Ljerka Šibenik itd. Odabir (laureata op.) nije bio diktiran od političara, tu nije bilo skrivenih interesa. Ali ta nagrada nije imala nikakvog značaja. Malo se pisalo po novinama, ali nije bilo konkretnih probitaka, to ne. Druga stvar je što su se neki znali kasnije s time dobro poslužiti. (smijeh) Kad malo analiziraš

*UNIŠTAVANJE AMERIČKE PRIVREDE*, 2008.

tko dobiva nagrade, vidiš kakva je veza između žirija i nagrađenih. Mala smo mi država, čak i kao Jugoslavija bili smo mali. U pojedinim sferama sve se znalo, kao i danas.

Vi ste dobili tu nagradu kad je prestala biti novčana?

Mladen Stilinović: Mislim da sam ja još dobio nešto. A ovi iza mene su dobili samo jabuku. (smijeh)

Na izložbi je vidljivo da ste se dosta posvetili temi rada, ona se u vašem radu kontinuirano provlači od kasnih sedamdesetih pa do danas. Evo, i ovdje u vašem stanu gdje vodimo ovaj razgovor, okružuju nas radovi koji problematiziraju kapital, rad, nerad. Također, bili ste član *Radne zajednice umjetnika*, pa me zanima na kojoj razini vam je bio bitan angažman oko novog Zakona o samostalnim umjetnicima (1979).

Mladen Stilinović: O tim temama i odnosima su pisali Sanja Iveković i Dalibor Martinis, ali to nije nigdje dopiralo, o tome se nije diskutiralo. Sjećam se jednom da su u Sloveniji, 1985/1986. honorirali svakog umjetnika koji je imao izložbu. Bilo je malo novca, ako imaš samostalnu izlož-



GEOMETRIJA KOLAČA, 1993.



GEOMETRIJA KOLAČA, 1993.

bu, dobiješ honorar, a za grupnu izložbu honorar se dijelio. To nije nikad profunkcioniralo. Vani različito honoriraju sudjelovanje, ovisi od institucije do institucije. Ako izlažeš u Beaubourgu, neće ti dati ni dinara, ako izlažeš u nekoj francuskoj provinciji, ali u državnoj instituciji dobit ćeš honorar. U Nizozemskoj je nekad to pitanje bilo jako dobro regulirano, jako povoljno za umjetnike, zbog toga su mnogi dolazili živjeti onamo. Prije 10 godina počeli su me zvati na mnoge izložbe s temom rada. Često su me zvali da izložim radove, *Umjetnik radi*, *O radu*, itd. Pitanje rada u socijalizmu ima drugačiju konotaciju, to je jedna od tih fraza koja se stalno ponavljala, "rad je stvorio čovjeka" itd. To se vidi i na mojoj sadašnjoj izložbi, na kolažu sastavljenom od novinskih naslova i fotografija sa sjednica: ljudi diskutiraju o radu, a što zapravo rade? Ništa. Za moj pojam, oni su samo baratali klišeima iz jezika i to je bilo to. I danas je isto samo su klišeji iz ekonomije.



Često su me zvali da izložim radove, *Umjetnik radi, O radu*, itd. Pitanje rada u socijalizmu ima drugačiju konotaciju, to je jedna od tih fraza koja se stalno ponavljala, "rad je stvorio čovjeka" itd. To se vidi i na mojoj sadašnjoj izložbi, na kolažu sastavljenom od novinskih naslova i fotografija sa sjednica: ljudi diskutiraju o radu, a što zapravo rade? Ništa

Marko Golub je vašu poziciju u kontekstu svijeta umjetnosti ocijenio kao eskapističku. Zanima me vaš komentar, ipak ste na početku razgovora rekli da vas institucije uopće ne zanimaju.

Mladen Stilinović: Meni se to Markovo sviđa. Ima tu jedna riječ, a to je ravnodušnost. Ona, kao i lijenost, može biti dvojaka. Lijenost je negativna riječ, no ja sam je smatrao pozitivnom. Možeš biti ravnodušan, da te se ne tiču određene stvari koje znaš jer ćeš biti previše zatrpan idiotizmima ili ćeš se uvući u klišeje, ekonomske ili političke, svejedno. Svakodnevno čitam novine i mogao bih poluditi od toga. Mene se tiče politika, ali na drugačiji način. Ono

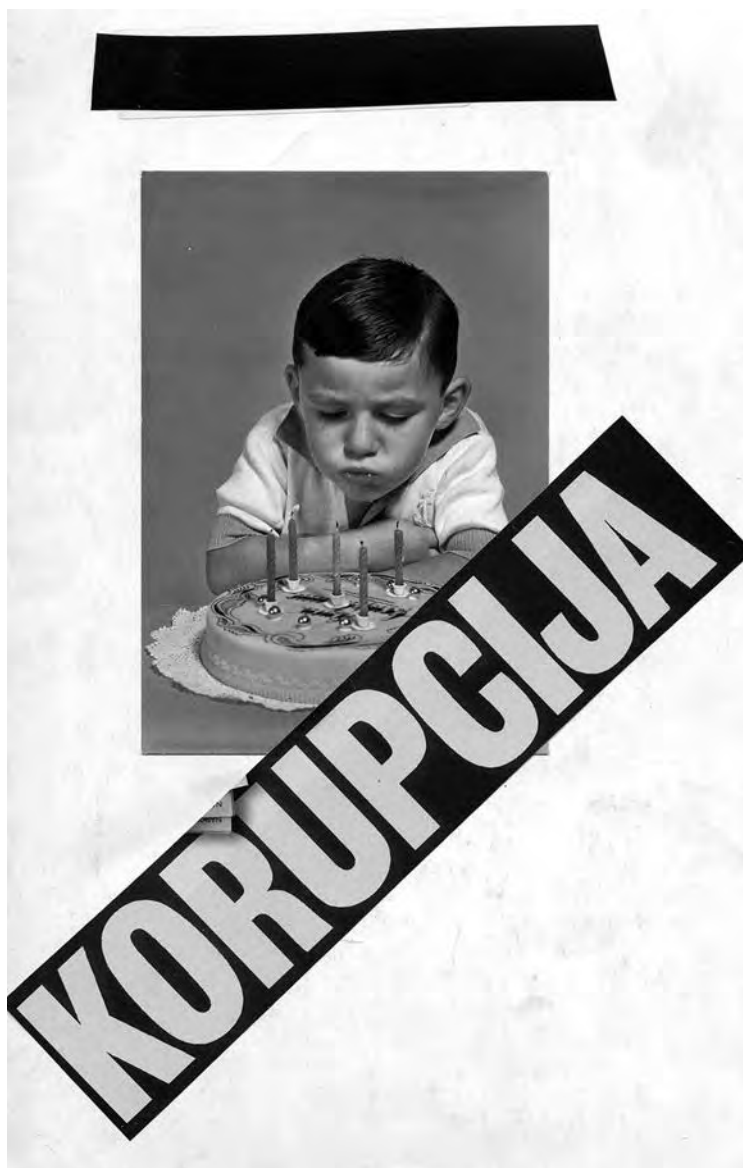
što me zanima je jezik i kako se njime manipulira u svakodnevnicu i kakve to reperkusije ima u životu. Npr. od aktualnih situacija zanimljiva je ova borba između Crkve i države, zanimljivo je pratiti kako jedni drugima manipuliraju, lažu jedni druge u beskraj. Kada bi netko analizirao jezik jednih i drugih, bilo bi jasno kako su smiješni.

A kako ste se vi zainteresirali za anarhizam? Čak ste učili talijanski kako bi mogli čitati anarhističku literaturu?

Mladen Stilinović: Anarhistička literatura krajem 1970-ih nije bila prevedena kod nas. Engleski ne mogu čitati, tekstove o umjetnosti na engleskom još i mogu, ali političku teoriju ne mogu, pa sam upisao tečajeve talijanskog na Università per Stranieri u Perugia. Dosta dobro sam naučio, čak sam malo prevodio s talijanskog i objavljivao u *Studentskom listu*, ali ne o anarhizmu. A nakon te epizode se sve počelo prevoditi kod nas! Kad kažem anarhizam, više mislim na svjetonazor nego na pripadnost nekom pokretu.

Anarhoindividualizam?

Mladen Stilinović: Da, da. Kad analiziraš anarhističke časopise, postaje jasno da je riječ o jednom potpuno besmislenom diskursu: oni se još uvijek spore s Bakunjinom i Internacionalom. Nema tu pomaka. Ti postulati su zanimljivi, ali razrada tih ideja danas nije bog-zna-što. Ali ima jedna druga stvar, uvijek se govori "mladi i anarhični, ali poslije će se uozbiljiti". Tako je i u umjetnosti, mladi nešto krenu, ali onda sve splasne, i stav i žar i pobuna.



KORUPCIJA, 2006.

Iako se svi anarhisti slažu oko osnovnih vrijednosti anarhizma, razilaze se oko pitanja upotrebe nasilja odnosno nenasilja u svrhu ostvarivanja određenih političkih ciljeva. Kako vi gledate na ideju propagande djelom, odnosno na političke atentate?

Mladen Stilinović: Ja se grozim bilo kakve vrste nasilja. I revolucija i individualni terorizam, to je meni prestrašno. Sve što je blizu ubojstvu čovjeka za mene je neprihvatljivo. U tom smislu sam ja tvrdi pacifista.

Vaš otac, Marijan Stilinović, u mladosti se bavio glumom, bio je spiker na Radio Zagrebu. Zanimljiv je njegov revolucionarni angažman u Kraljevini Jugoslaviji. Bio je organizator i član ilegalne revolucionarne organizacije *Crvena pravda*, koja je formirana zbog nezadovoljstva stavom partijskog rukovodstva zauzetog nakon donošenja Obznane. Članovi *Crvene pravde* 1921. iz drugog pokušaja su izvršili atentat na ministra vanjskih poslova Milorada Draškovića. Kako danas gledate na tu borbu?

Mladen Stilinović: Da, bio je član i organizator komunističko-anarhističke grupe *Crvena pravda*. Ja to znam samo iz priča, nisam ništa posebno proučavao, a niti me je previše zanimalo. Kao mlad sam naučio dosta stvari, prije svega od mame, od tate ne – bio sam dijete kad je umro. Naučio sam da



MATERIJALNA VRIJEDNOST LIJENOSTI, 2004.

čovjek ustvari mora graditi sebe, ali ne preko roditelja i ne u povijesti, nego se mora graditi u sadašnjosti.

Kako je bilo vašoj majci odgajati vas, vašeg brata i sestru – samoj? Odgojila je troje umjetnika...

Mladen Stilinović: Moja mama je bila ljevičarka, bila je u ratu jako mlada, tamo je sreća mog oca... Bila je vrlo otvorena, družila se s našim prijateljima te su je mnogi jako voljeli: i generacija moje sestre, glumci i glumice, režiseri, pa moja generacija. Jerman je volio popiti s mojom mamom, ekipa iz *Laibacha* ju je obožavala i tako dalje. Znala nam je pričati kako su u ratu protjerali neke Nijemce, pa su upali u kuću njemačkog oficira, pa se je zezala kako je našla prekrasan veš i bombonijere, pričala nam je takve priče. Nije govorila o pucnjava, iako je bila ranjena u glavu, pa je imala poteškoće s kojima se dobro nosila. Odgojila je troje umjetnika i nikad s tim nije imala problema, sve je razumjela. Naša majka je otvoreno razgovarala o seksu i šalila se na taj račun što je bilo šokantno našim prijateljima, tada mladim ljudima. To neki roditelji ne rade ni danas, još uvijek je to tabu tema.

A kako je vaša majka reagirala na činjenicu da ste odustali od formalnog obrazovanja u drugom srednje? Kako je reagirala na princip samoobrazovanja koje prakticirate od tada?

Mladen Stilinović: Ma, nju je više začudilo kad sam počeo prodavati svoje radove, pitala je: "Tko to kupuje?" (smijeh)

Zanima me vaš odnos s Brankom Stipančić u kojem na zanimljiv način spajate profesionalnu i privatnu sferu. Dakle, upoznali ste se u disku.

Mladen Stilinović: Da, u disku, u *Lapidariju*. Ja sam monogam anarhist, više od 40 godina sam s jednom ženom. Mi kao par jako dobro surađujemo. Sedamdesetih godina radio sam sve sam, pa i kada je Branka radila za GSU, ali kada je postala nezavisna kustosica i kada se broj mojih izložbi, posebno onih u inozemstvu, povećao ona vodi sve moje poslove. Tih izložbi je svake godine sve više, katkad godišnje imam nekoliko samostalnih izložbi i sudjelujem na tridesetak grupnih. Ona vodi korespondenciju i odgovara na zahtjeve koji se javljaju prilikom organizacije izložbi. Mi skoro uvijek zajedno putujemo i postavljali smo moje radove i izložbe u rasponu od Australije do Južne Amerike. Branka je pisala o meni, uredila je brojne knjige uključujući i kataloge retrospektive u Ludwig muzeju u Budimpešti i u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu.

БИЛАНЦЕ НЕСТАЈАЊА – СИСАК

ЈЕДНО ВЈЕНЧАЊЕ, НЕКОЛИКО КРШТЕЊА
И ДВАДЕСЕТАК САХРАНА

Мирна Јасић

Највећи број Срба у Опћини Сисак забиљежен је пописом становништва 1991. године – њих 19.209 – док је по протеклом попису из 2011. године, тај број пао на само 3.071

Од трговца Стевана Маливука, првог Србина који се доселио у Сисак 1786. године – како стоји у “Летопису сисачке парохије” – до данашњих дана, овај град прошао је бројне мијене, које су знале закачити и српско становништво. Све то вријеме био је то, такођер, град у који су људи радо досељавали, с вјером у бољу будућност, да би се – што се неријетко знало догађати – под суровим околностима, само коју деценију касније из њега иселили. Најсвјетлији период свакако је био онај после Другог свјетског рата, када је овај град на три ријеке ‘цвао’ због својих индустрија, а запослење у њима значило је многим осигурану будућност и просперитет.

“Југославија у малом”, како су звали сисачку Жељезару у доба њене највеће експанзије, од 1965. до 1980. године, запошљавала је око 14 хиљада људи. У граду од педесетак хиљада становника радило је тада готово тридесет хиљада радника, запослених и у осталим сисачким творницама – Рафинерији нафте, Сегестици (некада Фабрика Петар Теслић), Термоелектрани, Радоњи (сада Хербос), 1. мају (сада Млин и пекаре) и у Dunavskom Lloyd.

Више од двије хиљаде година стар град, смјештен у Панонској низини, познат још од времена Илира и Келта по називу Segestica, па преко римске Сисције, није се дао Турцима, који су тамо заустављени 1593. године. На исти тај дан, 22. липња, кад су пали Турци, 348 година касније у Сиску је основан Први партизански одред у Хрватској, који се прикључио четата на Банији, гдје су се заједнички против окупатора наставиле борити братске снаге Срба и Хрвата. На том партизанском јединству градила се будућност града све до почетка деведесетих, кад братоубилачки рат односи немале жртве, а цијела једна заједница бива практички десеткована. Највећи број Срба у Опћини Сисак забиљежен је пописом становништва 1991. године – њих 19.209 – док је по протеклом попису из 2011. године, тај број пао на само 3.071.

Нетко би рекао да ту стаје прича, да је премало оних који још желе нешто покренути са српским предзнаком у граду у којем су се мијењала имена и презимена само да не би имала ‘незгодну’ конотацију.

Народњаци да, фолклор не

Међутим, није тако. Неколико српских институција покушава и данас у Сиску разним активностима на подручју мањинске културе осоклити оне у страху и рећи им јасно да нема бојазни од националног изјашњавања, ма колико још код појединаца постојала нетрпељивост према свему различитом.

Сисачки Пододбор Српског културног друштва “Просвјета” основао је 1996. године тадашњи сисачки парох Петар Олуић. Због поратних прилика и страха међу грађанима српске националности, интерес је био слаб. Пододбор је обновљен крајем липња 2009. године, а прва секција била им је литерарна, па су кренули са организирањем књижевних вечери под водством сисачког писца за дјецу Ђуре Маричића.

Црква Свете Петке у Сиску





СВЈЕТЛАНА МИЛИЧИЈ – председница сисачког Пододбора Просвјете



МИРЈАНА ОЛУЈИЋ – председница сисачког СДСС-а

– Потицај за оснивање фолклорне секције биле су нам дјечје шумадјске ношње које смо добили од фолклорног ансамбла “Иван Горан Ковачић”. Секција се окупљала прво у Друштвеном дому у Моштаници, док је прва водитељица и кореографиња била Драгица Крупљанин. Сада дјелује као заједничка фолклорна-пјевачка секција сисачког и петрињског Пододбора Просвјете, под водством Мирослава Јелића, а окупља педесетак чланова у Друштвеном дому у Блињи. Задовољни смо с наступима, јер је лани изворна женска пјевачка група освојила прво мјесто на Смотри српског фолклора у Ваљеву, а петрињски и сисачки фолклораши представили су се и на фестивалу у Београду – каже Свјетлана Миличић, председница сисачког Пододбора, који окупља четрдесетак чланова.

Нужно нам је помладити чланство. Али, због страха да се декларирају као Срби, тешко је привући младе. Но, проблем је што у Сиску сви млади људи, не само Срби, невољко судјелују у било каквим културним активностима. Немају воље укључити се у било што, нити знају како би уопће могли допринијети опћој ствари. Једноставније им је за викенд отићи на народњаке – каже Свјетлана Миличић

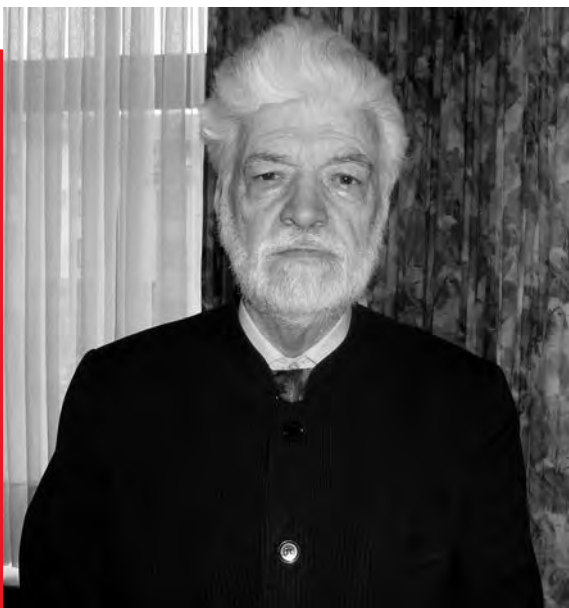
У сисачкој Просвјети дјелује и драмска секција. Са премијером комедије “Банијске шале”, ауторице Јасмине Босанчић, представили су се публици на приредби у Ступовачи код Кутине. Планирају и нове наступе у сарадњи са другим пододборима, а у властитој режији намјеравају поставити на казалишне даске једну захтјевну представу, Чеховљеве “Три сестре”, за коју ће Пододбор ипак морати потражити стручну помоћ. Простор за пробе већ су добили од Града на сцени Дома културе “Кристална коцка ведрине”.

– Имамо и мушку пјевачку секцију, коју води Слободан Ђокић, али је засад чине само три пјевача уз гитару и хармонику, па морамо радити на појачању. Спортска секција, под водством Живадина Стефановића окупља 12 чланова који играју мали ногомет у ОШ “22. липња”, а на прољеће планирају организирати турнир – каже Свјетлана Миличић.

Пomlaђивање чланства најтежи је дио посла у Пододбору Просвјете.

– Нужно нам је помладити чланство. Али, због страха да се декларирају као Срби, тешко их је привући на активности. Мисле да би због тога имали проблема на посла или при самом запошљавању. Због тога ми је жеља да едуцирамо грађане организирајући трибине усмјерене на подизање националне свијести, посебно код младих. Проблем је што у Сиску сви млади људи, а не само Срби, невољко судјелују у било каквим културним активностима. Немају воље укључити се у било што, нити знају како би уопће могли допринијети опћој ствари. Једноставније им је за викенд отићи на народњаке – каже Свјетлана Миличић.

Само четверо дјеце у Сиску у ОШ “22. липња” уз редовиту наставу на хрватском језику учи српски језик и културу по Ц моделу. План сисачког Пододбора јест оформити тимове који би се посветили информирању



Протојереј ставрофор ПЕТАР ОЛУИЋ – прота у мировини



Нови сисачки парох ВЕСЕЛИН РИСТИЋ у Цркви Свете Петке

сисачких родитеља српске националности, како би и они својој дјечи омогућили похађање таквог типа наставе.

– Сисачки Срби мисле да отворено изражавање националне припадности значи угрожавање суживота. Град је то који је у рату био мјесто злочина који су остали заташкани. Још има појединаца који карактеризирају Србе искључиво као четнике, а ако то и не говоре јавно, тако мисле. Такво увријежено мишљење неће се промијенити тек тако. Зато се млади окрећу једноставнијим рјешењима, пуштају такво стање на страну и једини им приоритет бива проналазак посла. Много се њих приклања и водећим странкама у граду, само како би добили посао. Притом, град Сисак, као “социјални случај”, нема радних мјеста нити за припаднике већинског народа – каже Свјетлана Миличић. Као примјер страха наша суговорница спомиње како се купују *Новости* – тако да их се на брзину смота под руку, само да се сакрије ћирилична насловница.

Спас у политици

Једну од политичких опција сисачким Србима представља Самостална демократска српска странка, која је, како наводи Мирјана Олујић, председница Градске организације те странке, у задње двије године удвостручила чланство.

– Окупљамо 110 активних чланова, а основали смо и три мјесне организације – Сисак Стари као најбројнију те Сисак Нови и Сисак 3. Јачању политичког дјеловања Срба у Сиску придоносе редовити састанци и рад на терену. Значајно је и што организирамо трибине о актуалној проблематици и положају Срба у граду, а прва идућа бит ће о проблему откупа станова, јер неколико је стотина Срба у Сиску којима су откупи понуђени по неповољним увјетима – каже наша суговорница. Сисачки СДСС припрема се и за локалне изборе у мају 2013. године, како би остварили још бољи резултат од оног на прошлим, када је СДСС по први пут добио свог вијећника у Граду Сиску.

– Надам се да ћемо у идућим изборима бити у побједничкој коалицији или, ако ћемо самостално на изборе, да освојимо барем два вијећничка мјеста. Исто тако, сматрам да је реално и да добијемо доградоначелника из својих редова, с обзиром да смо најјача мањинска странка, те водитеља градског Уреда за националне мањине – каже нам градска вијећница Мирјана Олујић. Сматра да су радом на терену људима успјели објаснити да се за њихова животна питања неће борити нити једна друга политичка опција доли СДСС. Како вели, досад су ријешили проблеме на терену попут послова на инфраструктури у приградским насељима.

Иза нас су године кад се гинуло само зато што си Србин. Сада страху више не би требало бити мјеста, требамо се окренути будућности. Потребно је да његујемо наш национални идентитет, да учимо о повијести, вјери и култури те користимо се правима која су нам гарантирана. Све ћемо лакше остварити ако судјелујемо у политичком животу града – истиче Мирјана Олујић

Разлог смањењу броја Срба у Сиску, каже Мирјана Олујић, лежи и у економској кризи, јер много младих људи све чешће одлази из родног града ‘трбухом за крухом’. Главни је проблем, наравно, мањак радних мјеста. То, уз затварање постојећих, многе претвара у социјалне случајеве.

— Трудимо се да се у државним институцијама поштује чланак 22. Уставног закона, но Срби се ријетко позивају на њега, колико из незнања, толико и због страха да им то не да неће донијети предност при запошљавању него да ће им донијети само штету. То је још један разлог због којег су потребне едукативне трибине како би их ослободили страха и сазнали да нам се могу обратити за помоћ. На моје питање градоначелнику — колико је људи запослено у Градској управи на темељу тог уставног права, одговор је гласио — нити једна особа се није позвала на то право. То је био и потицај да се бавимо овим проблемом — каже Мирјана.

Никако до посла

Поред спорадичних провокација на националној бази, ипак је највећи проблем незапосленост. Мирјана Олуић сматра како је то кључна ствар због чега се осјећају као грађани другог реда. Проблемом сматра и то што у основним школама у Сиску нема православног вјеронаука, а све због страха родитеља да им дјеца не буду обиљежена.

— Иза нас су године кад се гинуло само зато што си Србин. Сада страху више не би требало бити мјеста, требамо се окренути будућности. Потребно је да његујемо наш национални идентитет, да учимо о повијести, вјери и култури те користимо се правима која су нам гарантирана. Све ћемо лакше остварити ако судјелујемо у политичком животу града — истиче Мирјана Олуић. Додаје како ће судјеловање грађана у раду српских институција у граду Сиску само помоћи да једног дана не 'нестану', односно да им број са 3.071 не падне на ништицу.

Српска национална мањина једина је мањина у Сиску којој до краја није ријешен службени простор за рад. Уназад шест година активног рада Вијећа српске националне мањине Града Сиска и Сисачко-мославачке жупаније сељакају се по привременим уредима. Како наводи Мирјана Олуић, која уз страначку функцију има и функцију потпредседнице градског Вијећа, на трајно кориштење Град Сисак им је дао простор у Франкопанској улици у самом центру града, који одговара величином и локацији потребама. Простор у дерутном стању, а за адаптацију новца нема, због чега не могу добити нити средства из надлежног министарства на темељу пројекта обнове тог објекта. Идеја им је да га назову — Српски културни центар.

— Почетком нове године преселили смо у нови привремени простор у Римској улици, како би га користили до адаптације оног у Франкопанској, а који би једног дана требао бити сједиште свих српских институција у граду. План је да у њему, између осталог, оснујемо библиотеку, јер имамо значајан фонд књига, који је годинама сакупљао парох Олуић. Имамо око три хиљаде књижевних наслова који чекају своје читатеље. У будућем Српском културном центру одржавали би све активности које би доприносиле јачању традиције и идентитета — каже нам сговорница. Наводи притом како је план, с обзиром да им се обраћају људи које муче неријешени имовинско-правни односи, да у склопу Вијећа покрену и правну службу.

Под водством председника Милана Крстинића, сисачко Вијеће српске националне мањине дјелује кроз неколико одбора. Најактивнији је онај за вјеру и културу, којим председа Бојана Подрић. Лани су покренули комеморацију за дјецу страдалу у Другом свјетском рату у

Дјечјем логору у Сиску, који је био смјештен и у згради садашњег Дома културе. Одавање спомена на дјечје жртве наставит ће обиљежавати сваке прве суботе у октобру на Дјечјем гробљу на Викторовцу.

Неће Србин у цркву

Јереј Веселин Ристић нови је сисачки парох који је на дужност ступио у марту 2012. године. Протеклог новембра покренуо је православни вјеронаук који се сваке недјеље одржава у црквеној сали Свете Петке у Сиску. Тренутно га похађа дванаестеро дјеце. Парох Ристић и на вјерској радионици, у играоници Звончица у сисачкој књијници у Цапрагу, у склопу програма мултикултуралности, једном мјесечно тамошњој дјечи трију вјера (католичке, православне и муслиманске), која живи у том сисачком насељу уз жељезару, говори о православним обичајима и култури. Ту едукација о православљу не стаје, што је показала овогодишња прослава Божића, када се још на Бадњак окупало више од 200 православних вјерника у Цркви Св. Петке у Сиску. По први пут у овом граду, у дворишту цркве запаљен је бадњак, а изведен је још један стари обичај — пијукање, односно тражење дарова у сијену, који је разгалио малишане.

У прошлој години у Сиску одржано је само једно православно вјенчање, и то пара из иноземства који је у родном граду хтио ступити у брак, док је крштења било неколико, и то Рома православне вјере. С обзиром да се православни народ полако 'гаси', највише је у прошлој години било спровода, двадесетак. Како наводи парох Ристић, људи умиру, парохија тако полако умире, но поред тога учинит ће све да очува своју православну заједницу овдје

— План ми је упознати дјецу с њиховом вјером и обичајима. Родитељи дјецу не силе на вјеронаук него их доведу да виде и уколико им се свиди, похађају га, а досад су сви остали да чују и упију знање. Колико сам видео, сви су задовољни, јер учимо и кроз филмове и кроз игре о библијским догађањима. Идућа ми је жеља окупити младе људе да се окупљају и друже у црквеној сали. Но, на томе је потребно доста радити — каже парох Ристић.

По попису становништва у Сиску 2011. године, 3.279 Сишчана изјаснило се православним вјерницима. Ипак, замјетан је пуно мањи број вјерника који прођу кроз Цркву Свете Петке у Сиску.

— Разни су разлози зашто су се људи изјаснили као православци. Вјера је једно, а националност друго. Још је у питању страх, јер православни живаљ још није видео промјене које би их увјериле да су заштићени, како би се могли слободно изјаснити које су вјере. Но, не

мислим да је само ријеч о страху, него и о томе што ни прије рата, у комунизму, многи нису били вјерници, па се то само наставило — сматра парох Ристић.

Недјељно у богомољу дође десетак људи, а попуни се тек на веће празнике. У прошлој години у Сиску одржано је само једно православно вјенчање, и то пара из иностранства који је у родном граду хтио ступити у брак, док је крштења било неколико, и то Рома православне вјере. С обзиром да се православни народ полако 'гаси', највише је у прошлој години било спровода, двадесетак. Како наводи парох Ристић, људи умиру, парохија тако полако умире, но поред тога учинит ће све да очува своју православну заједницу овдје.

Страх, јер православни живаљ још није видио промјене које би их увјериле да су заштићени, како би се могли слободно изјаснити које су вјере, још увијек чини добар дио објашњења зашто вјерници мало походе цркву. Но, не мислим да је ту само ријеч о страху, него и о томе што ни прије рата, у комунизму, многи нису били вјерници, па се то само наставило — сматра парох Ристић

— Жеља ми је оживјети сисачку православну заједницу, да се људи осјете као дио цркве, а да они који су досад били посве ван ње, да у њој коначно пронађу мир. Тај сам план започео с вјеронауком, а крајње је да се укључе и сви други, јер повећањем заједнице кренут ће и све остало. Учим православне вјернике да граде себе као личност кроз своју вјеру, нацију и кроз свој град. Вјера, нада и љубав три су врлине које нас држе, јер без њих смо изгубљени. Оптимистично гледам на будућност, јер вјерујем да Сисак има могућности да подигне духовни и културни живот, посебно јер је мултикултуралан град — закључује парох Ристић.



Стари град

Сисачка православна парохија је наспрам осталих парохија релативно млада. У њој су свештеничку дужност досад имали, од 1921. године, најприје протојереј ставрофор Богдан Матковић, потом протојереј Бранко Бараћ, а 1946. године сисачки парох постао је протојереј ставрофор Бошко Богуновић. Познати сисачки парох протојереј ставрофор Петар Олујић, сисачки парох обављао је ту дужност од 1971. до почетка прошле године, када је отишао у мировину.

Рат никоме брат

Сисачки творничар Петар Теслић, након војничке службе доселио се у Сисак у који је привукао и своје сународњаке из Лике. С повећањем броја Срба у Сиску указала се и потреба за сисачком православном парохијом, јер дотад су на богослужења православни вјерници из Сиска одлазили у оближњу Петрињу. Теслић је улагао у господарски развој Сиска, подиговши своју фабрику шпирита, ликера, рума, коњака те велепецару ракије, које данас носе назив Segestica, а подузео је и геоистраживања те пронашао најтоплији јодни извор у Европи, да би на концу саградио јавно термално купалиште у Сиску, данас Јодно љечилиште, што је представљало почетак физикалне медицине у Сиску. Уз свој главни посао Теслић је водио рачуна и о духовности. Од православног конзисторија из Карловца затражио је да се оснује самостална православна црквена парохија у Сиску.

Православна црквена општина у Сиску је формирана крајем 1920. године, а Теслић је био њен први предсједник, који се наставио залагати за изградњу православног храма. За потребе православног живља у Сиску, 1896. године саграђена је капела Свете Петке на данашњем гробљу Викторовац, која је срушена 1941. године. Привремена богослужења у дрвеној бараци, у близини садашње цркве у центру Сиска, одвијала су се од 1938. до 1941. године. Након ратног прекида православних обреда, прва служба у садашњој Цркви Св. Петке била је 1946. године, а нови парохијски дом подигла је Општина Сисак 1967. године.

Црква Свете Петке у Сиску је кућа са богослужбеним простором у којој је некоћ био парохијски дом. Адекватан простор православна богомоља у Сиску никад није добила, прати је неки 'баксуз'. До 1941. године постојао је пројект изградње храма налик оном љубљанске православне цркве. Средства за његову градњу у Другом свјетском рату



Сисачки Стари мост

Фонтана испред Дома културе – у спомен убијеној дјечи



Јодно љечилиште



су опљачкана, а по завршетку поновно се планирало пронаћи новца за изградњу храма, према пројекту Боре Стамболије, али је обустављен. Како протојереј ставрофор наводи, након задњег рата и беспарице, тешко је поновно кренути у тај велики пројект, а за садашње потребе простор цркве одговара. У њеном дворишту налази се нови монтажни дрвени звоник, док је онај стари био миниран 1991. године.

Како народ вели – “Рат никоме брат!” А ратних деведесетих Сисак је одиста имао ‘специфичну’ ситуацију. Парох Олуић тих је година био свједок многих одлазака својих парохијана из града, као и њиховог поклањања.

– Многи су сисачки Срби одселили из града, но многи су и побијени, читаве породице. Све те чињенице наводим и према попису на којем је 595 побијених Срба цивила како стоји у оптужници коју је Заједница Срба у РХ поднјела против неколико политичара. Чињеница је да Сисчани

знају три тадашња мјеста гдје се затварало, мучило и убијало – Јодно љечилиште, Барутана и ОРА-а. Сахрањивао сам убијене парохијане, туђе зло сматрао својим, саживио се са невољом. Болно је било видјети и читаве колоне избјеглица након Олује који су с подручја Баније пролазили Сиском, а притом били каменовани – присјећа се Олуић.

На крају парох Олуић апелира на Србе у Сиску да сачувају своје коријене, као једини гарант њихове присутности у хрватском друштву.

– Иако се и даље осјећају узроци рата и страх, као посљедица, а ране постоје на све три стране, несрећа је што се стално подсећа на трагедије. Потребно је подвући црту, жртвама одавати поштовање, али да то буде поука и подстрек за будућност, а не за освету. Само тако можемо наставити бољи живот и суживот – закључује протојереј ставрофор Олуић.

У ЧЕТВРТ СТОЉЕЋА БРОЈ СРБА СМАЊЕН ШЕСТ ПУТА

На подручју града Сиска, према задњем попису становништва из 2011. године, живи 3.071 Србин. Десет година раније, по попису из 2001. године та је бројка била за 826 већа. Гледајући десетљећа уназад, бројчано стање српске националне мањине на сисачком подручју односно на подручју бивше Општине Сисак, како се до 1991. године називало то територијално подручје, које сад има ‘улог’ града, било је више него троструко веће од садашњег броја Срба.

По попису становништва проведеном 1991. године број сисачких Срба досегао је бројку од 19.209 оних који су тада живјели у Општини Сисак, са свим припадајућим приградским насељима. Гледајући унутраг ријеч је о највећем броју Срба у повијести Сиска, који су дотад и након тог времена у њему живјели. То видимо и према подацима из 1981. године када је Срба било 15.581, а десет година раније, дакле, 1971. године, било их је чак и више, 19.155. Тих година пораст се вјеројатно збио због радника који су тих година долазили у Сисак на рад у тамошње индустрије, прије свега из Босне и Херцеговине.

Државни завод за статистику у Загребу по вјерском саставу евидентира становништво од 1880. године, а по народносном житеље Хрватске биљежи од 1900. године, кад је забиљежено да је у Општини Сисак живио 12.321 Србин. По попису из 1910. године тај број се повећао на 13.785 Срба док је према првом идућем попису, 38 година касније, након ратних разарања, миграција, избјеглиштва и повратка, та бројка пала на 11.993 Срба. Пет година касније, 1953. године поновно је направљен попис становништва по којем је у Општини Сисак живјело 13.773 Срба, а према оном из 1961. године број се повећао на 16.467.

ТЕРИТОРИЈАЛНА ПОДЈЕЛА

ГОДИНА

БРОЈ СРБА

ОПШТИНА СИСАК	1900.	12 231
	1910.	13 785
	1948.	11 993
	1953.	13 773
	1961.	16 467
	1971.	19 155
	1981.	15 581
	1991.	19 209
ГРАД СИСАК	2001.	3 897
	2011.	3 071

*Подаци: Државни завод за статистику Републике Хрватске

DUŠAN BUĆAN, GLUMAC ZAGREBAČKOG HNK

HVALA NAVAJO INDIJANCIMA

Razgovarao: Milan Cimeša

Bit postojanja Navajo Indijanaca je u običnom preživljavanju iz dana u dan u skladu sa sobom i okolinom koja ih okružuje. Ne smatraju najvećim uspjehom u životu ostvarivanje američkog sna, auto, kuća, milion dolara na računu, već brigu o djeci i obitelji. Naučili su me poniznosti, jednostavnosti i ljubavi prema malim stvarima

Reci nam nešto o sebi. Tko je Dušan Bućan?

Dušan Bućan: Ja sam čovjek porijeklom sa Korduna, iz Vrginmosta, od kuda su mi i preci i djedovi i bake. Ja sam, međutim, prvi koji je rođen u Zagrebu. Tu sam odrastao i išao u školu, iako sam gotovo svaki vikend i za praznike s roditeljima dolazio ovamo. Ono što me veže za Kordun je zapravo moje djetinjstvo i romantična sjećanja vezana uz odrastanje. Jednostavno, prošao je nekakav niz godina u kojima sam ja živio u Zagrebu, školujući se u Zagrebu, radeći u Zagrebu na neki način odlučio, ne bih rekao vratiti se korijenima, jer realno ono što mene kao osobu veže za ovaj prostor sam ja sâm, moja sjećanja na djetinjstvo, na odrastanje, na ljubavi prema životinjama, prema prirodi i ljudima koji su me okruživali na čelu sa mojom širom familijom. Dakle, iz tih razloga sam odlučio doći ovdje, živjeti tu i nekako pokušati naći neko svoje mjesto pod suncem na ovom prostoru. Naravno, ni u kojem trenutku ne isključujući Zagreb. Želim pokušati spojiti grad u kojem sam rođen i kraj od kuda potiče moja obitelj.

Je li to bio razlog zašto si lani pokrenuo MMF-multi medija festival?

Dušan Bućan: Pa, Multi medija fest je bio pokušaj jednog ujedinjavanja niz stvari koje su vezane uz samu kulturu, dakle, nešto što ja radim, u fahu u kojem jesam i ljudi koji žive na ovom prostoru. Moja prvenstvena želja je bila da ljudi ovdje nešto dobiju i dožive. Multi medija fest je ono što "multi" čini jednu cjelinu, jedan krug. Mi živimo na prostoru koji je, povijesno gledano, izmiješan među više nacija, uključujući Srbe, Hrvate, Turke, Austrijance, Mađare, Francuze, koji su ostavili velikog traga na gledanje ljudi ovdje, na poimanje života, to je danas potrebno ljudima ovdje i ne samo ovdje. Upravo iz razloga što sam i ja odavde pokušao sam napraviti neko i svojevrsno jedinstvo urbanog, etno, nacionalnog i kulturnog, pokušati sve sažeti u jedno klupko, ali pozitivno klupko. Ništa se posebno ne potencira, svaki od tih detalja čini cjelinu koja obogaćuje sve. To mi je bio cilj...

Je li lanijski projekt bio zadovoljavajući? Jesi li ti bio zadovoljan ostvarenim i zašto ga nema ove godine?

Dušan Bućan: U suštini se sve svodi na financije. Ove godine zbog sveopće krize općina Vrginmost nije u stanju isfinancirati Multi-medija fest i zato ga nema, ali se nadam da ćemo ga sljedeće godine opet održati. I ove godine i lani sam razgovarao sa dosta ljudi i svi su se pozitivno izrazili o festivalu. On je dosta značio ljudima, mnogo se toga događalo i ljudi su se osjećali kao dio festivala, pogotovo mladi. Sada svi pitaju zašto nema festivala. Meni je jako žao što ga nema, ali takva je situacija.

Tvoji kolege Navojec i Mlikota imaju slična događanja u Bjelovaru i Zagvozdu. Jesi li i ti nešto slično htio ovdje pokrenuti?

Dušan Bućan: To su moji dobri i drage kolege i ja sam s njima dosta razgovarao i pitao ih za savjete kada smo lani išli to organizirati. Oni su mi bili inspiracija. Imali smo ideju da zajedno sudjelujemo, pa ćemo možda to ostvariti kod sljedećeg MMF-a. Ideja je da se svi takvi festivali, koje moji kolege rade širom Hrvatske, međusobno miješaju, da jedni drugima gostujemo, da jedni drugima prezentiramo što radimo u području kulture i kazališta. Mislim da je za sve nas jako važno da se međusobno predstavimo. Na primjer, moja obitelj je tu više od 300 godina. I ti ljudi ovdje imaju svoju kulturu, koju trebaju prezentirati drugima. Ne smijemo ostati zatvoreni u svom malom dvorištu. Ja ne bježim od porijekla i volim ovu zemlju jer je to moja domovina, a podsjećam i na Teslinu izjavu o srpskom rodu i hrvatskoj domovini. To je jedini put.

Devedesetih si bio klinac od 14 godina, pa te politika nije zanimala. Kako iz sadašnje perspektive gledaš na te događaje?

Dušan Bućan: Ja nikada nikakvih problema nisam imao. Bila je to urbana priča u Novom Zagrebu i mi klinci smo imali druge zanimacije, o tim stvarima nismo uopće razmišljali. Nas su zanimali komadi, izlasci... Ja na te događaje nisam mogao utjecati, ali ja i moja generacija možemo utjecati na sadašnje događaje, na ono što se sada događa i na ono što će se u budućnosti događati. Prošlost je takva i ne može se izbrisati. Živimo u demokraciji, a onaj koga su ljudi izabrali, od birača je dobio odgovornost. To je, doduše, idealno, ali mislim da na početku treba težiti idealu. Ne treba se opterećivati duhovima prošlosti jer tako se ne može dalje, ne samo Srbi već i Hrvati i Bošnjaci i svi drugi s prostora Jugoslavije.

Je li se bilo teško upisati na Akademiju?

Dušan Bućan: Išao sam prvi puta na prijemni, bez ikakvih veza i poznanstava i ušao sam u uži izbor i onda sam se spetljao i zaboravio tekst. Onda sam otišao u vojsku, odslužio je i kad sam se vratio više nisam htio ići na glumu. Htio sam na fizioterapiju. Međutim, tata me opet prijavio na glumu. Odem na prijemni i prođem. Bilo je to u školskoj godini 1997/98. Predavali su nam brojni profesori. Sa mnom je bio niz sada popularnih glumaca, koji odlično rade svoj posao, kao Zrinka Cvitešić, Olga Pakalović...

Je li sam studij težak?

Dušan Bućan: To nije težak studij u smislu istraživanja samoga sebe, to nije

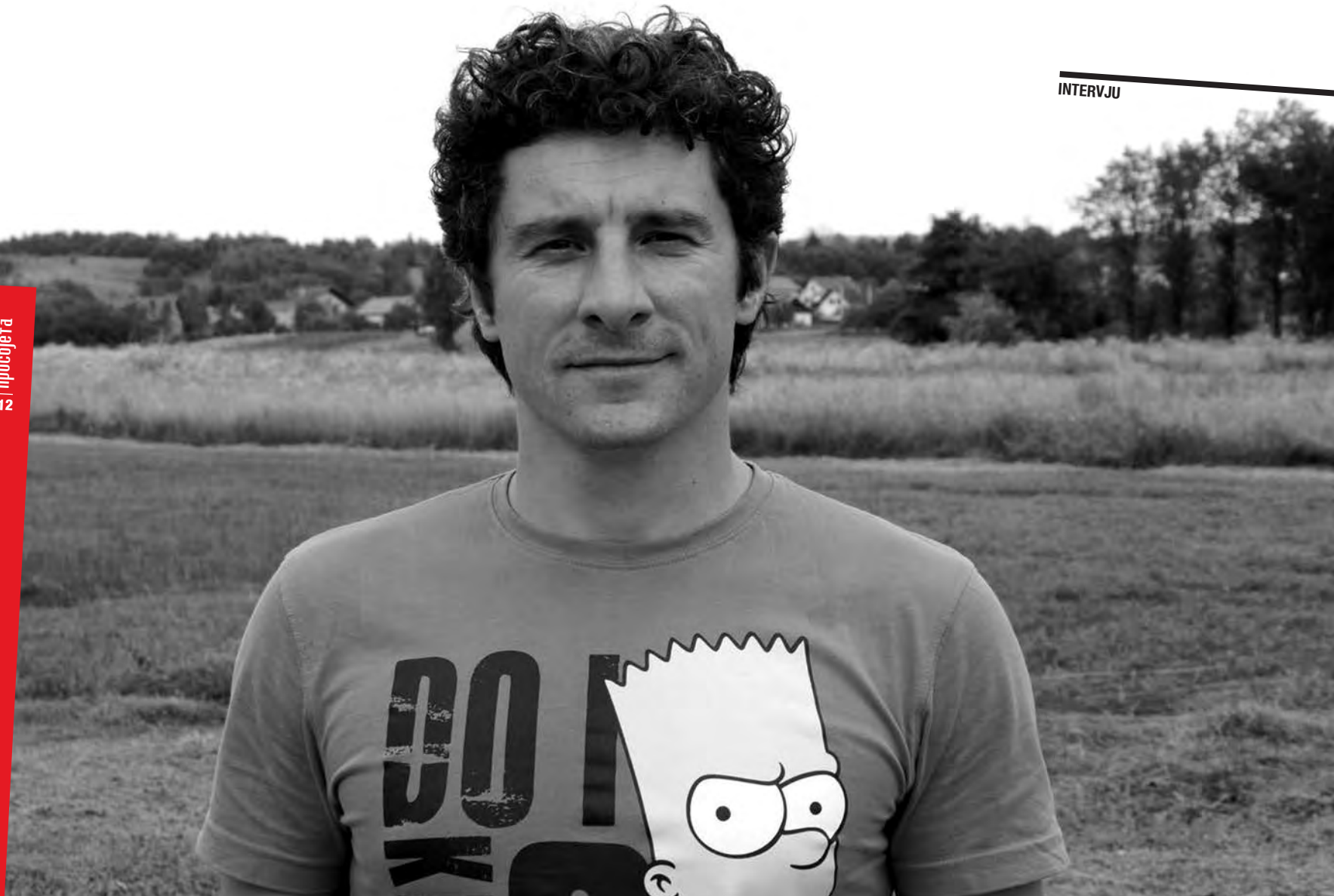


foto: Jadranko Mrkalj

studij u kojemu čovjek sjedi i uči, štreba... To je studij u kojemu čovjek upoznaje i istražuje samoga sebe. Drago mi je što sam upisao Akademiju prvenstveno iz razloga što mi je pružila priliku da se upoznam kao osoba i to u smislu najdubljih emotivnih stanja, da vidim što, kako i u kojem smjeru bih ja htio usmjeriti svoj život. I to mi se najviše svidjelo i to je ono najvažnije što mi je Akademija dala.

Je li teško raditi kao glumac? Trebaš sada nešto snimiti, a psihički i fizički si u lošem stanju, nije čovjek uvijek raspoložen i oran za posao, moraš na nekoj priredbi ili filmu ili uložiti biti raspoložen, a sam znaš da si u banani. Je li teško uskladiti osobno emotivno stanje sa trenutnom potrebom posla?

Dušan Bučanić: To je klik u glavi i kako rekoh naučio sam upoznati i istražiti samoga sebe. Jednostavno se prešaltam, a sam posao treba jako voljeti, treba željeti biti na sceni...

Kako biti sretan u nekom času i pretvarati se da si sretan, ako sam znaš da u tom času nisi sretan?

Dušan Bučanić: Ja sam profesionalac i ako smo nešto dogovorili ja to moram odraditi bez obzira na sve, bez obzira koliko mi bilo teško. Patit ću kasnije, kada odradim posao. Zato i postoji taj klik u glavi o kome sam govorio.

Kada je na faksu bilo najteže i u životu, kada je profesija u pitanju?

Dušan Bučanić: Moram priznati da sam imao dosta sreće vezano uz moj posao, jer sam u životu nailazio na ljude i poslove koji su mi pomagali da sebe izgrađujem kao glumca i kao čovjeka. U nekim kritičnim fazama dogodile su mi se neke stvari i neke ljudi koji su mi pomogli, a da su bili negativno nastrojeni

tko zna kako bi sve to završilo. Dosta mi se stvari jednostavno posložilo i teško mi je odgovoriti na to pitanje.

S kim ti je bilo najljepše raditi od režisera?

Dušan Bučanić: Bilo je nekoliko režisera s kojima mi je bilo apsolutno lijepo raditi, s kojima sam uživao raditi i koji su genijalni i s kojima bih uvijek radio, ali je bilo i onih s kojima nikako nisam uspio pronaći zajednički jezik. No, ni javno ni privatno o tome ne bih želio govoriti. Ja sam profesionalac i odradit ću posao kako se od mene traži.

Što znači stalni angažman u nekom kazalištu? Stalni radni odnos?

Dušan Bučanić: U principu da. Ja sam na plaći i radim ono što mi se kaže. Nisam na plaći, nemam fiksnu plaću i radim ono što hoću je status slobodnih umjetnika, odnosno glumaca koji nisu na stalnom angažmanu.

Bio si u Americi gdje si posjetio Navajo Indijance koji žive u četiri države Utah, Colorado, Arizona i Nevada, bio si i na Aljasci. Što si vidio, doživio, kakva iskustva i nova saznanja i spoznaje nosiš i donosiš sa toga puta?

Dušan Bučanić: Što se tiče Indijanaca, iskustvo je bilo nevjerovatno. Iako strpani u rezervate, uspjeli su zadržati svoj jezik, religiju i običaje, koji se gotovo dijametralno suprotno razlikuju od bjelačkih. Bit postojanja Navajo Indijanaca je u običnom preživljavanju iz dana u dan u skladu sa sobom i okolinom koja ih okružuje. Ne smatraju najvećim uspjehom u životu ostvarivanje američkog sna, auto, kuća, milion dolara na računu, već brigu o djeci i obitelji. Naučili su me poniznosti, jednostavnosti i ljubavi prema malim stvarima i ja im se zahvaljujem na tome.

NACIZAM MALIH RAZLIKA

CRVENO I CRNO

Đorđe Matić

“Zlo je tamo” reče Balašević. “Nakotili se (sic!) došljaci iz susednog mraka”, pa dodaje, na ovaj užas – “iz zemlje bez istorije, bez ptica, bez slikara, balerina, violončelista.”

Vraća mi se stalno, baš ovih dana, jedan citat iz prve prozne knjige Đorđa Balaševića. Fragment, više puta zloupotrebljavan tijekom one užasne dekade. I redom od najgorih, a za blaćenje i obračun s autorom, pa bi čovjek zbog toga odmah i refleksno uzeo da ga obrani od takvih, bez obzira što pisao u navedenom dijelu.

Ali kad se sve to nečasno i tendenciozno što ga je blatilo razgrne, ostaje taj citat, ipak kakav jest, u svojoj strasnoj, nesretnoj golotinji, kao nešto što ne može ni sto voda oprati, uz najbolju volju i najžešći pokušaj, najveću velikodušnost. Da ne budemo filistri, i moralni čistunci s naknadnom pameću, valja biti fer i uzeti u obzir da je, ako smo poštjeni, to što tamo piše većina Jugoslavena mislila tada.

Autor je svoju knjigu pisao krajem osamdesetih, na ondašnjem, doimalo se, vrhuncu drame države u kojoj smo živjeli, i na vrhuncu krize koja se činila, naivno, kao najteža i najpersistentnija. Balašević piše o tadašnjoj našoj “južnoj autonomnoj pokrajini”, kako joj se falš tepalo dugo, samom traumatičnom mjestu Jugoslavije; piše riječima koje su danas, nakon svega što smo proturili preko glave i bez ikakvog lažnog skandaliziranja, apsolutno zapanjujuće:

“Zlo je tamo. Nakotili se (sic!) došljaci iz susednog mraka”, pa dodaje, na ovaj užas – “iz zemlje bez istorije, bez ptica, bez slikara, balerina, violončelista.”

Treba zapamtiti ove primjere, jedan po jedan, metafore (jer su to) kojima je, talentiran kakav jest, maštovito ilustrirao svoju glavnu pak metaforu ka kojoj retorički ide, a koja znači da je mjesto što ga opisuje tako mračno da u njemu naprosto nema osnovne civilizacije.

1. „bez ptica...”

Beskrajno je ironično, najprvo i najočitije, ovo s pticama. To da je u metafori ono zemlja bez ptica, bez čitave životinjske vrste, znači preneseno, dakako, bez života. Čini mi se da se ovdje nije radilo ni o svjesnoj hiperboli jedino – izgleda da u onom trenu nije više primjećivao ni činjenicu da je topos dobio samo svoje ime po elegantnim i inteligentnim sjajnocnim pticama. Izgleda da se autor zaista bio zaletio i stilski, ne samo etički, kako to biva kad krv uzvrije do točke od koje se onda pretvori u stravičnu, neljudsku hladnoću, u hladni bijes.

Ptica stoje i za pjev naravno, autoru još bliže jer preneseno stoje i za njegovu vlastitu “sortu”, za poziv, i to je ovdje naročito interesantno. Nakon prve generalizacije, zapanjujuće tvrdnje da bi to bio kraj “bez istorije” (!), pisac povezuje pak sve sljedeće vrste koje u svojoj prirodi imaju zajednički ključni sadržatelj – muziku: pjev ptica, slikarska “muzika boja”, ples balerine, sviranje violončelista.



Kad to i tako kaže, autor nije mislio naravno na kulturu cjelokupne traumat-ske geografije, nego na njen dio samo, “onaj drugi”, vječni drugi. Ali treba ovdje već stati: nećemo se više strukturno baviti zabludama, jednom strašnijom od druge, i ne samo po njega, nego i po nas ponižavajućim. Ovo ionako nije svode-nje računa, to nije naš posao, nego samo jedna točka od koje se kreće drugdje: u lov na motive, koji nas, ako se za njima pođe, kao tajna karta možda mogu dovesti do neočekivanih mjesta. Umjesto društvene retorike, samo slobodna asocijativnost na kulturnu historiju, kao otpor i lijek na umor od neprestanog podsjećanja na korijene zla i njihov izraz toliko godina kasnije, nakon svega što nam je palo po glavama. Odmah, međutim, čim si čovjek postavi takav zabran da neće u dokaze i dokazivanje, asocijacije se javljaju mahinalno same od sebe, raštrkano i instantno, u inat, bačene odnegdje u svijest kao zrnje pred ptice. Pa se ipak, snagom kao magnetskom, te razbacane ideje povezuju u mozaik, u strukturu, makako neočitu.

Byron u Grčkoj, Missolonghi, rat za nezavisnost, ali i svebalkanski oslobodilački ratovi protiv Turaka. Byron, nerazdvojiv od moderne Grčke, na najpoznatijem portretu nosi istu narodnu nošnju kao njegov albanski tjelohranitelj i ljubavnik

Ne može drugačije, čak ni u šokiranosti i zamoru: jer na njih nemamo pravo, najprije. U tom citatu govori se iz jedne tako nam dobro poznate – svima nama poznate iznutra, iz vlastitih unutrašnjosti – implicitne superiornosti. Ne samo tadašnje općejugoslavenske, nego šire u historiju, iz pozicije evropske, civilizacijske, te u suprotnom smjeru, centripetalno, uže, iz premisa i nasljedstva i “prava” kulture, iz samozadane titule jedne austrougarske ravničarske sjeverne varoši.

A u toj kulturi, austrougarskoj, nastala je, da se podsjetimo, fascinacija stvorena na takvoj superiornosti, ali jednako odmah iz nje i iz znatiželje, i čak zavisti – fascinacija Istokom, onaj prvi i početni impuls, kasnije zvan i znan kao orijentalistički.



Rebecca West



Lord Byron u albanskoj nošnji



Iz srca te kulture, u Beču, došla je u 18. stoljeću moda Istoka, opsesija Osmanskim Carstvom i istočnom, tojest balkanskom egzotikom. U istinskoj, fizičkoj prijetnji nevjerničkih krajeva probudila se čudna opijenost, upravo erotska ponekad, svime iza te granice, granice koju je Istok probijao stalno, i dolazio kao neman, kao ozbiljna prijetnja do pred samo to srce. Mozart, kao najveći i najkompleksniji zvuk i izraz toga zapadnoga carstva, u isti čas s modom, na njenoj liniji piše *Così fan tutte*. Opera, po Da Ponteovom librettu, u kojoj u ljubavnoj i igri zamjene identiteta dva mladića testiraju vjernost svojih djevojaka: odlaze na put i vraćaju se s drugim identitetom, preobučeni u egzotične haljine. Preodjeveni su – u Albance. U nerazumljive, opasne i privlačne brkate lualice, ptice nebeske u narodnom kostimu.

Malo kasnije, Byron, emblematski je romantik i personalizacija, utjelovljenje ranog orijentalizma. Byron u Grčkoj, Missolonghi, rat za nezavisnost, ali i svebalkanski oslobodilački ratovi protiv Turaka. Byron, nerazdvojiv od moderne Grčke, na najpoznatijem portretu pak, nosi istu narodnu nošnju kao njegov albanski tjelohranitelj i ljubavnik. Kasnije: Byron i naši bajronisti, Nazor prije svih – prijevod Don Juana, nacionalni i seksualni identitet, naši mitovi, stvaranje nacije, sve prožeto i nerazdvojivo, unaprijed i unazad, u historiju i kulturu, tko zna pročitati.

I ovdje će nam, kao i inače u ovim pitanjima, u neuralgijama našim, valjati Rebecca West i njena najpoznatija knjiga. Knjiga koju kod nas u Hrvatskoj inače nitko ne čita – spomenuti nam je to kontinuiteta radi, čisto da se neraskidiv lanac zabuna i tu, na ovoj razini, ne prekine. U "Crnom janjetu i sivom sokolu" (*Black Lamb and Grey Falcon*) – toj maestralnoj i herojski promašenoj knjizi jednako, ona piše nešto što kao da je sam opis, objašnjenje, i uz to još jedna osveta kulturne ironije spram verbalne geste autora s početka. Na početku poglavlja o "Staroj Srbiji" – Kosovu, dakle, "Constantine", njen Virgilije po Jugoslaviji iza kojeg je u stvari tanko prikriveni Vinaver, žali se, on, državni cenzor Kraljevine, na to kako Zapadnjaci opisuju njegovu zemlju i kakve knjige pišu o njoj. Ljuti se na drskost i oholost (Zapadne) Evrope i Amerike, na pretenziju koja bi da "našim narodima podari kulturu", završavajući analogijom bez milosti: "kao gadan seljak koji je naučio poneki trik što ga izdiže iznad drugih seljaka", pa onda "podigne bradu ka njihovoj mizeriji i kaže 'kakav smrad!'". Ne, nije ovo invectiva autoru s početka jedino. Grijeh je, tadašnji, svih nas.

2. "bez violončelista..."

U mraku nema violončelista, znači, nema klasične muzike. I zaista, tko se tada ne bi zamislio barem nad ovim maštovitim, sugestivnim kontrastom –

između plemenitog drveta s njegovim gustim, gustim zvukom u predubokim basovima i slika koje su dopirale do nas u ostatku zemlje.

Jedan od procesa bolnih u najgoroj dekadi, za mudre, ili moralne barem, bio je i proces učenja, *doučavanja*, saznavanja i iz njih ispravljanja, korekcije dotad po sebi jasnih pogleda, projekcija, tipologija i uvjerenja. Imam vlastiti korektiv već godinama, svaki put: sjetim se odmah Baškima Šehua, kompozitora, Prištevca i Puljanina, i uvijek pomislim na jedan njegov intervju gdje s beskrajnim taktom (!), skromnošću i udivljenjem priča o vlastitoj dugogodišnjoj fascinaciji Bachovom formalnom čistoćom i bahovskim kontrapunktom – formom fuge gdje se duboka logika i apstrakcija spajaju, gdje je struktura čelična rešetka i aleatorika u jednom. Baš kao što logika i slučajnost igraju ulogu u samoj prirodi kulture.

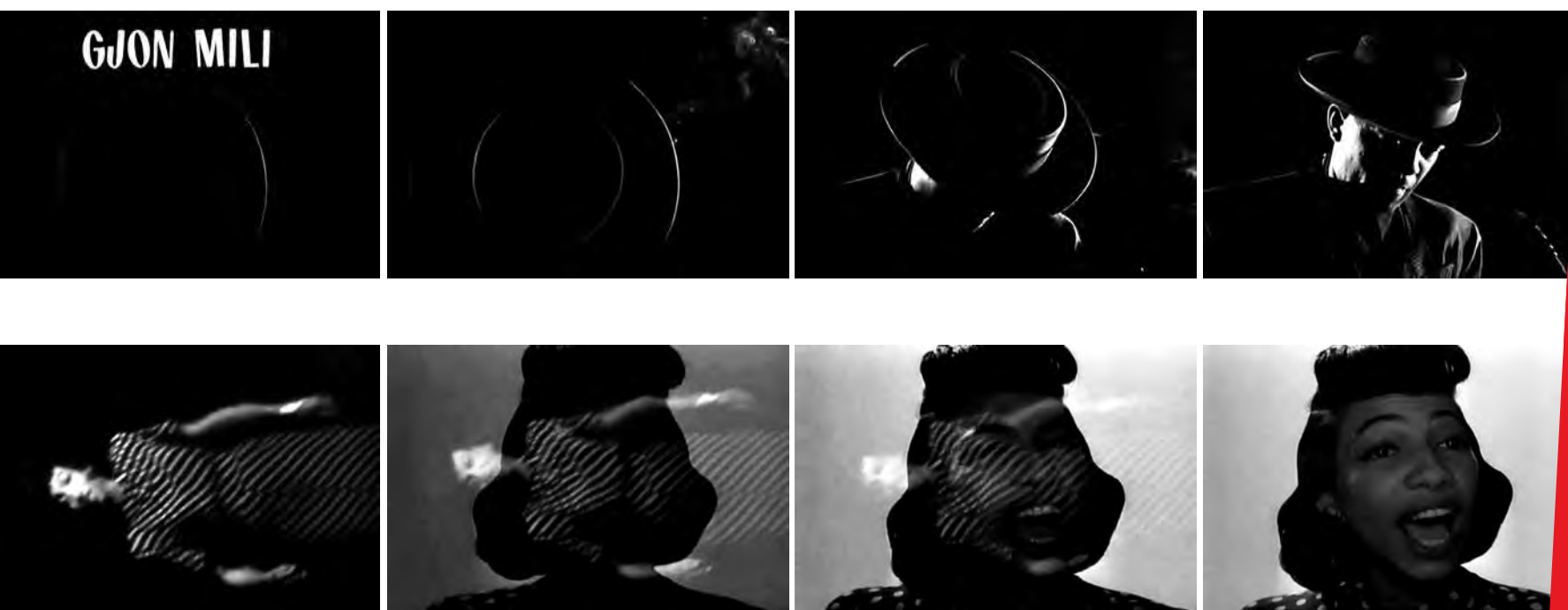
3. "bez slikara..."

Zamislimo ovo: film, kratkometražni – i jedna jedina definitivna snimka koja daje vizualni identitet čitavom muzičkom pravcu, čitavom osjećaju što je immanentan žanru.

Na crnoj pozadini, crno-bijelog kadra, iza titlova koji se spuštaju, u sredini dvije koncentrične kružnice, manja u većoj, kao zamačenje sunca. Krug se lagano pomiče, podiže na gore: vidimo da je obod crnog šešira snimljen u neočekivanoj perspektivi, u radijusu. Šešir plosnat – *pork-pie hat* kako Amerikanci zovu model, i najpoznatiji šešir u džezu. Ispod njega je naravno Lester Young koji sjedi u sredini kadra, u crnom odijelu, s tenor-saksofonom pod legendarnim neobičnim kutom od 45 stupnjeva, i cigaretom iz koje se izvija nimbus dima, uglavljenom među prstima desne ruke na metalnim ključevima instrumenta, sve bez jednog predmeta oko sebe, u bestežinskoj nematerijalnoj tami, sasvim ekspresionističkoj. Kadar parcijalni, u reversu, Lester s leđa, u poluprofilu i u prvom planu desno u rubu kadra, a u plitkom fokusu u lijevom kutu – kontrabasist Red Callender pod okruglim crnim naočalima. Bend crnih (i samo jednog bijelog) muzičara svira "*Midnight Symphony*", spori, senzualni noćni blues, potpuno *laid back* kako kažu džezeri, zvuk zračan i nematerijalan kao šare dima cigarete, i gust kao nafta.

"*Jammin' the Blues*", iz kojega su izašli svi drugi jazz filmovi, sve snimke i fotografije, i kasnije svaki crno-bijeli videospot – film koji je, kako kaže spisateljica Ajla Terzić, "šinjel jazz" – 1939. dobio je Oscara za kratki metar.

Snimio ga je Gjon Milli, iz Korče u Albaniji, grada 30 kilometara od grčke granice, grada Cincara, Makedonaca, Grka i pravoslavnih Albanaca. Odatle je Milli otišao kao mlad čovjek – u Ameriku, dakako. Tamo će postati jedan od



Jammin' The Blues, Gjon Mili 1944.

najvećih fotografa dvadesetog stoljeća, pionir fleš-fotografije i eksperimenata stroboskopije. Uslikat će Picassa na španjolskoj rivijeri i Adolfa Eichmanna u je-ruzalemskom zatvoru.

**Jedino naš grijeh, svih nas kakvi smo
bili. Jedino to valja: u crnilu riječi koje su
omogućile nedjela, zacrviniti se. Makar
za drugoga, u ime drugoga, kad neće,
nije u stanju sam**

I – ponovo ironija, možda najveća i od svih najviše ponižavajuća koja, odsli- kana, odblijesnuta u riječima užasnog fragmenta s početka, curi poput katrana: Gjon Milli napraviti će čuvene mutne, atmosferske portrete Pabla Casalsa, uz Ro- stropoviča vjerojatno najvećeg čelista stoljeća. Milli ga fotografira – u egzilu, što ga je dopao kao španjolskog republikanca, koji nije htio da nastupa ni u jednoj zemlji što je priznala Francov režim. Pablo – ili kako je iz svoga katalonskog na- cionalizma insistirao – *Pau Casals*, muzičar je koji nam je otkrio (u doslovnom smislu) dva stoljeća zaboravljene Bachove svite za violončelo. Djela što su od

eminentnih dokaza ljudske svjetlosti, počevši od veličanstvenog, duhovitog i strogog Prvog preludija iz *Svite Br. 1* – danas među najvoljenijim kompozicijama uopće, djela što predstavlja čitavu humanost.

Ne, ne, nećemo ni ovo za retoričko oružje protiv citata s početka, nikako; to bi bilo prelako; svrstali bismo se u trenu u kolonu s mnogima što to rade i tako uzvraćaju. Dok u svijesti odzvanja, kao pričinjani glas, kao halucinacija, eho – “bez violončelista, bez violončelista, bez violončelista...”, jedino vrućina u licu, zbog rečenice, jedino naš grijeh, svih nas kakvi smo bili. Jedino to valja: u crnilu riječi koje su omogućile nedjela, zacrviniti se. Makar za drugoga, u ime drugoga, kad neće, nije u stanju sam.

Tri gornja imena pak, tri nepomirljive točke evropske historije, grupiraju se u metaforu koja je ključna jer nas, rukom, pojavom, značenjem figure čarob- njaka svjetla Gjona Millija, vraća (?), dovodi ka jednome mjestu, suprotnom od Evrope i ovog nesretnog našeg neposrednog svijeta, i govori o tome mjestu u svakom smislu, fizičkom, kao stvarnoj geografiji, i onom simboličkom. Tamo gdje Milli snima svoj antologijski film, opijen zvukom koji ga uzdiže, umjetnički i dubinski, na ličnoj razini gdje se sastaju silno važne stvari.

4. “bez istorije...”

Jazz, zvuk slobodnog Kontinenta i slobodnog svijeta, nastao je u New Orle- ansu. Rijetko je koji grad u historiji imao takvu mješavinu naroda i rasa, migra- cije i etniciteta, daleko ispred New Yorka, Pariza ili Istambula. Prva asocijacija na



grad, ona je dinamike između dvije rase, crne i bijele, te, naročito, što je tek tajna historija, "miješane", meleza, takozvanih *gens de couleur*, koji dugo vremena nisu pripadali nijednoj.

Iza glavnih počinju tek substratumi drugih emigranata, evropskih, iz *različitih Evropa*, rubova i preko njih, odnosno na misterioznoj točki gdje se dodiruju čudne migracije, neobjašnjivi spojevi svjetova.

Francuzi, dakako prvi, koji su ga osnovali – "novi Orleans", u državi Luisijani (napoleonovski nazvanom istim imenom i u isto vrijeme kao i cesta u Gorskom kotaru) – sa svojim podjelama, između urbanih i ljudi iz močvara: njihovi cajuns, pa neizbježni Talijani i, naročito, Židovi, istočnoevropski, koji su posebna storija unutar storije. Španjolci i Latinosi, Nijemci, Englezi, Irci, Kinezi, Grci. Ali, u mističnoj (pri)povijesti koju tek treba jednom istražiti – i Slaveni, značajan korpus slavenskog, još uže i tajnovitije – *južnoslavenskog* življa.

Njihova imena – iz beskrajno uzbudljivog naslova već, knjige *Milosa Vujanovića* "Yugoslavs in Louisiana" – zvone kao priča iz neke nedodirljive prošlosti, likovi u isto vrijeme prisni i bliski i vječno izmičući, kao ona anonimna a nekako poznata lica s fotografija prekrivenih sepijom, jedna povjesnica duhova koji kao da nam svojim imenima nešto hoće reći:

"Anthony and Nikola Ciblich, Joseph Jurishish, Luke Jurishish, Matthew Murina i Anthony Tomasovich" iz sela Duba kraj Trpnja na Pelješcu; "Nikola and Steven Matulich" iz Postira na Braču; Peter Barich, Frank Benushi (!), Chedomir Severovich iz Kotora, i njegova žena, fantastičnog imena Agrippina Unkovich; Anthony Ozma Novich, Nicholas Tanovich...i beskrajni drugi.

Stigli su i stizali, već od 1850. na teritorije i topose koje znamo jedino kao nerazdvojive od filmova i historije jazza i popularne muzike: doselili na "Bayous" – rukavce – Missisippija; "Bayou Cook", "Bayou la Chute", "Triumph", "Boothville", "Venice" (!). Tu žive naši zemljaci, i bave se, o usuda, uzgojem kamenica. I ribarenjem, sitnom brodogradnjom i šivanjem ribarskih mreža. Prave sami vlastito, lokalnima dotad nepoznato, vino od naranči.

Ništa ne podcrtava razlike između svjetova i doba kao Novi Svijet kad ih sažme u sebe. Naši ljudi, potomci starovjeraca, puntara i bogumila, u Luisijani stvaraju prva društva, svoje – ima li divnijeg i strašnijeg jezičkog, semantičkog kontrasta? – "bratovštine". 1874. osnivaju organizaciju, čudesno nazvanu "United Slovenian (!) Benevolent Association", društvo poznato među doseljenicima sa svoje "plodne bratske i dobročiniteljske" uloge. Povijest se i tu nasmijala, dobrohotno ili zlobno, na svakome od nas je da odluči po vlastitoj duši: stotinu i tridesetpet godina kasnije društvo još postoji, samo preimenovano. Danas se zove "The United Croatian Benevolent Association".

Njihovi susjedi tada, sveprisutni su američki Talijani s kojima se miješaju po svim linijama. Ali smršenost veza još je veća. Mnogi od Talijana koji su došli u SAD početkom dvadesetog stoljeća, kao što znamo iz popularne mitologije i filmova, bili su sicilijanski emigranti. Šire područje New Orleansa imalo je veliku takvu zajednicu: u njoj znatan su dio činili – potomci pak albanskih izbjeglica, pristiglih u davnom 15. stoljeću na Jug Italije. I tamo, i u Novom Svijetu očuvali su dijelom jezik kojim su govorili, arhaični toski albanski.

Ne znam, ali svi ti ljudi, stvarni ili kao priviđenja, njihova imena, djela i priče poručuju nam sada sve jasnije jedno, čini mi se: da su tamo došli živjeti, pod bilo kakvim uslovima, kojim god teretom i među ljudima nepoznatim i stranim – samo da se čovjek makne od historije, od pritiska stisnutih čeljusti, škrguta zubi među onima sitnih razlika i stvarnog nasilja, zla od nesloge među sličnima, podozrivosti među istima koji će se znavijek međusobno optuživati. Zbog nedostataka, zbog viška, svejedno, stvari što im svima, manje ili više, nedostaju

ili pretiču. U svojoj sirotinji i sljepilu spram bogatstva koje imaju u isto vrijeme, udarat će se oni što su ostali, tada, i radit će to do dana današnjeg, vidimo.

Golemost Kontinenta, golemost drugih identiteta i onog glavnog koji miješa kao u velikom kotlu sve razlike, koji će ih usisati – kao da je ipak to bilo bolje. Kao da poručuju, odavno nestali, ili vidljivi samo u fragmentima fragmenata, da su tamo napokon u miru, napokon zaštićeni. Kad već nije moglo ovdje, onda su tamo barem živjeli i žive blizu, namjereni jedni na druge. Možda na kraju, ako ništa, tonom jezika, stvarnog i prenesenog, koji razumije planeta, spojeni u jedno ritmom i harmonijom na koje nijedno mjesto na Kugli nije moglo ne reagirati.

Preci pak naši, i jednih i drugih, sada i potomci njihovi, srećom, odavno su na toj drugoj obali. Javlja se kao iz sna, u kompoziciji, kroz kolaž zvukova i slika, sve smiješano, a opet nikad kao kakofonija: fleševi aparata, fotografije monokromne i one najmoćnijih boja, svirka, ritam, istinski razumljiv rijetkima, ali koji pomiče sve zemlje i sve kulture na svijetu

Preci pak naši, i jednih i drugih, i sada potomci njihovi, srećom, odavno su na toj drugoj obali. Javlja se evo kao iz sna, u kompoziciji, kroz kolaž zvukova i slika, sve smiješano, a opet nikad kao kakofonija: fleševi aparata, fotografije monokromne i one najmoćnijih boja, svirka, ritam, istinski razumljiv rijetkima ali koji pomiče sve zemlje i sve kulture na svijetu. Uz njih malo dalje, ozbiljnost čelista koji pred očima raste u veće, u kontrabasista. Pjev stotina ptica kao u divljini ili u velegradu u proljeće. Na svu tu muziku, neprestanu, koja nikad ne završava i ne ostaje ista – ples, školski, profinjen kao u balerina, i narodski, neukrotiv, tjelesan i najritmičniji od svih, ples napravljen od sto plesova sa sto strana svijeta, od svih rasa i geografija.

Mašu nam kao brodolomcima, da dođemo, da se spasimo, da još ima vremena. Ali mi ne znamo vidjeti. Pružamo prst, i tonemo, guta nas magla naših istorija. Nema nam pomoći.

5. Blues-bratovštine, epilog

Prošlo je ravno 30 godina od smrti Johna Belushija, tragičnog, merkurijalnog komičara, glumca i muzičara, glavnoga (iako rastom nižega) i poznatijeg od dvojice *Blues Brothers*, lika u crnom odijelu, bijeloj košulji, s crnom kravatom, tamnim naočalama i pod fedora-šeširom. *Blues Brother*, Jake Blues, nezaboravna je kreacija iz jednog od valjda najvoljenijih filmova tih istih prošlih trideset godina, filma po kojem su se ovdje dugo, kao lozinkom u svojoj čistoj i dobroj naivnosti prepoznavali svi što "kuže" (ili "kapiraju", ili "kontaju", ovisno gdje su bili), u odnosu na ostatak običnih.

A koliko nam je samo trebalo, šta se sve trebalo dogoditi, da tu dragu, duhovitu i iza komedije tragičnu figuru otkrijemo i s druge strane, ne kao sliku i projekciju – kao nešto nematerijalno, apstraktno i veliko, kao sve iz "Amerike" uostalom, nego kao čovjeka, individuu – s kompliciranim, američkim, identite-

John Belushi (*Blues Brothers*, John Landis, 1980)

John Belushi u zatvoru Joliet Correctional Facility

tom, svime što to podrazumijeva, i lokalnu pripadnost, korijene i pozadinu. I da njegova fizionomija, dotad u značenju nečega tako prisnog i poznatog, odjednom, kao u geštaltu, počne stajati za nešto drugo, da krenemo prepoznavati crte nečega što ranije nikada nismo.

Valjda su devedesete za to i služile uostalom, kako bi, naivni kakvi smo bili, vidjeli kompleksnost pojava koje smo uzimali kao jedno, kao integralno, čisto i od jednog komada.

U doba kopanja i razvlačenja identiteta ljudi u najprljavije svrhe, svijest novonađena da čovjek može biti sastavljen i od raznih podrijetala, za znatiželjne i analitične mogla je biti put obrnut od onoga kamo je inače vodila takva praksa. Umjesto redukcije, kao kod nas, ka shvaćanju složenosti identiteta

U doba kopanja i razvlačenja identiteta ljudi u najprljavije svrhe, svijest novonađena da čovjek može biti sastavljen i od raznih podrijetala, za znatiželjne i analitične mogla je biti put obrnut od onoga kamo je inače vodila takva praksa. Umjesto redukcije, kao kod nas, ka shvaćanju naprotiv, složenosti identiteta, ka shvaćanju da su kulturni i nacionalni korijeni, iako postoje, u kontekstu ipak samo još jedna točka, koliko god ogromna, teška i skoro nepremostiva, ali nika-ko cjelina čovjekova, sveodređujuća i daveća. Da se – i to jedino kad se uzmu u obzir, kad se uključe u cijelu sliku, nikako pored njih, nikako zaobilazeći ih – ti takozvani korijeni jednom eventualno mogu nadvladati. Za to je pak potrebna specifična okolina, kultura i ideja u njenoj samoj suštini koja će omogućiti takvu slobodu. Slobodu od okova korijena.

Kao kod mnogih u trenutku emigracije u SAD, prezime obitelji Belushi drugačije je upisano od originalnog – svi pamtimo iz klasičnog filma kako i u što je preimenovan *Vito Andolini* iz Corleonea – obiteljsko ime moglo im je biti Berisha ili pak Bellios, što zajedno s faktom da je očeva puno ime bilo "Adam Anastos", još dodatno malo miješa stvari. Obitelj je stigla iz Kiteza, mjesta, kako bi drugačije, nedaleko od Millijeve Korče.

Dalje znamo: Chicago ("slatki dom"), talent koji se prelijeva, gluma, muzikalnost, eksplozija emisije *Saturday Night Live*, *Blues Brothers* u paru s Danom Ackroydom, slava, uništavanje i smrt od heroína (tridesetšest uboda u jednoj dramatičnoj noći) u trideset i trećoj godini.

I natpis na nadgrobnoj ploči: "*I may be gone, but Rock and Roll lives on*". Nije patetično, da odbijemo odmah endemske cinike, jasno je svakome tko išta pamti o Belushiju: da, natpis je (očito s ledenim predskazanjem) izabrao svjestan velike geste, ali uvijek namigujući istovremeno spram nje, njenog uzvišenog tona. Svejedno – da, rokenrol, iznad svega. Rokenrol, stvarni ili kao metafora, bilo puna značenja ili ispražnjena od njega danas, kao istinska vjera i zabluda. Jer on je – kao nasljednik jazza – jedini u stanju bio da učini nevažnim jedno i da to podcrti: da je Belushijeva usna harmonika u bluz-tonalitetu važnija od porijekla, da ona *oslobađa* od porijekla. I spram umjetnikove najbliže okoline kao nositelja toga, obitelji, etničke manjinske zajednice – to naime da je od svih bratovština važnija *bratovština bluesa* – i nama naročito važno, da oslobađa od onih koji bi da ga predrasudama, izvana, smanje do mračnog klišea o nedostatku civilizacije. Ponovo: rokenrol – a ne (ionako uvijek prikriveno ideologizirana) papazjanija jednoga "identiteta", što se mjeri po krvi i lancima jedne jedine pripadnosti.

Zvuk, obećanje, radost, to da čovjek živi slobodno, da živi brzo, da bude ljudski torpedo ili kamikaza, igrač na žici i muzičar, i da u tom slobodnom letu, makar ovaj bio zapravo slobodan *pad* – i izgori. Neka u tome nezaustavljivom trku slobode, viška slobode, bude i samodestrukcija – ali neka bude svojom rukom, svojom voljom, a ne nametnutim pripadnostima, uskostima nepromišljenih riječi koje ubijaju, koje će jednom sigurno ubiti.

ŠTO TO VEŽE *PISMO ČAĆI*, *SVEĆENIKOVU DJECU* I *SONJU* I *BIKA*

MRAČNE KOMEDIJE PRED VRATIMA EU

Mima Simić

Pitanje odnosa tradicije i napretka/promjene, odnosno 'pravih' hrvatskih vrijednosti (katoličanstvo, patrijarhat) i svega onoga što im ispod horizonta prijeti nikad nije bilo aktualnije no u ovom razdoblju pred ulazak Hrvatske u Europsku uniju



Sonja i bik, Vlatka Vorkapić

Veći dio domaće kritike složit će se s tezom da je hrvatski film u protekla dva desetljeća samostojnosti uspio preboljeti mnoštvo dječjih bolesti, i pokoku odraslu, da bi se napokon izborio za ravnopravno mjesto na kinorepertoarima. Tome, dakako, najuvjerljivije svjedoči broj prodanih ulaznica, koji je za *Svećenikovu djecu* Vinka Brešana i scenarista Mate Matišića nedavno prevaleo za hrvatsko tržište vrtoglavih stotinu tisuća, dok je *Sonju i bika* Vlatke Vorkapić prvi vikend prikazivanja pogledalo gotovo 10.000 gledatelja. Također, filmski festival u Puli, koji je dugi niz godina bio otužna smotra siromašne (i duhom) filmske industrije, više se ne mora pokrivati projekcijskom plahtom preko glave i svojim programom može hrabro mahati pred rogatim likom kritike i publike. A još jedan važan pokazatelj da je hrvatska kinematografija

stekla samopouzdanje i riješila se kompleksa potrebe za dokazivanjem vlastite veličine svakako je prošlogodišnja dodjela pulske Zlatne Arene za najbolji film 'malom' filmu, niskobudžetnom doku-igranom ostvarenju Damira Čučića *Pismo ćaći*, u produkciji Hrvatskog filmskog saveza, u konkurenciji mnogo isturenijih i 'jačih' naslova. Premda marginaliziran u programu festivala (nije imao projekciju u Areni, a navodno je i PR podrška u vidu i vidljivosti plakata izostala), *Pismo ćaći* u završnici se neočekivano probio na čelo utrke i otkasao kući s četiri Arene, potvrdivši Godardovu tezu da su za film potrebni samo djevojka i pištolj; u Čučićevoj, kontekstu prilagođenoj izvedbi, to su Milivoj Beader (kao osoba, kao glumac i kao filmski lik) i njegov otac (utjelovljuje ga Mate Gulin).

No, čime se, i kako, bave tri filma istaknuta u uvodu (i u domaćem kulturnom i medijskom prostoru)? Koja su to estetička i etička pitanja koja postavlja hrvatski film novog doba? Koji su primarni problemi prezenta, sad kad smo nemilu prošlost (filmsku, a djelomice i političku) ostavili za sobom? I koje su, uopće, žanrovske strategije najprikladnije za njihovu artikulaciju?

Obiteljska (auto)biografska drama u kojoj se sin (glumac Milivoj Beader) videozapisom obraća ocu Jovi, predbacujući mu tisuću stvari, no zapravo samo jednu – patrijarhat – bavi se frustracijom muškarca zarobljenog na razmeđu ideologija: tradicionalne Zagore u kojoj su mu 'korijeni', i civilizirane metropole, u kojoj je pronašao umjetničku i osobnu slobodu

Najučinkovitiji anestetik za tragediju, poznato je od pamtivijeka, jest komedija. Ne čudi stoga što je Vinko Brešan, redatelj s majstorskim osjećajem za *timing* – koji se kroz potonji žanr ratom usudio pozabaviti već 1997. (*Kako je počeo rat na mom otoku*), a uskoro potom i tabuom tragična Titova naslijeđa (*Maršal*, 2000) – za predmet svoje najnovije mračne komedije *Svećenikova djeca* uzeo trenutačno najtragičniji domaći fenomen: golemi utjecaj Crkve na društvenopolitički život (navodno) sekularne Republike Hrvatske. (Recentna epizoda cenzure plakata za kazališnu predstavu *Fine mrtve djevojke* koju je na zahtjev Kaptola naložio zagrebački gradonačelnik, najbolje svjedoči o dužini i debljini Crkvenih pipaka i u svijetu kulture). Dok se Brešan i Matišić kroz lik svećenika, koji u otočkoj zajednici buši kondome ne bi li restaurirao demografsku sliku domovine, bave nasiljem tradicije nad evolucijom, *Sonja i bik* Vlatke Vorkapić također se (kroz ljubavni odnos aktivistkinje za životinjska prava i sina organizatora borbi bikova) bavi sukobom tradicije i napretka, ruralnog i urbanog, patrijarhata i (eko)feminizma – no u znatno pomirljivijem tonu, jer ipak je riječ o romantičnoj komediji, u kojoj zakon žanra ucrtava točku na kraj svake upitne rečenice koju se film usudio postaviti. Naposljetku, premda u radikalno drugačijem registru i žanru, i treći film, *Pismo ćaći*, bavi se traumom i tragedijom tradicije. Obiteljska (auto)biografska drama u kojoj se sin (glumac Milivoj Beader) videozapisom obraća ocu Jovi, predbacujući mu tisuću stvari, no zapravo samo jednu – patrijarhat – bavi se frustracijom muškarca zarobljenog na razmeđu ideologija: tradicionalne Zagore u kojoj su mu 'korijeni', i civilizirane metropole, u kojoj je pronašao umjetničku i osobnu slobodu.

Naznačeni zajednički nazivnik triju filmova nije, dakako, nimalo slučajan, jer proizvodi popularne kulture i (*mainstream*) umjetnosti u pravilu odražavaju i ventiliraju aktualne društvene strepnje. Pitanje odnosa tradicije i napretka/promjene, odnosno 'pravih' hrvatskih vrijednosti (katoličanstvo, patrijarhat) i svega onoga što im ispod horizonta prijeti nikad nije bilo aktualnije no u ovom razdoblju pred ulazak Hrvatske u Europsku uniju. Prijetnja



Pismo ćaći, Damir Čučić

domaćem 'vrhnju i siru', odnosno hrvatskoj tradiciji u svim njezinim manifestacijama, već je neko vrijeme integralni dio političkog i kulturnog diskursa desnice – a pitanje koje će posljedice ulazak u zajednicu civiliziranih imati na nacionalni (ekonomski, politički, kulturni) 'identitet' nedvojbeno muči poklonike svih političkih i inih orijentacija. A domaći celuloidni (i digitalni) artefakti nude svoje scenarije (razrješenja?) sukoba...

U tom smislu, među spomenutim se filmovima s tradicijom (tj. nekim njezinim praksama) najkritičnije obračunavaju Brešan i Matišić – upućujući ne samo na grotesknu manipulaciju kojom se tradicija služi da bi opstala (manipulacija tjelesne, pa tako i ideološke reprodukcije), nego i izravno nasilje (pedofilija) koje vrši nad svojim članovima. Premda zakrbuljen mantijom komedije, film *Svećenikova djeca* od samog početka filma (gdje protagonista svećenika pronalazimo u bolnici, u potpunom psihofizičkom rastrojstvu) odzvanja tragičnim tonovima. Naizgled idilična otočka zajednica zapravo je prepuna korupcije, laži, preljuba, šovinizma; pri čemu se oni koji žele odrješenje od grijeha (trafikan) udružuju s Crkvom i dalje vrše nasilje nad bližnjima. 'Plemenita' ideja demografske ekspanzije zajednice sadrži neizgovoreno (i neprikazano, ali zdravorazumski itekako prisutno) širenje bolesti – jer kondomi koje trafikan, svećenik i ljekarnik buše ne služe samo zaštiti od trudnoće, već i od prilično neugodnih, a bogme i smrtonosnih bolesti. Drugim riječima, manipulativna i nasilna reprodukcija tradicije, suprotiva željama i preferencijama članova i članica zajednice, može završiti samo tragedijom. Dakako, ono što se u filmu predbacuje Crkvi jednako vrijedi i za političke aktere domaće mlitave, no manipulativne, demokracije; ali činjenica da autor-ski dvojac udara upravo na Crkvu, kao ultimativni bastion i vječno utočište tradicije, upućuje na svu problematiku upisanu u patrijarhalne korijene kako ove institucije, tako i hrvatskog društva – kojemu hitno treba reformacija. Međutim, premda razotkriva trulež tradicije, Matišićev scenarij ne obećava razrješenje: ni (r)evoluciju, pa ni katarzu – shizofreni svećenik na kraju filma ostavljen je da zdvaja nad vlastitim grijesima i nad institucijom kojoj pripada,



Svećenikova djeca, Vinka Brešana

ali za koju je (Božjim?) zakonom neraskidivo vezan. Ako je vjerovati Matišiću i Brešanu, Hrvatska preko praga EU stupa poluluda i rastrgana: između tradicije i civilizacije, između Božjih i sekularnih zakona, između dogme i razuma.

Sonja i bik, autorsko čedo Vlatke Vorkapić (donio joj je Zlatnu Arenu za scenarij) igrana je ekstenzija redateljice dugogodišnje fascinacije ruralnom Hrvatskom, kolijevkom tradicije. Supostavljajući Sonju, borkinju za prava životinja (Judita Franković) i Antu (Goran Bogdan), pobornika borbi bikova, Vorkapić se poigrava (benignom?) dinamikom hrvatske tradicije (Ante) i radikalne europeizacije (Sonja). Identifikacija Sonje kao metaforizirane EU tim je uvjerljivija što je ovo prvi put u domaćoj povijesti da tema životinjskih prava nalazi mjesto na velikom platnu (u glavi Vlatke Vorkapić kuhala se od

2002. – baš u vrijeme kad je Hrvatska aplicirala za članstvo), a pritom se ovaj tip aktivizma nerijetko doživljava kao uvozna ideologija, potpuno strana, pa i apsurdna, u tradiciji koja je (pretpostavlja se) opstala zahvaljujući ubijanju životinja. Metaforična Sonja susreće metaforičnog (a poslije i doslovnog) bika i među njima se, usprkos golemoj ideološkoj nekompatibilnosti, rađa magnetska seksualna privlačnost. Nakon brojnih peripetija, spasivši nesretnog bika iz naslova, Sonja i Ante spašavaju i svoj ljubavni odnos te nastavljaju sretno živjeti onkraj filmske stvarnosti. Film Vlatke Vorkapić u tom je smislu simptomatičan za dominantan romantični diskurs o ulasku Hrvatske u EU; ideološka nekompatibilnost, odnosno sve potencijalne razmirice, nadići će se automatski zbog 'privlačnosti' EU Hrvatskoj (i obrnuto), a svaka ozbiljna diskusija (kao što u filmu nema apsolutno nikakve ozbiljne rasprave o pitanju životinjskih prava) pomest će se pod tepih, da se ne bi opstruirao (spolni) čin ulaska Hrvatske u EU. Mračni epilog ove romantične komedije, ipak, pronalazimo u stvarnom svijetu: nakon što je poslužio snimanju filma, bik za čiji se život Sonja i Ante na filmu (iz)bore, i koji predstavlja simboličku nužnost za opstanak njihove ljubavne zajednice – ubijen je.

Konačno, u video raspravu s tradicijom upušta se i *Pismo ćaći*; predstav-

**Ako je vjerovati Matišiću i Brešanu,
Hrvatska preko praga EU stupa poluluda
i rastrgana: između tradicije i civilizacije,
između Božjih i sekularnih zakona,
između dogme i razuma**

nici dviju generacija muškaraca također su suprotstavljeni po ideološkoj i 'civilizacijskoj' liniji. Beaderov odlazak iz Zagore u grad, bavljenje glumom i (bezuspješni) pokušaji da se riješi očeve emocionalne ostavštine obrisi su ove osobne/obiteljske mikrotragedije, koja se lako da projicirati na širu društvenopolitičku scenu hrvatske suvremenosti. Osobito je zanimljivo primijetiti da je ovdje muškarac taj koji se jasno suprotstavlja patrijarhatu i tradiciji – pokazujući da tradicija svoje žrtve ne bira nužno po spolu, odnosno da toksički teret patrijarhata nose i muškarci. Nadalje, za razliku od opisanih komedija koje su žanrovski (više ili manje) uvjetovane, *Pismo ćaći* igra se vlastitim žanrom i efektom stvarnosti, stalno se prelijeva iz stvarnosti u fikciju i obrnuto: Beader je stvarna osoba, tekst je njegov, ali on je i glumac, pred kamerom. Beader se obraća ocu, obraća se kameri, obraća se sebi – uslojavajući neprestano vlastiti subjekt, ali i vlastitu publiku. U svojoj trostrukoj ulozi protagonist i film neprestano izmiču pokušajima da se utvrdi autentičnost izrečenog/snimljenog – sve je autentično, ništa nije autentično; otac je živ, otac je mrtav, otac je uloga.

Možda je u tom smislu od sva tri filma *Pismo ćaći* najpošteniji, ako ne i najrealističniji, prikaz onoga što nam se događa, i onog što nas čeka, dok se pokušavamo iskoprati iz traumatičnog zagrljaja tradicije. Ni crna komedija, ni ružičasta romansa, nego mučna i kompleksna niskobudžetna drama.

LABIRINTI EPOHE (1)

Miško Šuvaković

Savremena umetnost (*art contemporain, contemporary art, zeitgenössische kunst*) naziv je za aktuelnu umetnost, tj. umetnost koja se događa u sasvim neposrednoj prošlosti (*immediate past*) ili u trenutku kada se o njoj govori i piše

Zamisao „savremene umetnosti“, bitna za razvijeni internacionalni modernizam neposredno posle Drugog svetskog rata, zasniva se na interpretacijama karakterističnim za visokomodernističku kritiku i istoriju umetnosti. Pojam savremena umetnost je uveden pošto su naslućene razlike između (1) formacija modernizma na početku XX veka (neo/post/impresionizam, fovizam, ekspresionizam, kubizam), (2) pojava modernizma sredinom prve polovine XX veka (apstraktna umetnost, *art deko*, nova objektivnost, neoklasicizam, nadrealizam), i (3) praksi modernizma sredinom XX veka (enformel, apstraktni ekspresionizam, akciono slikarstvo, postslikarska apstrakcija, teatar apsurda). Te istorijske razlike, odnosno, različite istorijske formacije trebalo je u određenom trenutku indeksirati i redefinisati, odnosno, odvojiti iz konzistentnog i jednorodnog koncepta moderne umetnosti u heterogene koncepte, koji referiraju formacijama moderne, modernizma, visokog modernizma, umerenog modernizma i, konačno, savremene umetnosti.

Modernu karakteriše i jedna suštinska strukturalna promena sveta umetnosti. Tradicionalni zapadni svet umetnosti od srednjeg veka preko renesanse do neoklasicizma bio je „svet umetnosti za elitu“, koja je imala društvenu i ekonomsku moć da može da naruči umetnička dela za svoje potrebe

Sasvim grubo ukazujući: moderna označava umetničke prakse koje se tokom XIX veka preobražavaju od akademskog neoklasicizma, romantizma i realizma u autonomnu savremenu umetnost unutar buržoaskih nacionalnih država sa težnjom ka univerzalnom, tj. internacionalnom modernom ili *tada*

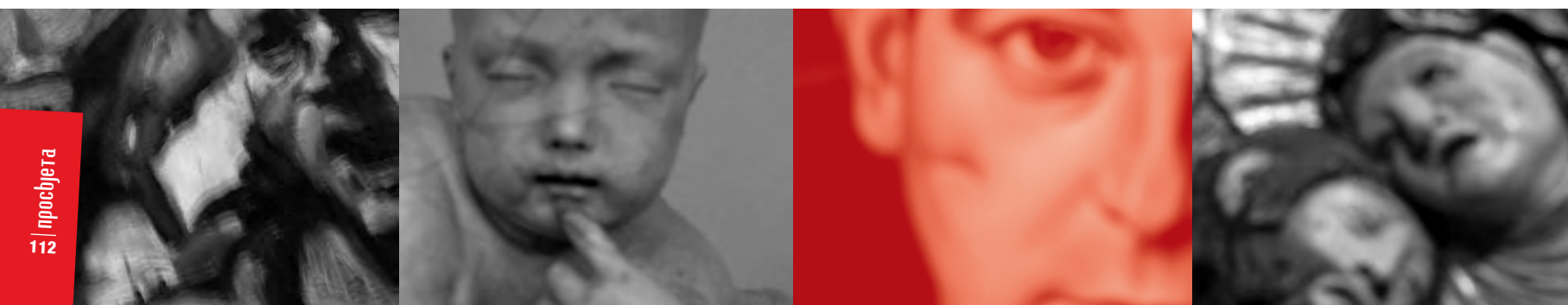
savremenom izrazu. Pojmovi moderno i savremeno su upotrebljavani sinonimno tokom XIX veka¹. Modernu je određivao osećaj za „vreme“ u kome se živi: modernost. Biti moderan značilo je biti savremen. Druga bitna odrednica je bila razvijena autonomija umetnosti u odnosu na političke i religiozne funkcije umetnosti, koje je imala tradicija zapadne umetnosti novog veka – od renesanse do klasicizma. Modernu karakteriše i jedna suštinska strukturalna promena sveta umetnosti. Tradicionalni zapadni svet umetnosti od srednjeg veka preko renesanse do neoklasicizma bio je „svet umetnosti za elitu“, koja je imala društvenu i ekonomsku moć da može da naruči umetnička dela za svoje potrebe. U doba prosvetljenosti tokom XVIII veka dolazi do obrata i počinje da se stvara umetnost za javnu publiku. Generisanje „javne publike“ kao bitnog učesnika sveta umetnosti povezuje se sa nastankom srednje klase i definisanjem njene uloge tokom XIX i XX veka. Teri Iglton je, na primer, u neomarksističkim studijama moderne kulture izveo real-društveno-političku kritiku statusa i mesta estetike u modernom buržoaskom društvu. Iglton nije postavio pitanje „šta je estetika po sebi?“ ili „šta su disciplinarna svojstva estetike kao filozofije?“, već pitanja o funkcionalnim i instrumentalnim ulogama estetike u određenom istorijskom i geografskom društvu, tj. u buržoaskom, kapitalističkom i klasnom društvu. Ukazao je da je estetika zauzimala mesto u „središtu borbe srednje klase za političku hegemoniju“².

Estetika je kao društvena i kulturalna disciplina opisana kao specifičan prostor klasne identifikacije, instrument političke borbe za moć i uređenje društvenih odnosa. Umetnost je analogno tome postala bitna za građansku javnost, koja je u njenoj autonomiji prepoznavala sopstvenu autonomiju u odnosu na tradiciju države i crkve. Za novu javnu publiku bilo je potrebno stvoriti novu infrastrukturu umetničkih institucija, koja je vodila od „salona“ do prvih galerija kao institucija sistema umetnosti za izlaganje i trgovinu umetninama. Umetnost je zadobijala svoju tematsku i formalnu autonomiju, ali i svoju ekonomsku i promotivnu zavisnost od novog umetničkog sistema institucija, sa novim delatnicima kao što su: kritičari, galeristi i trgovci.

¹ Charles Baudelaire, *Likovne kritike*, Mladost, Zagreb, 1955; T. J. Clark, *The Painting of Modern Life: Paris and Art of Manet and his Followers*, Thames and Hudson, London, 1985; Charles Harrison, Francis Frascina, Nigel Blake, Briony Fer, Tamar Garb, *Modernity and Modernism – French Painting in the Nineteenth*

Century, Yale University Press, New Haven, London, 1993.

² Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Blackwell, Oxford, 1990, str. 3.



Provisional SALTA Ensemble, Foto esej: Permanentno vanredno stanje 1, 2011.

Modernizam je zatim tumačen kao sinhronijski razvijena i dijahronijski ubrzana internacionalna modernost tokom XX veka. Reč je o ubrzanom i radikalizovanom povećanju stepena tematske i formalne autonomije umetnosti u odnosu na vanumetničke zahteve. Posledica tih procesa bio je prekid između umetnosti i estetike. Estetsko suđenje umetnosti zamenjeno je prosuđivanjem „umetničkog“ svojstva ili funkcije umetnosti kao bitne vrednosti. Engleski teoretičar umetnosti Klajv Bel je na način modernističkog zasnivanja teorije umetnosti postavio sledeći model razumevanja umetnosti:

Polazna tačka za sve estetičke sisteme mora biti lično iskustvo izuzetne emocije. Objekte koji izazivaju ove emocije nazvaćemo umetničkim delima. (...) Ova emocija je nazvana estetska emocija; ako možemo otkriti neka svojstva specifična svim objektima koji je izazivaju, tada ćemo rešiti ono što uzimam da je centralni problem estetike. Trebalo bi da smo otkrili suštinsko svojstvo u umetničkom delu.³

Bel je estetičko mišljenje o umetnosti preobrazio u teoriju o umetnosti, a teoriju umetnosti u umetničku kritiku. Funkciju estetskog suđenja i proteorijskog tumačenja preuzela je instrumentalna praksa umetničke kritike. To je značilo da se široko polje pravog stila modernosti u XIX veku fragmentiralo u mnoštvo paralelnih-sinhronija ili istorijski smenljivih-dijahronija, tj. *mikrotilskih formacija* koje su nazivane umetnički pravci, tendencije ili pojave. T. Dž. Klark je, na primer, ukazao da je postojalo mnoštvo modernizama, naspram jedne moderne.⁴ Heterogenost modernizama bila je određena razumevanjem „modernizma“, istovremeno kao mape i kao istorijskog stabla.

Sa stanovišta savremenih globalnih teoretizacija modernizma⁵ ukazalo se da je „internacionalni modernizam“ bio hegemoni⁶ i imperijalistički model „jednog“ tj. „velikog“ modernizma naspram koga su se pojavljivali, razvijali ili nestajali *lokalni modernizmi*, kao što su: nacionalni modernizmi⁷, periferni modernizmi, provincijalni modernizmi, rasni modernizmi, religijski modernizmi, itd. Može se reći da je internacionalni modernizam bio „mo-

dernizam od gore“ te da je nametan lokalnim modernizmima praksama imperijalističke internacionalizacije. Kosmpolitski modernizam⁸ je, može se pretpostaviti, bio „modernizam od dole“ tj. nastajao je emancipacijom lokalnih (nacionalnih, rasnih, perifernih, provincijalnih) modernizama.

Kada je otvoren Muzej moderne umetnosti (MOMA) u Njujorku 7. novembra 1929, predložen je kao muzej istorije internacionalne, tj. zapadne, moderne/modernističke umetnosti. Prva izložba je bila posvećena majstorima postimpresionizma – Pol Sezanu, Vinsentu van Gogu, Polu Gogenu. Kada je, međutim, otvorena izložba „Kubizam i apstraktna umetnost“ 1936, zamisao istorije modernosti je upisana u aktuelnost, tj. savremenost. Spajanjem interesa za savremenu umetnost sa interesom za istoriju moderne umetnosti opravdana je koncepcija Muzeja moderne umetnosti – koji je istovremeno bio i ostao muzej moderne i muzej savremene umetnosti. Strateško-taktičku predstavu te mnogostrukosti umetničkih pojava modernizma, još tridesetih godina je prikazao direktor MOME Alfred Bar, ukazujući na razvojne relacije i trajektorije od sintetizma i neoimpresionizma do apstraktne umetnosti.⁹ Identitet stilske postavljene, tj. statične devetnaestovekovne moderne je zamenjen mnogostrukošću u vreme razvojnih identiteta pravaca, tendencija i pojava tokom XX veka:

... apstraktna kategorija ‘vremena’ odnosi se i na nevidljivu strukturu, koju Bar čini transparentnom na topografskoj površini. Granice njegovog modela doslovno leže u vremenu. To deluje kao hronološki okvir za descendentne razvojne procese od 1890. do 1950. Zadatak dijagrama je da vizualizuje poredak stvari i otvoreno izloži kompleksne korelacije.¹⁰

Pravci, tendencije i pojave su se odigravale istovremeno u sinhronijskim i dijahronijskim promenama. Sinhronijske promene su bile karakterisane istovremenošću i konkurentnošću umetničkih pravaca, a dijahronijske promene su tumačene kao revolucionarno ili evoluciono kretanje u vremenu, koje

³ Clive Bell, „The Aesthetic Hypothesis“ (1914), iz Charles Harrison, Paul Wood (ur.), *Art in Theory 1900 – 2000, An Anthology of Changing Ideas*, Basil Blackwell, Oxford UK, Cambridge USA, 2003, str. 107.

⁴ T. J. Clark, „Conclusion“, iz *Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism*, Yale University Press, New Haven, 1999, str. 405.

⁵ Mark Wollaeger, Matt Eatough (ur.), *The Oxford Handbook of Global Modernisms*, Oxford University Press, Oxford, 2012.

⁶ Neil Larsen, *Modernism and Hegemony / A Materialist Critique of Aesthetic Agencies*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1990.

⁷ Anthony D. Smith, *Nationalism and Modernism / A Critical Survey of Recent Theories of Nations and Nationalism*, Routledge, London, 1998.

⁸ Rebecca L. Walkowitz, *Cosmopolitan Style: Modernism Beyond the Nation*, Columbia University Press, New York, 2006.

⁹ Dijagram na korici kataloga Alfreda H. Barra, *Cubism and Abstract Art*, Museum of Modern Art, New York, 1936.

¹⁰ Astrit Šmit-Burkhardt, „Barov efekat“, *Treći program RB* br. 131–132, Beograd, 2006, str. 303.

vodi ka ciljnom ili besciljnom postignuću idealiteta autonomije umetnosti, odnosno, vodilo je autokritičkom usavršavanju umetničke discipline u njenoj savršenoj posebnosti i izuzetnosti.

**Modernizam se zasnivao – gotovo kanonski
– na tezi da je formalno usavršavanje
autonomije umetničke discipline, umetničkih
medija ili umetničkog materijala u biti svake
modernističke umetnosti, od slikarstva do
muzike, i od arhitekture do
izvođačkih umetnosti**

Tipičan modernistički autokritički *metod* je izveden kao imanentna unutrašnja analiza specifičnih i autonomnih disciplina:

Mislim da je suština modernizma u tome što upotrebljava karakteristične metode discipline da bi kritikovao samu disciplinu – ne da bi je podrivao, već da je čvrsto utvrdi u svom području kompetencije.¹¹

Kriterijum *kompetencije* je određen usredsređenošću na autorefleksivnu spoznaju posebnosti discipline i njenih bitnih i suštinski određujućih aspekata. Kompetentan rad je određen procedurama, koje su specifične i imanentne za odgovarajuću specifičnu umetničku disciplinu i njene medije. Modernizam se zasnivao – gotovo kanonski – na tezi da je formalno usavršavanje autonomije umetničke discipline, umetničkih medija ili umetničkog materijala u biti svake modernističke umetnosti, od slikarstva do muzike, i od arhitekture do izvođačkih umetnosti. Formalistički determinizam je bio analogan razvoju i dominaciji racionalne organizacije proizvodnje i razmene robe u razvijenim industrijskim društvima Zapada. Profesionalizacija umetnosti je značila i profesionalizaciju modernističkog sveta ili sistema umetnosti, a to znači izgradnju infrastrukturne mreže galerija, muzeja, kolekcija, umetničkih ateljea i umetničkih škola. Došlo je do transformacije preduzetničkog karaktera sistema moderne umetnosti u „kulturalnu industriju“, a to znači da je začel korporacijski sistem institucija modernističke umetnosti. Institucionalni karakter modernističke umetnosti je postavljen kao bitan i određujući horizont stvaranja, razmene, recepcije, potrošnje i posedovanja umetnosti.¹² Institucionalni karakter modernizma je ukazao na modernizam kao oblik organizovane i izvedene društvenosti svojstven za određeni stadijum kapitalizma. Modernizam kao oblik društvenosti bio je oblik izvođenja politizacije umetnosti, ne više na planu teme ili forme umetničkog dela, već na planu organizacije institucija i time društvenih odnosa u svetu umetnosti u modernističkom društvu razvijenog tržišnog kapitalizma.

Visoki modernizam kao stadijum ili situacija razvijenog modernizma zasniva se, pre svega, na razlikovanju (1) visokoprofesionalizovanih elitističkih umetničkih praksi i, naspram njih, (2) profesionalizovane i birokratizovane masovne potrošačke kulture. Kulturalna industrija je bila postavljena kao bipolarni model razdvojenih institucija visokog modernizma i popularno-masovnog modernizma od četrdesetih do sedamdesetih godina XX veka. Na osnovu te razlike visoki modernizam se interpretira kao umetnička praksa koja zastupa *modernistički kanon*¹³ o izgrađenoj autonomiji, internacionalno predočenoj univerzalnosti, profesionalnoj disciplinarnoj specijaliziranosti, stvaralačkoj – najčešće maskulinoj – autentičnosti i formalnoj koherentnosti umetničkog dela. Umereni modernizam je bio, najčešće, neka vrsta zakašnelog i modifikovanog „internationalnog visokog modernizma“ u lokalnim nacionalnim ili regionalnim kulturama. Umereni modernizam je *neizvesno jezgro* oko koga su se gradili kanoni nacionalnih modernizama u horizontalnom širenju internacionalnog visokog modernizma iz umetničkih centara (Pariz, Njujork) ka periferijskim kulturama u Francuskoj i SAD, pa zatim, po Evropi i Aziji. U takvom kontekstu zamisao savremene umetnosti bila je shvaćena kao aktuelni trenutak dosegnute modernosti.

Upotreba fraze „savremena umetnost“ je započela da se primenjuje u britanskoj kritičkoj teoriji umetnosti na „sasvim modernu umetnost“ krajem četrdesetih i pedesetih godina. Na primer, istoričar umetnosti Herbert Rid je objavio knjigu *Savremena britanska umetnost*¹⁴ i predočio razliku između „istorije moderne umetnosti“, koja započinje na prelazu XIX u XX vek i umetnosti neposredne prošlosti, tj. savremenosti razvijenog ili visokog modernizma.¹⁵ Tako shvaćen modernizam iz neposredne prošlosti ili savremenosti postao je odrednica za identifikovanje umetnosti i institucija umetnosti posle Drugog svetskog rata. Termin „savremena umetnost“ je ušao u naziv izvesnih muzeja koji su ukazivali na razliku između „istorijskih muzeja umetnosti“ (*kunst historische museum*), „muzeja istorije moderne umetnosti“ (*museum of modern art*) i „muzeja savremene umetnosti“ (*museum of contemporary art*). Savremenost kao sasvim ograničen vremenski interval je potencirana i prikazana naspram istorijskih ili tradicionalnih, odnosno, modernističkih konstrukcija razvojnih istorija umetničkih dela ili umetničkih poetika u muzejskom prostoru. Dijahronijskom principu na kome se zasnivaju koncepcije izlaganja i prikazivanja svojstvena istorijskim muzejima ponuđen je sinhronijski princip indeksiranja i mapiranja neposredne prošlosti, savremenosti i potencijalne neposredne budućnosti.

Takozvani *postmoderni obrat* sredinom sedamdesetih i tokom osamdesetih godina zasnivao se na idealizovanim interpretativnim modelima „kraja istorije“, „kraja modernog društva“¹⁶, „kraja umetnosti“¹⁷ i uspostavljanja „postistorije“¹⁸, tj. ukidanja istorijskog razumevanja umetnosti potenciranjem arhivskog¹⁹ predstavljanja prošlosti u sadašnjosti. Vremenska linija promena (razvoja, revolucija) moderne i modernističke umetnosti je projektovana u *prostorni poredak* arhiva koji se dâ indeksirati i mapirati. *Istoriji-*

¹¹ Klement Grinberg, „Modernističko slikarstvo“, 3+4 br. a, Beograd, 1978, str. 32.

¹² George Dickie, *Art and Aesthetics: An Institutional Analysis*, Cornell University Press, Ithaca N.Y., 1974; Pjer Burdije, *Pravila umetnosti / geneza i struktura polja književnosti*, Svetovi, Novi Sad, 2003; Gerald Raunig, Gene Ray (ur.), *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique*, MayFlyBooks, London, 2009; Alexander Alberro, Blake Stimson (ur.), *Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings*, The MIT Press, Cambridge MA, 2009.

¹³ Marcia Brennan, „The Multiple Masculinities of Canonical Modernism: James Johnson Sweeney and Alfred H. Barr Jr. in the 1930s“, iz Anna Brzyski (ur.), *Partisan Canons*, Duke University Press, Durham, 2007, str. 179–201.

¹⁴ Herbert Read, *Contemporary British Art*, Pelican / Penguin Books, London, 1954.

¹⁵ Herbert Rid, *Istorija moderne skulpture*, Jugoslavija, Beograd, 1966; Herbert Rid, *Istorija modernog slikarstva*, Jugoslavija, Beograd, 1967.

Provisional SALTA Ensemble, Foto esej: *Permanentno vanredno stanje 2*, 2010-2012.

ska logika je u postmodernoj zamenjena *logikom arhiva*,²⁰ koja je predočiva kao birokratski kontrolisana i nadzirana mapa koja predstavlja, tj. zastupa različite dijahronijske pojave u sinhroniji. Drugim rečima, kao da je cela beskrajno složena i hibridizovana prošlost projektovana u savremenost gde je „pomešana“ ili „zbrkana“ arbitrarno sa projekcijama aktuelnih geografskih kultura. Ta smeša prošlog i savremenog je odredila sudbinu postmodernih teoretizacija „umetnosti postistorije“ kao nužni obračun sa modernističkim istoricizmima i težnjama ka ispunjenju istorije moderne umetnosti. Obračun sa modernizmom nije viđen kao *kritika*, već kao *dekonstrukcija* modernizma kao oblika istoricizma, tj. kao dekonstrukcija *projekta modernosti*²¹ koja se ukazivala kao smisleno i ciljno orijentisani sled pokreta, škola, pojava ili individualnih učinaka u razvoju „apstrakcije“, odnosno, „slobodnog umetničkog stvaranja“. ²² Drugim rečima, postmodernim teorijama su izvođene dekonstrukcije „istorijske razvojne logike“ modernizma, mada su postmoderni umetnici i teoretičari bili izuzetno fascinirani istorijom. Istorija je, međutim, za njih bila „trag“ ili mnoštvo tragova. Oni su se bavili interpretacijama arbitrarnih, dislociranih i time zavodljivih smeša (pastiša i brikolaža) tragova istorije i tragova aktuelnosti, u kojoj je sve moguće iznova povezati, rekombinovati i umnogostručiti. Žak Derida retorički naglašeno istakao je važnost

koncepta „dislociranje“ i „trag“. Po Deridi, *dislociranje*²³ je događaj koji se desi kada se nešto istera iz svog mesta (*locus*) i prestane smatrati identifikovanim mestom, dodajmo, u prostoru (geografiji) i vremenu (istoriji). Trag je element posredovanja kojim se dovodi u sumnju sama prisutnost:

Treba, dakle, radikalizovati Frojdov pojam traga i izdvojiti ga iz metafizike prisustva koja ga se još drži (naročito u pojmovima svesti, nesvesnog, percepcije, pamćenja, stvarnosti, što će reći i nekih drugih).

Trag je brisanje sebe, sopstvenog prisustva, on je konstituisan pretinjom ili teskobom zbog svog neizbežnog nestajanja, zbog nestajanja svog nestajanja. Neizbrisiv trag nije trag, to je puno prisustvo, nepomična i nepokvarljiva supstancija, sin Boga, znak *parusije*, a ne seme, to jest smrtna klica.²⁴

U postmodernoj, istorija umetnosti je bila postavljena kao teorija interpretacije sinhronijskih odnosa istorijskih i savremenih tragova umetnosti i kulture. Istorija je, tim, postala neka vrsta poseda ili teritorije — ono što se ima kao objekt ili što se kôdira i rekôdira kao informacija ili predstava — i time zaista postaje prošlost koja je smeštena u arhiv, muzej, diskurs ili sećanje kao uskladišteni kôd. Kao što se nestabilnim i otvorenim potencijalnostima otva-

16 Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, The Free Press, New York, 1992.

17 Arthur C. Danto, „The End of Art“, iz *The Philosophical Disfranchisement of Art*, Columbia University Press, New York, 1986, str. 107.

18 Arthur C. Danto, „Introduction: Modern, Postmodern, and Contemporary“, iz *After The End of Art – Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton University Press, Princeton NJ, 1997, str. 12.

19 Mišel Fuko, *Riječi i stvari – Arheologija humanističkih nauka*, Nolit, Beograd, 1971; Mišel Fuko, *Arheologija znanja*, Plato, Beograd, 1998; Žil Delez, „Novi arhivar (Arheologija znanja)“, iz Fuko, IK Zoran Stojanović, Sremski Karlovci, 1989, str. 9–28.

20 Sven Spieker, *The Big Archive: Art from Bureaucracy*, The MIT Press, Cambridge MA, 2008.

21 Filiberto Menna, *Moderni projekat umetnosti*, Press Express, Beograd, 1992.

22 Francis Francina i Charles Harrison, uvod u tekst Karla Poppera, „Historical Interpretation“, iz *Modern Art and Modernism: A Critical Anthology*, Harper and Row i Open University, London, 1986, str. 11.

23 Jacques Derrida, „Struktura, znak i igra u obradi ljudskih znanosti“, iz Miroslav Beker (ur.), *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999, str. 211.

24 Žak Derida, „Frojd i scena pisanja“, iz Obrad Savić (ur.), *Filozofsko čitanje Frojda*, IICSSO Srbije, Beograd, 1988, str. 453.

rala postmoderna subjektivnost/subjektivnost, otvarala se i umetnost/kultura. Nije se više moglo izreći šta je centriran, tj. dominantan identitet u sinhroniji ili dijahroniji, odnosno, u tradiciji, istoriji ili geografiji. U postmodernoj je postavljen kanonski stav da su pluralnost i heterogenost istorijskih i geografskih tragova nužan i očigledan uslov umetničkog stvaranja na način postmodernog stvaranja. Time je zamisao pluralnosti i heterogenosti doveden do obrasca, tj. „postmodernog stila“ zasnovanog na postupcima citata, kolaža, montaže, pastiša, odnosno, univerzalizovane zamisli intertekstualnosti. Na primer, takozvanom novom nemačkom umetnošću²⁵ osamdesetih godina (Anslem Kifer, A.R. Penk, Georg Bazelic, Sigmar Polke, Gerhard Rihter, Jirgen Partenhajmer, Jorg Imendorf) pokazano je da je uspostavljen stilski obrazac postmoderne kao stil-razlika i stil-odlaganja unutar savremenosti. Dok je u modernističkoj umetnosti savremenost upisivana u umetničko delo i time postajala autentičan ontološki motivisan trag-dokaz umetnikovog postojanja i prisustva u svetu, u postmodernoj umetnosti je argumentovano da je umetnikovo postojanje i prisustvo u svetu poništeno *delom-tragom* koje odlaže umetnika iz polja egzistencije u polje dela-kao-teksta²⁶ među drugim tekstovima. Jedan tekst postoji tako što upija u sebe čitavo mnoštvo drugih tekstova i predstavlja njihov preobražaj²⁷, jedno delo postoji tako što se odnosi – ulančava i umrežava – sa drugim umetničkim delima koja ga menjaju. Zato je za postmoderne teoriju, a mora se podvući i za ranu umetničku praksu, subjekt stvaranja sinhronijski efekat sistema odnosa među slojevima tekstova i dela u različito lociranim i dislociranim kontekstima.²⁸

Istoričar umetnosti Hans Belting je, na primer, promenu uloge istorije umetnosti u visokom modernizmu šezdesetih godina povezao sa uticajima popularne kulture i studija popularne kulture, što je vodilo odbacivanju kanonskog elitizma istorije umetnosti i istorizaciji idealnih autonomija visoke umetnosti.²⁹ Kritika eklektičnog, tj. postistorijskog postmodernizma kao pastiša istorijskog i savremenog odigrala se u ime okreta ka centriranoj *savremenosti*. Savremenost je postala polje interesovanja današnje teorije umetnosti, koja je preuzela izvesne istorijske funkcije istorije moderne umetnosti. Reč je o zameni diskursa savremene istorije umetnosti diskursima studija kulture, čime je kontekst visoke umetnosti relativizovan i, zatim, proširen³⁰ do neodređenog polja kulturalnih praksi, u kojima više ne postoji bitna razlika između umetnosti, svakodnevne kulture, medijske kulture, kulture potrošnje i zabave, društva, politike ili sasvim apstraktnih ili konkretnih oblika života. Obrat se odigrao, na primer, u sofisticiranim teorijskim praksama američkih teoretičara okupljenih oko časopisa *October*³¹ koji su interesovanje preusmerili sa „formalistički orijentisane istorije moderne umetnosti“ na studije savremene vizuelne kulture. Takođe, rigoroznu izmenu metode unutar discipline istorije umetnosti

je pokazala i „feministička istorija umetnosti“, koja je sprovela teorijsku preorijentaciju estetički fundirane istorije umetnosti novog doba i moderne u polje kulturalne kritičke teorije o rodnom identitetima i time dovela do uspostavljanja kulturalno, tj. rodno orijentisane istorije i teorije umetnosti.³² Koncept revizije istorije umetnosti se odnosio, pre svega, na protokolarnu i proceduralnu pristupu istoriji evropskog slikarstva novog doba: od renesanse preko baroka i klasicizma do modernizama. Revizija se, zato, odigrala problematizacijom „zadate objektivnosti“ izvođenja istorijskih činjenica u odnosu na neodređena „kadriranja“ evropske subjektivnosti, individualnog i društvenog pogleda, javnih i privatnih identiteta, te nerazlučivosti istorijskog „podatka“, „vrednosti“ i „sećanja“. Terminima „nova istorija umetnosti“³³, „radikalna istorija umetnosti“, „kritička istorija umetnosti“ ili „materijalistička istorija umetnosti“ označeni su preobražaji istorijski orijentisanih filozofsko-estetičkih, humanističkih i društvenih studija umetnosti u teorijske studije istorije umetnosti povezane sa poststrukturalizmom, marksizmom, psihoanalizom, studijama roda i feminizmom, odnosno, studijama kulture u rasponu od studija vizuelne kulture do studija identiteta, političke moći, odnosa popularne i visoke kulture itd.

Pažnja istoričara, kritičara i teoretičara umetnosti je pomerena tokom devedesetih godina XX veka sa „istorije neposredne prošlosti“ na interpretiranje „savremene umetnosti“. Kao da se prepoznatljivi i odredljivi *svet umetnosti* proširio u najotvoreniji i najneodređeniji kretanja unutar sinhronijskih kultura i društvenih formacija, odnosno, kao da su kulturalne i društvene formacije preuzele potencijalnost umetnosti pretvorivši je u jednu od mnogih kulturalnih praksi. Savremenost je prevladala pitanja o istoričnosti centrirajući ulogu „savremenog“ kao izraza ili efekta, odnosno, afekta savremenosti. Umesto istorijske prezentacije perspektiva savremene umetnosti uvedene su perspektive „dokumentovane savremenosti“³⁴ – savremenost kao predočeno, prisvojeno, manipulirano ili modifikovano svedočanstvo o „sada“ i „tu“. Alfredo Har je, na primer, umetničku praksu posvetio dokumentovanju kriznih, ratnih i genocidnih politika na kraju XX veka. Izveo je koncept istraživanja „politike slike“ (*politics of images*). Karakteristična su dela posvećena medijskom prikazivanju Pinočeove diktature u Čileu, genocida u Ruandi itd. Har je pokazao kako se dokumentarni materijal (fotografija, film, novina) može uključiti u istraživanje i prikazivanje krize savremene globalne ljudskosti. Njega zanima istovremeno karakter tragičnog ratnog događaja i karakter medijske distribuisane predstave događaja u polju savremene kulture. Karakteristično delo je „Zvuk tišine“ („The Sound of Silence“, 2006). Reč je o video radu kojim se verbalno vizuelnim iskazima prikazuje život južnoafričkog novinskog fotografa Kevina Kartera, koji je dobio Pulicerovu nagradu za fotografiju koju je snimio u Sudanu. Nakon

²⁵ Cornelia Homburg (ur.), *German Art Now*, Saint Louis Art Museum / Merrell, London, New York, 2003.

²⁶ Roland Barthes, „Od djela do teksta“, iz Miroslav Beker (ur.), *Savremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999, str. 202–207.

²⁷ Navod reči Julije Kristeve u Fransoa Val, „Tekst (2)“, iz Cvetan Todorov, Oswald Dikro (ur.), *Enciklopedijski rečnik nauka o jeziku II*, Prosveta, Beograd, 1987, str. 327.

²⁸ Žak Derida, „Frojd i scena pisanja“, iz Obrad Savić (ur.), *Filozofsko čitanje Frojda*, IICSSO Srbije, Beograd, 1988, str. 450.

²⁹ Hans Belting, „The Mirror of Mass Culture: Art's Revolt against Art History“, iz *Art History after Modernism*, The University of Chicago Press, Chicago, London, 2003, str. 74–84.

³⁰ Jean Robertson, Craig McDaniel, „Art World Expands“, iz Jean Robertson, Craig McDaniel, *Themes of*

Contemporary Art: Visual Art After 1980, Oxford University Press, Oxford GB, 2005, str. 9–31.

³¹ Rosalind Krauss, Annette Michelson, Douglas Crimp, Joan Copjec (ur.), *October – The First Decade, 1976–1986*, The MIT Press, Cambridge MA, 1987; Rosalind Krauss, Annette Michelson, Yves-Alain Bois, Benjamin H. D. Buchloh, Hal Foster, Denis Hollier, Silvia Kolbowski (ur.), *October. The Second Decade, 1986–1996*, An October Book, The MIT Press, Cambridge MA, 1997.

³² Griselda Pollock, *Vision & Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*, Routledge, London, 1988; Griselda Pollock (ur.), *Generations & Geographies in the Visual Art. Feminist Reading*, Routledge, London, 1996; Griselda Pollock, *Differencing The Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Routledge, 1999.

³³ Jonathan Harris, *The New Art History*, Routledge, London, 2001; Miško Šuvaković, „Nova istorija umetnosti“, iz Miško Šuvaković, Aleš Erjavec (ur.), *Figure u pokretu – Savremena zapadna estetika, filozofija i teorija umetnosti*, Atoča, Beograd, 2009, str. 815–837.

dobijanja nagrade, nakon mesec dana je izvršio samoubistvo, 1994. godine. Nagrađena kolor fotografija prikazuje sudansku devojčicu koja umire od gladi dok se na par koraka od nje nalazi ptica lešinara.³⁵ Fotografija je izazvala veliki skandal o etici fotografa koji bira i snima zastrašujući i tragični prizor, a ne pokušava da pomogne detetu. Har nije ušao u „etičku polemiku“, već je pokušao da verbalnom rekonstrukcijom života Kevina Kartera i provokativnom interpolacijom jedne jedine vizuelne predstave u video radu (fotografija umiruće devojčice) pokaže složeni estetski³⁶ odnos prostora, vremena i životne situacije u kontekstu totalnog savremenog rata. Francuski istoričar umetnosti Žorž Didi Uberman je u Harovom radu prepoznao zahtev za provociranjem savremenog razaranja imaginacije.³⁷ U beskrajno dostupnih medijskih slika gubi se mogućnost razaznavanja i prepoznavanja istine, gubi se poverenje u viđeno. Otkriva se logika manipulacije, kojom se dokumentarnost preobražava u političku produkciju fikcija na mestu istine. Estetika užasa, faktografija, stradanja, manipulativnost prikazivanja i mnogostrukost uslova posredovanja značenja čine vidljivi svet medijskih slika nesigurnim i savremenost pokazuju kao nestabilni, nesigurni i manipulativni skup predstava.

Usredsređenost na „savremenost“ iskazuju u svojim tumačenjima „savremene umetnosti“ različiti teoretičari. Zadržimo se, na primer, na interpretacijama koje je izveo levi liberalni teoretičar i istoričar savremenosti Teri Smit:

Među posledicama modernosti, i u proticanju postmodernosti, kako da znamo i kako da pokažemo šta znači živeti u uslovu savremenosti? Ovo je pitanje o individualnom bivanju i društvenoj pripadnosti, o tome kako se danas mogu razumeti odnosi između njih, i kako mogu biti predstavljeni drugom – govorom, tekstom, umetničkim delima i izložbama.³⁸

Pojam savremena umetnost se po Teri Smitu, upotrebljava kao oznaka za umetnost u vremenu globalizma, tranzicije i ekonomske krize na početku novog veka.³⁹ Teri Smit je interpretativno mapirao situaciju posle modernizma i posle postmodernizma – pitajući se šta su suštinski uslovi savremenosti, na koji se način savremenost može prikazati u kritičkom tekstu, umetničkim delima i na izložbama. Modernost i modernizam bili su artikulisani odbacivanjem tradicije i izvođenjem aktuelnosti, kao i utopijskim projektovanjem neposredne idealne ili konkretne budućnosti. U aktuelnim teorijama „savremene umetnosti“ aistoriski se teoretizuje sinhroni trenutak ili interval tu i sada. U savremenosti se odbacuje moderni – na primer, hegelovski i marksistički – istoricizam kao zbir koncepata o progresivnom kretanju i razvoju čovečanstva, duha i društva, pa time i umetnosti. Odbacuje se i postmodernistički – na primer, Frensis Fukujame, Akila Bonito Olive ili Artura Dantoa – postistoricizam i postistorizam kao odnos prema prošlosti. Savremenost se centrira i fetišizira u odnosu na individualnu i kolektivnu samosvest o svom vremenu. Savremena umetnost više nema odnos prema istoriji i istoriji umetnosti, već prema kul-

turalnim kontekstima i geografskim situacijama, tj. geopolitičkim toposima lociranja ili dislociranja. Govori se o kulturalnim i umetničkim razmenama između prvog postkapitalističkog, drugog postsocijalističkog i tranzicijskog, te trećeg postkolonijalnog sveta. Savremene teoretizacije „savremene umetnosti“ prešle su sa koncepata istorije umetnosti podržane estetičkim i poetičkim diskursima, na koncepte studija kulture i, zatim, na različite pristupe studijama politike. Umetnost i kultura se u takvom kontekstu vide kao *tranzicijske liberalne prakse* koje na globalnom planu stvaraju situaciju nepreglednosti pojava, događaja, tema, referentnih potencijalnosti i odnosa prema lokalnom i globalnom svakodnevnom životu. Na teorijskom planu se odigrao prelaz sa istorije umetnosti kao bitne teorije umetnosti na kulturalne studije umetnosti kao bitne teorije kulture, a zatim je sledio prelaz na teorije o društvu. Ti prelazi su bili određeni poništavanjem dijahronijskog u ime sinhronijskog, odnosno, od dela se prešlo na tekst, a sa teksta na kontekst, a sa konteksta na praksu kao polje društvenih kontradikcija i konflikata.

ISTORIJA UMETNOSTI	ESTETIKA	KULTURALNE STUDIJE	TEORIJA SAVREMENE UMETNOSTI
--------------------	----------	--------------------	-----------------------------

umetničko delo u istorijskom sledu događaja	umetničko delo izvan istorije	situacija	umetnička praksa kao kulturalna praksa i kulturalna praksa kao društvena praksa
umetničko delo kao objekt istorije umetnosti vremenski sled umetničkih dela kao objekat u istoriji umetnosti	redukcija istorijskog identifikovanja i tumačenja na estetski događaj suđenja	redukcija istorijskog na kulturalnu situaciju kao kontekst kontekst kao objekat bavljenja kulturalnih studija	izvođenje kulturalnog konteksta kao konteksta materijalnih društvenih praksi

Poništavanje, tj. precrtavanje istorije umetnosti bilo je izvedeno i ranije tokom poznog XVIII, XIX i ranog XX veka u brojnim estetičkim teorijama umetnosti svojstvenim za ontološku estetiku, neokantovstvo u fenomenologiji⁴⁰, analitičkoj i pragmatičkoj estetici⁴¹. Pri tome, estetičko poništavanje dijahronijskog tumačenja umetnosti je vodilo ka deistorizaciji kao dekontekstualizaciji umetničkog dela, koje je tretirano kao *sam* izolovan i, često, idealizovan *estetski objekt* postavljen za čulno, tj. estetsko suđenje. Moderna estetika nije mogla da interpretativno zahvati probleme moderne umetnosti, odnosno, mogla je imati pristup (*access*) do moderne umetnosti tek indirektno kao pozadinska teorija istorije umetnosti, tj. kao osnova (*grund*) nauka o umetnostima.

Nastavak u idućem broju

34 Boris Groys, „Art in the Age of Biopolitics – From Artwork to Art Documentation“, iz Art Power, The MIT Press, Cambridge MA, 2008, str. 53–65 i Sophie Berrebi, „Documentary and the Dialectical Documentation in Contemporary Art“, iz Margriet Schavemaker, Mischa Rakier (ur.), *Right About Now: Art & Theory since the 1990s – The Body / Interactivity / Engagement / Documentary Strategies / Money / Curating*, Valiz, Amsterdam, 2007, str. 108–115.

35 Videti: <http://picturenet.co.za/photographers/kc/>.

36 Jacques Ranicere, „Theater of Images“, iz Alfredo Jaar, *La Politique des Images*, Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, 2007, str. 79–80.

37 Georges Didi-Huberman, „Emotion does not say I / Ten Fragments on Aesthetic Freedom“, iz Alfredo

Jaar, *La Politique des Images*, Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, 2007, str. 58.

38 Terry Smith, Okwui Enwezor, Nancy Condee, „Preface“, in *Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, Duke University Press, Durham, 2008, str. xiii.

39 Terry Smith, *What is Contemporary Art?*, The University of Chicago Press, Chicago, 2009.

40 Roman Ingarden, *Ontologija umetnosti*, KZ Novog Sada, Novi Sad, 1991; Nikolaj Hartman, *Estetika*, BIGZ, Beograd, 1979.

41 Monroe C. Bredasley, „The Aesthetic Point of View“ (1970), iz Joseph Margolis (ur.), *Philosophy Looks at the Arts – Contemporary Readings in Aesthetics*, Temple University Press, Philadelphia, 1987, str. 10–28; i Richard Shusterman (ur.), *Analytic Aesthetics*, Basil Blackwell, Oxford, 1989.

SUMRAK IDOLA

Boris Rašeta

Država bi trebala poduzeti akciju spasa. Pramac djelovanja je poznat – to bi trebala biti sustavna obnova arhipelaga javnih medija – ali konture rješenja još se ne naziru

Danas u Hrvatskoj nije moguće zamisliti vijest koju nije moguće nigdje objaviti. Nakon pojave Facebooka i Tweetera – ili, nešto ranije, blogova a još prije toga, *news siteova* odnosno internet portala – potpuna zabrana objave moguća je samo ukazom nekog despota, koji bi, recimo, tehnički blokirao Internet ili pojedine njegove sfere. To je ipak vrlo teško zamisliva situacija. Ljubavnice političara, urote, tajni ugovori, kritike moćnika ili cijelog sustava, subverzije, perverzije, karteli, mračne koterije – sve što želite raskrinkati, svaku svinjariju o kojoj dobijete dostatnu količinu dokaza, možete danas u čas posla objaviti na internetu. Trošak – nula kuna. Nema papira, tinte, šapirografa, tiskarskog stroja, transporta, distribucije. Doseg? To ovisi o vama... Na Facebooku možete imati i grupu od pet tisuća prijatelja, što nije malo. Pomnožite tu brojku s četiri ili pet prijateljevih prijatelja i dobit ćete solidnu nakladu – bitno veću od naklade *Vjesnika* iz njegove duge, teške agonije. Rizik? Od Nove godine, kaznena prijava za klevetu, uvredu, sramoćenje, no s tim ste ionako uvijek morali računati.

Ukratko – takozvani prostor slobode širi je nego ikada prije u povijesti. „Nikada nisam bio informiraniji nego prije“, kaže urednik jednog utjecajnog strukovnog mjesečnika. Mediji, istovremeno, nikada nisu bili slabiji, raspršeniji, neuvjerljiviji. Informiranje se od masovne elitne industrije spušta prema kućnom obrtu.

Paralelno sa širenjem slobode koju sobom nose novi mediji i društvene mreže odvija se, međutim, i jedan drugi proces.

To je proletarizacija novinara.

Prije samo deset godina, novinari su u Hrvatskoj – ako su imali tu sreću da rade kod jakog nakladnika – bili srednja klasa, viša srednja klasa ili čak, bogataši. Uzmemo li kao kriterij bogatstva primanja veća od 20 tisuća kuna mjesečno, bogataša je u novinskoj kasti bilo sigurno stotinjak, ako ne i više.

Danas se ta skupina istopila poput alpskih glečera. Novinarski poziv danas bi se klasno, odnosno slojno, mogao opisati kao proletaerski ili prekarni. Utjecajni kolumnist državnih novina iz osamdesetih, devedesetih i dvijetisućitih, nedavno je viđen kako prekapa pred kontejnerom, tražeći pet ambalaža. Jedan od najutjecajnijih hrvatskih kolumnista zadnjih par desetljeća, Denis Kuljiš, trenutno nema posla ni u jednoj hrvatskoj redakciji, kao ni Srećko Jurdana – obojica se mogu smatrati značajnim autorima hrvatskog novinarstva. Najnagrađivaniji pisac svoje generacije, kolumnist Renato Baretić, nema angažmana – privremeno surađuje na HTV-u, s trominutnim prilozima

u emisiji „Nedjeljom u dva“, i to je sve. Igor Mandić, karijatida južnoslavenskog žurnalizma, nakon *Jutarnjeg lista* ne piše više nigdje. Mandić, doduše, nije sasvim jeftina karijatida – on si drži cijenu bez obzira na konjunkturu – pa bi se moglo reći i da je van scene svojom voljom, no to ne mijenja na uvjerljivosti činjenicu da su novinski pisci zanat koji izumire. Ivan Starčević, mušičavi TV kritičar, duhovit autor, nema angažmana, pa objavljuje svoje vijence i kaktuse na Facebooku. Dražen Matošec, lucidni TV kritičar *Studija* i *Ferala*, danas piše scenarije za muzički show Miroslava Škore.

Od Ive Sanadera naovamo započeo je proces tihe eutanazije kritičke inteligencije – a ona u novinama u tom je smislu uvijek prednjačila. Nakon Sanaderove katarzične demisije stvari su, vjerojatno, većini pametnih ljudi u zemlji postale posve savršeno jasne. Sa scene je bilo potrebno ukloniti – obično kupovinom – sve koji bi mogli dovesti u pitanje prodaju, privatizaciju, pljačku, krađu ili neko slično uništavanje vrijednih domaćih resursa, često samo zato kako bi se uzela milijunska provizija

Masa kvalitetnih novinara iz ugaslog *Nacionala*, nema posla. Deseci dobrih novinara manje vidnih na velikoj sceni, bez posla su. Pisci iz *Foruma* u većem broju slučajeva našli su novi angažman, premda je dio nesretnika završio i na burzi. Jedan tjednik nedavno je novinarima ponudio pisanje za plaću od 1600 kuna, i eno ga, izlazi...

Ako malo bolje analiziramo „ostatke ostataka“ medijskog prostora, vidjet ćemo da postoje samo još dva otoka na koje se, nakon brodoloma, uspjelo skloniti ponešto hrvatskih novinskih pisaca. To su *T-portal* i *Novosti*: prvi kao oaza koju je sagradio krupni kapital, drugi kao koalicija nacionalne i racionalne manjine, kako je točno primijetio Viktor Ivančić. Obje su ove konstelacije, međutim, labave: *T-portal* na kojemu danas obitava veliki broj



foto: Srđan Kovačević

nekadašnjih *Danasovih* novinara, uvijek može stradati kao žrtva utrke za većim profitom, dok su *Novosti* stalno izložene mogućem političkom udaru, koji može doći s bilo koje strane. Na tržištu bi se moglo naći novih par stotina pisaca, koji više neće imati ni jednu profesionalnu tribinu. Vodećim hrvatskim novinarima prijeti pogibelj blogizacije, prekarizacije, siromaštva i oduzimanja mogućnosti profesionalnog rada. Usporedbe radi, na nedavno održanoj tribini o hrvatskoj desnici, mogli smo čuti da su komunisti nakon rata u pisanju onemogućili manje od 200 novinara... Taj je udar obezglavio hrvatsku desnicu za narednih pedeset godina. Ostane li Hrvatska bez novog kontingenta produktivne novinske inteligencije, od tog se udara neće oporaviti nikad.

Stojimo pred upravo tom opasnošću. Uz mogući otpis golemog kontingenta ljudi u najproduktivnijoj dobi, paralelno se otvara mogućnost da Hrvatska ponovi – preciznije rečeno – da dovrši proces totalne kompradorizacije. Kompradori su bili Kinezi koji su, prije 100-ak godina, omogućavali ulaz stranim kolonizatorima koji su pokupovali većinu kineskih vrijednosti, dok su Kinezima nesmetano prodavali opijum.

Već godinama vidimo kako se taj proces razvija. Od Ive Sanadera naovamo započeo je proces tihe eutanazije kritičke inteligencije – a ona u novinama u tom je smislu uvijek prednjačila. Nakon Sanaderove katarzične demisije stvari su, vjerojatno, većini pametnih ljudi u zemlji postale posve savršeno jasne. Sa scene je bilo potrebno ukloniti – obično kupovinom – sve koji bi mogli dovesti u pitanje prodaju, privatizaciju, pljačku, krađu ili neko slično uništavanje vrijednih domaćih resursa, često samo zato kako bi se uzela milijunska provizija. Hiljade je tu volova ubijeno zbog kile mesa. Javna televizija, privatni kritički mediji, novinari istraživači, kolumnisti, komentatori – svi koji mogu rasvijetliti mračne pozadine čudnovatih transakcija (ulazak Hypo banke u Hrvatsku dobar je primjer) posmicani su – najprije političkim akcijama, a potom i djelovanjem tržišta i tehnološke revolucije. Javna televizija i dalje

nema niti jednu dnevnu debatnu emisiju u kojoj bi se moglo raspravljati o svim traumatskim točkama, dok se od privatnih televizija to ni ne očekuje. S naših je ekrana iščeznuo čak i infotainment – žanr informativnih emisija čiji je prezentacijski prosede zabavan. Pokazalo se da je cijela infotainment zgrada na komercijalnim televizijama i sama bila izgrađena na temeljima korupcije: Siniši Svilanu, gospodarstvu etera, upravo se sudi jer je za svaku emisiju kupljenu od privatnih produkcija navodno uzimao veliku proviziju...

U tom je kontekstu jasno da bi država trebala poduzeti akciju spasa. Prava djelovanja je poznat – to bi trebala biti sustavna obnova arhipelaga javnih medija – ali konture rješenja još se ne naziru. Puko zbrinjavanje nezaposlenih novinara, makar bila riječ i o živućim klasicima, u tom se kontekstu čini više kao socijalna mjera nego kao prosvjetiteljski odgovor na pravu medijsku rekonkvistu kojoj smo zadnjih godina, na svaki način, žestoko izloženi. Šifra „novi mediji“, koju je u tom smislu lansirao nedavno izabrani ravnatelj televizije Goran Radman, mogla bi biti dio odgovora: javna bi televizija, koja želi snažno ojačati svoju Internet platformu, mogla uposliti najbolje hrvatske novinare i novinske pisce koji su sad bez posla, kako bi „generirali sadržaje“, nametali teme i održavali potrebnu razinu društvene kritike. Zamisliva su i druga rješenja. Fond iz kojeg bi se pomagali medijski projekti od javnog značaja – pri čemu valja naći odgovore na zamke sinekurizacije, lenizacije i sličnih fenomena, na koja, kao društvo, nikada nismo bili imuni. Zamisliva je – mada ne i vjerojatna – i obnova *Vjesnika*, koji bi sa pedesetak kvalitetnih novinara (govorimo samo o burzi) imao ozbiljan tržišni potencijal.

Nije važno je li mačka crna ili bijela, važno je lovi li miševе, rekao bi Kinez koji je promijenio lice te države, Deng, usmjerivši Kinu tržišnoj ekonomiji. U kojoj je mjeri bio u pravu, pokazuje – uz sve zamislive primjedbe – današnja pozicija Kine u svijetu. A još prije sto godina, razarali su ih kompradori...

MEDIJSKA REFORMA I NJEZINI PROTIVNICI

MEDIJI IZMEĐU DEMOKRACIJE I KAPITALA

Rade Dragojević

Tako smo danas u Hrvatskoj u srednjostrujaškim medijima umjesto širokog dijapazona informacija, mišljenja i stavova dobili medijski horizont koji ne doseže dalje od Josipovićevog ureda, Markovog trga i korporacijskih salona. Umjesto da mediji servisiraju demokraciju oni generiraju profit. Stoga je više puta napisano da su privatni mediji zapravo oksimoron, nešto što ne može postojati, baš kao ni drveno željezo

U zadnja tri-četiri mjeseca zanimljiva se stvar događa u našem medijskom prostoru. Naime, reformu seta medijskih zakona, kojima su novinari već duže vrijeme nezadovoljni (radi se o općem Zakonu o medijima i tri specifična – Zakon o elektroničkim medijima, Zakon o Hrvatskoj radio-televiziji i Zakon o HINI), uopće ne iniciraju strukovne organizacije ili sindikat, što bi bilo za očekivati, nego – država. Naime, Milan Živković, savjetnik za medije ministrice kulture Andree Zlatar, u zadnjem kvartalu 2012. pokrenuo je nekoliko inicijativa i oformio više radnih grupa posvećenih promjenama medijskih zakona. Da su medijski savjetnik, kao i grupa novinara okupljena oko njega (među njima je dosta onih koji su ostali bez posla nakon gašenja *Nacionala*, *Foruma*, *Vjesnika* i još nekih medija), u predlaganju rješenja hrabriji od formalnih predstavnika novinara, govori i nedavni nastup Živkovića na javnoj tribini o redakcijskim statutima u Novinarskom domu. Tamo je Živković kazao da „mediji trebaju provoditi važeći Zakon o medijima i usvojiti statute“. Istodobno se suprotstavio i neograničenome pravu vlasnika da imenuju glavne urednike, koje su na tribini zagovarali mnogi iskusni urednici i novinari. Živković je ocijenio da neograničeno pravo vlasnika na imenovanje glavnog urednika medija ukida nepristranu javnu ulogu medija u demokratskome društvu. Odmah mu je na tribini replicirao vječno oprezni predsjednik Hrvatskog novinarskog društva, Zdenko Duka, koji je kazao da „treba mijenjati zakon, i nadam se da je Živković na to mislio“.

Inače, riječ je o Zakonu o medijima – za koji mnogi tvrde da je prazno slovo na papiru, pa zato traže njegovu izmjenu – u kojem članak 26. propisuje da statut „uređuje odnose između nakladnika, glavnog urednika i novinara“, te da ga „donose nakladnik i predstavnik novinara uz prethodnu suglasnost većine od ukupnoga broja novinara medija. Ako nakladnik i predstavnik novinara statut medija ne donesu u roku od šest mjeseci od početka rada medija, statut će na zahtjev predstavnika novinara, u roku od tri mjeseca od dana primitka zahtjeva, donijeti arbitraža sastavljena od jednakoga broja zastupljenih predstavnika udruga nakladnika i novinarskih udruga“.

Borba protiv medijskog duopola

Međutim, nisu samo redakcijski statuti problem. Ima još dosta stvari oko kojih se lome koplja. Na primjer, jedna od inicijativa bila je da se smanji PDV na novine koji trenutačno iznosi 10 posto. Ni tu se na stvari ne gleda jednako. S jedne strane su opet Sindikat novinara i HND, koji bi skupa s vlasnicima medija smanjili

stopu PDV na pet posto, dok su s druge strane brojni novinari koji bi to smanjenje poreza uvjetovali na način da poslodavci sredstva dobivena od smanjenog poreza reinvestiraju u proizvodnju, a ne da ona završe u privatnim investicijama.

Vrhunac sukoba između dviju struja zbio se kad je Živković negdje krajem prošle godine u javnost izašao s idejom da se reformira televizijska pretplata, odnosno da se visina pretplate uskladi s primanjima onih koji je plaćaju, te da se iz pretplate, osim televizijskih troškova, pokušaju alimentirati i troškovi za nezavisnu medijsku scenu, dakle za novinarske projekte koji su izvan kontrole kapitala i dohvata duopola koji čine EPH i Styria.

Tendencioznim tumačenjem njegova je ideja promptno bila 'prokazana' kao samo još primjer uvođenja novog nameta, na što je javnost reagirala unisonim odbijanjem. Njegova je smjena od strane resorne ministrice Andree Zlatar najprije bila najavljena, da bi nakon jasno iskazane podrške kolega novinara, ministrica smjenu povukla. Jedna od simptomatičnih reakcija na najavljenju smjenu bila je ona kolegice Nataše Škaričić koja je tom prilikom u formi direktnog obraćanja ministrici, među ostalim, napisala i ovo: „Vaš savjetnik je za *Novi list* samo kazao nekoliko rečenica o jednoj od mogućih varijanti reforme pristojbe za HRT u kojoj nema ničeg skandaloznog ni, naravno, neviđenog u praksi europskih zemalja. Potom su točno određeni novinarski mediji, o kojima u regularnim okolnostima mislite sve najgore, tih nekoliko rečenica preparirali, dizajnirali i primitivno estradizirali, tako da Živković ispadne porezni zombi koji želi ukrasti od siromašnih da bi nahranio golemi i nefunkcionalni HRT-ov aparat. Ništa od toga nije točno i Vi to sigurno razumijete. Upravo suprotno, Vaš bivši savjetnik za medije sve je samo ne jedan od Vladinih poreznih ideologa. Riječ je o prvoj osobi u Ministarstvu kulture koja je oko sebe okupila novinare, koja je vrlo marljivo i strpljivo radila na izradi nekoliko platformi za buduću medijsku strategiju, slušala i uvažavala novinarsku struku i odolijevala pritisku novinskih korporacija, jer je i sam senzibiliziran i informiran o ključnim problemima profesije u Hrvatskoj.“

Pogled prema Južnoj Americi

Nije naodmet primijetiti da su Živkovićevu ostavku najglasnije zatražili mediji iz dvaju koncerna, iz EPH i iz Styrije, shvaćajući da bi politika medijske demopolizacije mogla najprije po džepu udariti vlasnike tih dviju kuća. Dakako, da ova borba za novu regulativu u medijima ima u sebi i elemente borbe protiv

koncentracije medijskog vlasništva. Nešto bi nam o tom problemu mogli reći i primjeri iz Latinske Amerike čije se države protiv medijskih tajkuna bore već godinama. U prvom broju hrvatskog izdanja *Le Monde diplomatique*, u članku pod nazivom „Latinska Amerika se suprotstavlja medijskim magnatima“, navode se primjeri kako odnose u svojim medijskim područjima pokušavaju riješiti pojedine tamošnje zemlje. „Neki od progresivnih latinoameričkih vođa vraćaju se ideji da bi država trebala urediti medijski sektor. Godine 2004. Chávez je potpisao dekret o stupanju na snagu Zakona o društvenoj odgovornosti radija i televizije (proširen na Internet u prosincu 2010), kojim se težilo zakonski urediti medijske sadržaje. Argentina je 2009. godine odlučila započeti sa sličnim procesom. Zemlja je usvojila zakon o de-koncentraciji i za desetinu smanjila broj dozvola koje jedna grupacija može imati, kao i trajanje koncesija s dvadeset na deset godina. Podignuvši medije na razinu javne usluge, zakon dijeli elektronske medije na tri skupine: prvu čini komercijalni, drugu državni, a treću neprofitni sektor. Frank La Rue, posebni izaslanik u Ujedinjenim narodima za promicanje slobode mišljenja i izražavanja, koji nije pretjerano osjetljiv na prigovore vlasnika medija, u tome vidi ‘važan korak u borbi protiv koncentracije medija’. Čini se da je Ekvador ozbiljno shvatio njegov poziv da se argentinski zakon uzme kao model: sada i Quito raspravlja o prijedlogu zakona koji u osnovnim crtama obuhvaća ideje iz onog argentinskog.“

U vrijeme dok ovo pišemo odvija se i jedan važan sudski spor. Naime, već spomenuta kolegica Nataša Škaričić je drugostepenom presudom protiv *Slobodne Dalmacije* uspjela dokazati da je status novinara koji su prijavljenu u registar poreznih obveznika (RPO) zapravo oblik prikrivenog radnog odnosa, te da je u skladu s tim ona dobila nezakonit otkaz u splitskom dnevniku. Međutim, nedavno je Vrhovni sud cijelu stvar poništio i predmet vratio na ponovno suđenje.

Inače, Vrhovni je sud u rekordno kratkom roku, u samo tri mjeseca nakon što je *Slobodna Dalmacija* zatražila reviziju sudskog postupka, uvažio zahtjev toga lista. Vrhovni je sud presudom o reviziji sugerirao nižem sudu da u ponovljenom postupku razmotri primjenu članka 2. Zakona o medijima u kojem se definiraju temeljni pojmovi koji se u tome Zakonu koriste, iako je za radno-pravne sporove relevantan Zakon o radu, a ne Zakon o medijima. U saopćenju strukovnog udruženja vezano uz taj spor, među ostalim stoji i da „sudski proces u kojem Nataša Škaričić nastoji dokazati da RPO status novinara/urednika u određenim okolnostima nije honorarni odnos između novinara/urednika i poslodavca već oblik prikrivenog radnog odnosa od iznimne je važnosti ne samo za spomenutu novinarku već i za mnoge hrvatske novinare u RPO statusu i za buduće reguliranje njihova radno-pravnog statusa. Presuda u ovom slučaju može biti važan presedan i može spriječiti moguće zlouporabe statusa RPO-a od strane poslodavaca.“

Od psa čuvara do pudlice

U cijelu se stvar oko nove medijske regulative upleo i vodeći kolumnistički dvojac iz *Jutarnjeg lista* koji je na primjeru *Zareza*, kulturnog dvotjednika kojeg također sufinancira Ministarstvo kulture, pokušao dokazati da je financiranje nezavisnih projekata manje-više bacanje para. Urednički šlamperaj (pod uvjetom da on u slučaju *Zareza*, uopće postoji), dovoljan je, dakle, bio razlog kritičarima da opomenu, ne samo uže rukovodstvo novina, nego i širu, prije svega ljevičarsku medijsku zajednicu, da novinarstvo nikako ne bi trebali shvaćati kao „poligon za inferiorne“, te da bi se na primjeru *Zarezovog*, navodnog, nepridržavanja zanatskih uzanci moglo zaključiti da među spomenutom populacijom vlada,

eto, nedopuštena relaksiranost. Nedvosmisleno pripisujući lijevim medijskim snagama, a prije svega *Zarezu*, svojevrsnu profesionalnu nedoraslost, autor se teksta obraća ne samo javnosti nego i zakonodavcu s jasnim upozorenjem da pripazi oko novog seta zakona, jer da bi njegovom implementacijom mogao pogodovati upravo ovakvim „inferiornim“, što će reći, niže vrijednim medijskim uracima.

Najprije se mora uočiti pozicija s koje se kritizira državno subvencioniranje – s mjesta glavnih kolumnista jednog od glavnih korporativnih medija. Ta pozicija kritičare jednostavno u tolikoj mjeri određuje da ju je nemoguće zanemariti. Netko tko dobiva plaću u EPH-a teško da se može othrvati dominantnom korporativnom rakursu.

Također, lako se uočava da dokle god se u *Zarezu* i sličnim nekomercijalnim medijima radilo manje-više besplatno i na volonterskoj bazi, dotle se na takve medije ni nije obraćala neka posebna pažnja. Sad kad se najavljenim reformama toj vrsti medija želi, ne samo konačno odati priznanje za njihov višegodišnji rad na pluralizaciji scene na vrlo konkretan i materijalan način, nego im i osiguravanjem državnih sredstava omogućiti regularnu i urednu isplatu honorara i plaća, odmah se pojavljuju sumnje da će novinari u tim medijima biti potplaćeni, a sam medij korumpiran.

Ono što nam ovakve i slične kritike generalno otkrivaju jest da se u komercijalnim medijima ne podnosi da se bilo što u medijskom polju radi izvan kontrole kapitala. Samo je zato u tim krugovima *Zarez* prokazan kao „samozadovoljni, trutovski punkt“, dok su korporativna glasila, prema logici te iste kritike, mjesta koja, navodno, osiguravaju relevantnije i pluralnije novinarstvo.

Kao spas se zazivaju transpolitički mediji (*Jutarnji*, *T-portal*), koji za razliku od partisan, biased medija, navodno, garantiraju politički prosperitet, odnosno svojom autoregulatornošću jamče da se neće stići do sumnjivih političkih stvari (Orban, Breivik). Kako bilo da bilo, spomenuti se dvojac svojim angažmanom oko obrane profitnih interesa korporacijskog šefa, tako prometnuo iz watchdogsa – što bi po temeljnoj novinarskoj definiciji trebao biti – u gazdine pudlice.

Smijemo li reći – socijalizam?

Sva ova dinamika pokazuje da kapitalistički sponzorirani mediji neće u nas biti jedini igrač na medijskom području. Odsad pa nadalje u obzir valja ozbiljno uzimati i džepove otpora medijskim monopolistima. Uostalom, stvar se bespovratno promijenila unazad tri do četiri godine. Najprije se krenulo s radikalnom kritikom obrazovnog sistema, a kao što znamo obrazovanje je uz medije glavna poluga svake demokracije. Antiprivatizacijski pokreti u oba područja protive se manipuliranju tim sistemima u profitne svrhe. Posebno se to odnosi na medije čija je glavna uloga kontrola moći i osiguranje pouzdanih informacija. Oba cilja dolaze u opasnost ukoliko svrha postojanja medija nije informiranje nego profit. Tako smo danas u Hrvatskoj u srednjostručnim medijima umjesto širokog dijapazona informacija, mišljenja i stavova dobili medijski horizont koji ne doseže dalje od Josipovićevog ureda, Markovog trga i korporacijskih salona. Umjesto da mediji servisiraju demokraciju oni generiraju profit. Stoga je više puta napisano da su privatni mediji zapravo oksimoron, nešto što ne može postojati baš kao ni drveno željezo.

Medijska reforma koja je u toku, zapravo je imperativ, ako nove medije hoćemo vidjeti kao dio, kako to kaže Robert W. McChesney, američki teoretičar medija, „široke fronte koja se bori za demokraciju, socijalnu pravdu i, smijemo li to reći – socijalizam“.

OBRAZOVANJE ZA 21. STOLJEĆE

POTREBNA NAM JE NOVA ŠKOLA

Milan Tadić

Zadatak je transformirati cjelokupni obrazovni sistem koji bi trebao biti usklađen s 21. vijekom. Obrazovanje je sistem koji bi trebao razvijati prirodne sposobnosti i talente

Ovih smo dana svjedoci žustre rasprave između ministra obrazovanja i predstavnika Katoličke crkve o uvođenju zdravstvenog odgoja – koji bi, između ostalog, trebao sadržavati elemente seksualnog odgoja – u hrvatske škole. Rasprava izgleda kao da se odvija na prelasku iz 20. u 19. stoljeće – pokazujući da dobar dio društva (konzervativni svakako) ne gleda u budućnost, već u retrovizor. I to fatalno... Dok se Crkva, beznadno anakrono, protivi čak i zdravstvenom odgoju, razvijeni Zapad i galopirajući Istok, grčevito traže školske modele budućnosti.

Izraz škola je grčka riječ i izvorno označava dokolicu i rekreaciju. U starim društvima školovanje je bilo dostupno samo malom broju ljudi, onima koji su imali novca ili vremena. Čitanje i pisanje nije bilo korisno pa su uglavnom vjerski velikodostojnici bili jedine pismene grupe ljudi, koji su to znanje koristili za čitanje i tumačenje religijskih tekstova. Obrazovanje je za većinu građana značilo odrastanje i učenje od starijih, ili učenje na vlastitim greškama. Bilo je uobičajeno da djeca jako rano počnu pomagati u radu na poljima i kućanstvu ili u zanatskom radu. Sustav obaveznog obrazovanja kakovog poznajemo danas, sa posebno izgrađenim zgradama i nastavnim programom, uspostavljen je tek u 19. stoljeću i to za potrebe industrijalizacije, jer se javila potreba za specijalnim obrazovanjem. Tako dolazi do izražaja sve veća potreba za apstraktnim učenjem pojedinih disciplina, a sve manje praktično prenošenje nekih specifičnih vještina, a to je bilo moguće postići jedino u organiziranom obliku obrazovanja.

Postoje naravno razne teorije o obrazovanju. Sve se slažu oko njegove izuzetne važnosti iako daju različita objašnjenja i prijedloge. Prema jednoj teoriji, socijalizacijska funkcija obrazovanja je najvažnija. Tvrdi se da je ključna uloga škole to da bude most između pojedinca i društva. Pa su tako, po toj teoriji, moderna društva heterogena, sa razvijenom podjelom rada i mnoštvom uloga, koje obnašaju vrlo različiti pojedinci. U toj različitosti, škola ima funkciju unijeti neku količinu homogenosti kako bi se osigurala integracija društva. Drugi pak smatraju da je svrha obrazovanja u prenošenju kulturne tradicije, odnosno u socijalizaciji. Po njima, škola je društvena institucija koja služi selekciji i raspoređivanju po društvenim položajima. Treća grupa smatra da je uloga škole u reprodukciji i legitimiranju postojećih društvenih odnosa. Uglavnom smatraju da je škola najvažniji ideološki aparat države u kapitalizmu. Pa je po njima osnovna svrha obrazovanja da uvjeri buduće radnike da je njihov položaj prirodan, nepromijenjiv i opravdan.

Koja god teorija vam se činila ispravnom i bližom, u principu se uvijek svodi na dva osnovna postulata. Prvi, da se u školi djeca pripremaju za buduće uloge na tržištu rada. I druga, da prenosi kulturnu tradiciju kao socijalizacijski faktor.

Na Zapadu, kojeg uporno pokušavamo sustići, imaju slične probleme u obrazovanju, posebno u SAD-u, ali i Velikoj Britaniji koja je poznata po tradicionalizmu,

pa tako i u školama. Naime, u zemljama takozvanog razvijenog Zapada školstvo sve manje zadovoljava osnovne funkcije. Ono sve manje obrazuje kadrove za tržište rada ali i sve manje prenosi kulturu i socijalizira mlade ljude u dobre građane. Za razliku od naših prostora razvijeni Zapad uvijek traži nova i kreativna rješenja, bez obzira radilo se o novim proizvodima, tehnologijama ili obrazovanju. I to čine uglavnom iz jednog jedinog razloga: da ostanu na vrhu, da ostanu prvi u svemu. Tako je moguće da čovjek koji otvoreno kritizira postojeći koncept obrazovanja u Ujedinjenom Kraljevstvu dobije vitešku titulu „Sir“ od kraljice Elizabete II. Radi se o Sir Kenu Robinsonu, međunarodno priznatom lideru na polju razvoja obrazovanja, kreativnosti i inovativnosti. Sir Ken surađuje sa vladama u Europi, Aziji i u SAD, ali i sa međunarodnim organizacijama i nekim od najznačajnijih svjetskih kulturnih organizacija. Nosilac raznih međunarodnih nagrada i priznanja Robinson je također jedan od vodećih svjetskih govornika. Njegove govore za TED (Technology, Entertainment, Design) pogledalo je putem youtube-a preko 200 miliona ljudi diljem svijeta.

U vrlo zanimljivim i duhovitim predavanjima, ali i u dvjema knjigama, Sir Robinson na razumljiv i zanimljiv način pokušava objasniti potrebe postindustrijskog društva za obrazovanjem. I on polazi od činjenice da je sadašnji obrazovni sustav osmišljen za industrijalizam 19-og stoljeća, pa se opasno „pregrijava“. Zbog toga konvencionalno reformiranje sustava nije dovoljno. Pravi zadatak je transformirati cjelokupni obrazovni sistem koji bi trebao biti potpuno usklađen sa potrebama 21. vijeka. Obrazovni bi sustav trebao razvijati prirodne sposobnosti i talente, međutim on ih zatambljuje, doslovno ubijajući motivaciju učenika. A ljudi su rođeni sa neslućenim talentima koje sadašnji sistem obrazovanja sistematski potiskuje. Školske ustanove se koriste suviše uskim sustavom vrednovanja, koji potiskuje sve oblike kreativnosti koje se ne uklapaju u akademski kontekst. Stoga se taj nosilac viteške titule zalaže za ukidanje hijerarhije nastavnih predmeta koji ustvari samo preslikavaju prevaziđeno viđenje industrijalizma. Umjetnost, znanost, tjelesni odgoj trebaju biti izjednačeni sa matematikom i drugim klasičnim predmetima. Dodatni problem tradicionalnog obrazovanja jest da je usmjereno na to da se znaju „točni“ odgovori, što unosi strah u učenike i studente ali isto tako umanjuje svaku kreativnost i kritičko razmišljanje, jer svi nekadašnji „točni“ više nisu toliko točni a znaju biti i potpuno netočni.

Zanimljivo je da se programi alternativnog školovanja provode od 2002. u državnim školama na području Velike Britanije. Tako je na Otoku između 2009. i 2011. u programe kreativnog učenja uloženo 100 miliona funti (oko 122 miliona eura). Neke škole su iz tih programa razvile vrlo zanimljive projekte, kao na primjer škola u Fort William-u (Škotska) u kojoj su učenici uspostavili svoj umjetnički studio te ga vode kao biznis pa su čak zaposlili i profesionalnog predavača. Učenici osnovne škole u Derbyshire-u su prije nekoliko godina izgradili vlastiti grad unutar škole u kojem funkcioniraju trgovine, kafići, radio, TV stanica i novine. Njihov tadašnji ravnatelj želio je da djeca uče kroz praktični rad a ne samo radi ocjena. U zemlji u kojoj se jedna od dvije najveće stranke zove konzervativnom bilo bi iluzorno očekivati da nema konzervativnih razmišljanja o ovakvom pristupu. Pa se najčešća kritika odnosi na socijalno-kulturni aspekt takvih programa odnosno na strah da djeca koja su pohađala takve programe neće zadovoljiti potrebne standarde društva.

Evolucija nas uči da sve što se ne mijenja i ne prilagođava nestaje. Čovjek je – za razliku od pojedinih civilizacija – do sada bio najuspješniji biće na planetu upravo zbog sposobnosti brzog učenja i prenošenja znanja. Sumnjati u uspješnost ljudske vrste bilo bi jako pesimistično, ali sumnjati u pojedina društva pa čak i civilizaciju, svakako je uputno s obzirom na povijesne činjenice i propadanja dosadašnjih društava i civilizacija.

ЋИЛАСОВ САН О ТОРТУРИ (2)

Драгослав Михаиловић

Ћилас је психијатре питао да ли знају како се могу добити лажна признања од највернијих партијских кадрова, као што је Стаљин добивао од својих бољшевика. Психијатри су питани зато што је Ћилас веровао да постоји нека тајна психијатријска метода или дрога и да није у питању обична тортура (ваљда је мислио да стари бољшевици обичну тортуру могу да издрже). Наша двојица психијатара ту тајну нису знала и тада им је дато у задатак да оду у Западну Европу и да се добро распитају код водећих психијатара како се то може постићи

Драги Саша,

Извините што Вас узнемиравам једном непријатношћу.

Овде постоји једно незванично друштво, које има улогу да велича дело и личност Милована Ћиласа. Друштво сачињавају углавном Црногорци, али има и нецрногораца. Дакле, 30. априла 2006., на 37. страни „Политике“, у рубрици („Из наше прошлости“) новинарског ветерана Миодрaга Максимовића, изашао је одломак из моје књиге Кратка историја сатирања, и то баш онај са Вашим писмом о Миловану Ћиласу. На то се јако узнемирило поменуто црногорско удружење, које је у овом случају предводио, изгледа, син дотичне историјске личности Алекса Ћилас и искамчио од „Политике“ протест против таквог писања. Главна уредница листа Љиљана Смајловић је промпртно укинула Максимовићеву рубрику, а сама написала, или потписала, чланак под насловом „Право на људскост“ („Политика“, 7. мај 2006, стр. 7). Уредница је у чланку мене напала за неукусност, правећи, између осталог, алузију да сам Ваше писмо измислио.

Драги Саша, ако имате могућности да преко интернета прочитате та два чланка у „Политици“, молим Вас, учините то, да бисте видели ту ружну бесмислицу. (Ако такву могућност немате, јавите ми да Вам чланке преко (мог школског друга) Војкана Гавриловића, кога сам пре неки дан видео, пошаљем.) А не треба ни да Вам кажем колику бисте ми услугу учинили ако бисте се кратким писмом на прикладан начин обратили уредништву. Уколико то из неког разлога не узмогнете, ја ћу Вас први разумети и нећу Вам због тога замерати.

И даље захвалан, остајем Ваш пријатељ.

Драгослав Михаиловић

Он ми је одговорио 10. маја 2006. године.

Драги господине Михаиловићу,

Драго ми је што сте ми се јавили овим поводом — иако би, наравно, било боље да овог повода и није било.

Већ сте ме обавестили о изласку фељтона, али не и чланка



Милован Билас са супругом Митром

Смајловићке. Тај чланак сам успео да прочитам на интернету, али „Политика“ не држи, изгледа, чланке од 30. априла, те нисам Максимовићев фељтон могао да прочитам.

Покушаћу да добијем скениран (или електронски преснимљен, не знам точно српску реч) Максимовићев чланак. Па када то добијем видећу шта да пишем „Политици“.

Ако будем писао „Политици“, морао бих да поменем да је моје

писто у „Политици“ било цитирано без мог знања и да се стога то писмо не може сматрати као напад нити је то тако било смишљено.

(...)

Још једном много хвала.

Срдачно,

Саша

Осамнаестог маја Александар Павковић се обратио Љиљани Смајловић на следећи начин.

Поштована гђо Смајловић,

Са закашњењем сам прочитао чланак Миодрага Максимовића „Мучење окривљених неспавањем“ у Политици од 30. априла као и Ваш чланак „Право на људскост“ од 7. маја 2006.

Моје писмо на које се г. Максимовић позива у свом чланку није било намењено објављивању или препричавању у дневним новинама и о његовој намери да то учини нисам био обавештен. Колико могу да оценим, он вероватно није видео оригинал мог писма већ се ослања на верзију коју је г. Михаиловић објавио, у виду белешке, у својој књизи Кратка историја сатирања (Београд, 1999, стр. 12).

Мишљење мог оца о етиологији преокупације Милована Ђиласа мучењем и тортуром није била професионално постављена дијагноза и не бих се сложио са његовим објављивањем у оквиру фељтона у једном дневном листу.

Мој покојни отац је одбијао да било шта напише о својим разговорима са политичким руководиоцима дивље Југославије као и о својим искуствима са службеницима политичке полиције (коју је он звао УДБА). Он се плашио да би објављивање његових записа водило репресалијама против њега и против његове породице било где се они налазили. Колико ми је познато, сам Милован Ђилас није оставио никакве записе о злостављању политичких затвореника у периоду док је он био у извршном руководству Комунистичке партије Југославије. Ако је то тачно, могу само да нагађам зашто он то није учинио.

Причање мог оца сам г. Драгославу Михаиловићу пренео у жељи да дознам да ли постоје било каква друга сведочанства која би могла да потврде или оповргну то што је мени испричано. Таква сведочанства би нам вероватно помогла да одговоримо на питање ко је планирао и одобрио систематско злостављање политичких затвореника о којима је већ доста објављено. То је, мислим, важно питање историографије Југославије двадесетог века. Мислим да би и Политика свакако могла да допринесе тражењу одговора на то питање. (...)

С поштовањем

Александар Павковић

Али, главна уредница Љиљана Смајловић није сматрала да је ово писмо достојно објављивања у „Политици“, нити је професору Павковићу дала икакав одговор. Мени, пак, професор је послао електронску копију свог некадашњег писма, које сам у књизи Кратка историја сатирања својевремено препричао. Сада ћу га преписати.

Александар Павковић

(Адреса)

26. септембра 1998.

Поштовани господине Михаиловић(у),

Тек што сам прочитао Ваш чланак „Ни заборави ни праштања“ у Књижевним новинама, па сам одлучио да Вам препричам нека казивања мога оца о Ђиласу. Мислим да ће Вас она занимати јер видим да имате ретко разумевање психологије таквих личности.

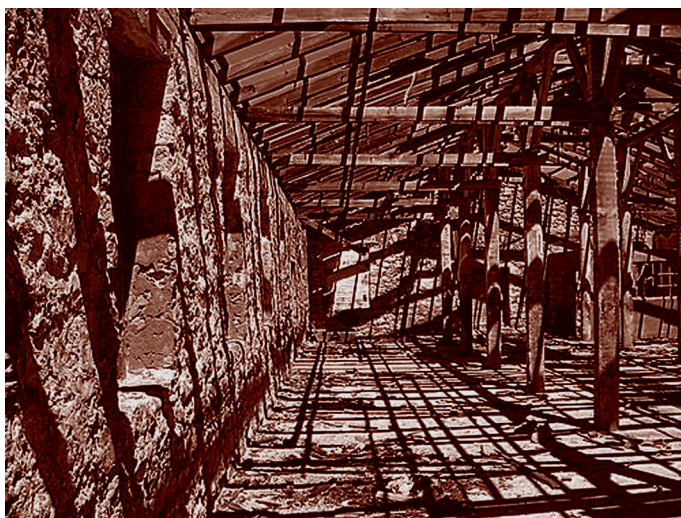
Мој отац је био психијатар, једно време асистент професора Вујића у Београду. Звао се Анте Павковић (за време рата променио презиме у Павковић), рођен је на Пељешцу. Троје браће и сестара су погинули у партизанима: он је једини остао жив, јер је, завршивши медицину у Загребу, отишао тек 1944. у партизане, где су га, како ми је причао, чувала четири партизана, да не погине.

Психијатри су задатак добро обавили јер није било никакве тајне: већина водећих стручњака им је рекла да се систематским укидањем сна од највише десет дана код већине људи губи осећај личног идентитета и контроле над поступцима и да се под тим условима може добити све

Он је после рата, као човек од поверења, слат на разна школовања у Лондон, Копенхаген и другде. Негде 1949. или 1950. (није ми рекао тачно годину) позван је са професором Вујићем у Централни комитет на састанак на коме су присуствовали Ранковић и Ђилас. Ђилас је психијатре питао да ли знају како се могу добити лажна признања од највернијих партијских кадрова, као што је Стаљин добијао од својих бољшевика. Психијатри су питани зато што је Ђилас веровао да постоји нека тајна психијатријска метода или дрога и да није у питању обична тортура (ваљда је мислио да стари бољшевици обичну тортуру могу да издрже). Наша двојица психијатара ту тајну нису знала и тада им је дато у задатак да оду у Западну Европу и да се добро распитају код водећих психијатара како се то може постићи. Добили су повећу суму, неколико хиљада или десетина хиљада долара за трошак и за хонораре. Отац се, носећи тај новац у Женеви шетао око језера, мислећи да пребегне; спречио га је силан страх да ће га УДБА пронаћи и убити. Психијатри су задатак добро обавили јер није било никакве тајне: већина водећих стручњака им је рекла да се систематским укидањем сна од највише десет дана код већине људи губи осећај личног идентитета и контроле над поступцима и да се под тим условима може добити све. Није потребна ни поседна терапија нити лекови ни поседна апаратура. (Мој отац се тога присећао када је амерички пилот шпијунског авиона обореног 1962 на(д) СССРом, Паулел, говорио како му Совјети нису дали да спава.) Наши психијатри су Ранковићу



Милован Билас



напуштени комплекс на Голом отоку



напуштени комплекс на Голом отоку

и Ђиласу по повратку реферисали о мисији. Ђилас је био задовољан јер је сада могао да пређе, да тако кажемо, на проверу у пракси. Предложио је пред психијатрима Ранковићу да изабере десетак најоданијих партијских кадрова и да испробају ову технику. Мој отац никад није могао да заборави како је Ранковић полако и јасно рекао: „Ђидо, ми то не радимо...“ На томе се ствар завршила – оцу је лакнуло и после тога је увек хвалио Ранковића!

Овај део приче вероватно сам од њега чуо негде 1969. када сам из Београда отишао у САД да студирам. Други део приче чуо сам тек негде 1981. године.

Ђилас је био задовољан јер је сада могао да пређе, да тако кажемо, на проверу у пракси. Предложио је пред психијатрима Ранковићу да изабере десетак најоданијих партијских кадрова и да испробају ову технику. Мој отац никад није могао да заборави како је Ранковић полако и јасно рекао: „Ђидо, ми то не радимо...“ На томе се ствар завршила – оцу је лакнуло и после тога је увек хвалио Ранковића!

1976. године сам, после ситних морално-политичких проблема, добио посао на Филозофском факултету у Београду. На некој прослави доктората, пришао ми је старији колега са друге катедре и веома озбиљан рекао да је за мога оца везана једна његова велика лична траума. Знајући (да) је мој отац веома нестабилан човек, склон, понекад, необузданим изливима беса, са претераном веселошћу сам се покушавао сакрити у стереотип „Знате какви су Далматинци...“ Тај колега ми је испричао како је он био студент мог оца и како га је партијски секретар позвао као студента-демонстранта на састанак Српског лекарског друштва да гласа за избацивање мог оца због идеолошке небудности. Ова га је траума пратила читавог живота (само су четворица лекара гласали против), јер је јако ценио мога оца, за кога је веровао да је жртва примитивизма и зависти. За то избацивање ја нисам знао, отац ми никада није причао. Првом приликом кад сам га посетио у САД, питао сам га за то. Онда сам добио наставак приче о Ђиласу.

Када су Вујић и отац изашли са састанка са Ђиласом и Ранковићем, Вујић је рекао оцу „Видите да су ово болесни људи – сутра нас опет могу позвати да им радимо експерименте. Него ћу сада да Вас одмах избацим из Српског лекарског друштва, тако да, ако ме ови позову, могу да кажем – ја сам сувише стар за то, ту би једино могао др Павковић да помогне, али он није поуздан. А Вас ћемо првом приликом у иностранство – није ово за нас...“

Тако је и било, када је дошло до прве размене у оквиру америчке техничке помоћи Југославији, мој отац је 1952. отишао на

усавршавање и никада се није вратио. Касније када је моја мајка покушавала да се придружио оцу, нису давали пасош...

Први пут је успела, преко везе, да добије пријем код Ранковића тек 1964., када се отац у САД већ оженио. Ранковић у последњем тренутку отказује пријем и тако је прима Ђећа Стефановић. Он јој одобрава пасош да посетимо оца, пошто се отац никаквом политиком у емиграцији није давао нити дружио са непријатељима. Мој отац је умро у САД, 1984. Пре него што је умро долазио је неколико пута у Дубровник и свој родни крај, али никада у Београд. Своја сећања никада није хтео да сними на касету нити да напише јер се увек бојао УДБЕ.

Увек се јако интересовао за Ђиласа, купио је и прочитао сва његова дела објављена на енглеском. На основу свог искуства и прочитаних дела, његова је дијагноза била – параноја која потиче из потиснуте хомосексуалности. Закључак о хомосексуалности је донео на основу неких делова мемоара Ђиласа где он наводно пише да је као дете док је седео код неког старијег у крилу осетио велики полни орган и да је то запамтио као нешто шокантно. Нисам проверавао шта је и где је то Ђилас написао. Друго, Ђиласов садизам и мазохизам, који је он показивао у својој фиксацији за тортуру (како у својим мемоарима тако и у описаном случају), су, сматрао је отац, познати симптоми потиснуте хомосексуалности.

Ову причу сам причао разним људима по Београду и другде – обично изостављајући дијагнозу. Причао сам ју и старијем колеги на факултету коме сам могао да пренесем поздраве оца и поруку да се не брине о избацивању, да је то било режирано. Тај колега ми је рекао да је он (пошто је и сам психијатар) само начуо да су и на Голом отоку били ангажовани и неки психијатри ради експеримената над људима.

Нико од људи којима сам ову причу причао није могао да понуди никакво ни објашњење Ђиласовог понашања – а неколицина њих су познавали Ђиласа из његових дисидентских дана. Ваш чланак пружа карактеризацију најближу дијагнози и опису мог оца.

На крају, мислим да ће Вас занимати и нешто што нема никакве везе са Ђиласом. Од 1987. до краја ове године, предајем, поред разних других предмета, и српску књижевност на једном малом универзитету у Сиднеју (иако сам по струци филозоф). У уводу у српску књижевност сам уврстио и Када су цветале тикве, као пример модерног српског романа. Могу Вам рећи да је међу, истина малобројним студентима, то веома популарно штиво. Студенти су углавном нашег порекла али ту и тамо залутају и они енглеског порекла или чак словеначког. Сви на испиту пишу о Вашем роману. И ја сам Ваш верни читалац. Гори Морава ме је држала целу ноћ, док је нисам прочитао.

Срдачно Ваш,
(Александар Павковић)

После чланка „Право на људскост“ – реч је, наравно, о људскости Милована Ђиласа, а не његових жртава, које ауторка није имала у виду – одговор на тврђења у њему покушао је да дâ публициста Милинко Ђорђевић, који је као млад новинар био запослен у Борби и



Милован Билас



Александар Ранковић, Јосип Броз Тито и Милован Билас



напуштени комплекс на Голом отоку

у групи од четрнаестеро њих био послан на Голи оток. Али, заштитница људскости Милована Ђиласа није сматрала да треба да штити и људскост ухапшених колега (а камоли неких других). Мирно је, нешто дужи, Ђорђевићев чланак, без икаквог образложења, одбила. Тако је одговор на њен текст објављен у „Књижевном писму“ (од 1. јула – 1. августа 2006), публикацији која је неколико десетина хиљада пута мања него што је „Политика“. А и моје садашње објављивање, које ћу пренети из „Књижевног писма“, долази са задршком од пуних пет година. Не сумњам да је вешта уредница с тим и рачунала.

ПЕРОМ И РЕВОЛВЕРОМ

У *Политици* од 7. маја, на седмој страни, осванула је нова рубрика с поднасловом О речима и штампи. Потписник је, испод приложене фотографије, нова главна уредница овог дневника Љиљана Смајловић. Писац компетентан, тема актуелна, закључак исправан („Ако се у јавном животу не будемо држали доказаних и доказивих чињеница у оптужбама и похвалама, наше се ће морално пропадање само наставити“).

Авај, пример који је користила да поткрепи цитирану декларацију, као и начин како је презентирани, у ствари оповргава хвале достојну намеру. Главна уредница је, наиме, овим својим написом устала у одбрану „првог дисидента комунизма“ Милована Ђиласа, аутора у свету у масовним тиражима издаване књиге Нова класа. Пошто је изгубио заштиту вође, наводи ауторка, „деценијама су га клеветале убашке испоставе свих политичких гарнитура које су се смењивале на власти у овој земљи, а да га нико није смео бранити“.

У ту, ближе неидентификовану, гомилу „убашких испостава“, стрпала је писца Драгослава Михаиловића, оптужујући га да је део своје литерарне каријере утрошио на обрачун са Ђиласом. Повод за такву њену реакцију био је фељтон М. Максимовића (радо читана шеснаест година, а сада укинута стална рубрика у недељним бројевима) у коме је цитирано писмо Александра Павковића, професора Универзитета у Сиднеју књижевнику Михаиловићу, објављено у његовој књизи Кратка историја сатирања. Професор је испричао повест свог оца, психијатра Анте Павковића о неуспелом покушају да га ангажују на истраживању психофизичких метода којима би се затвореници навели на признања полицијских оптужби. Касније је овај лекар био принуђен да напусти земљу под претњом полицијског прогона.

Критичарка је оспорила валидност тврдњи из писма због тога што не потичу директно од психијатра који је у међувремену преминуо у емиграцији. Стога је оценила да објављени текст „не пролази пробу грађанске пристojности и занатске поверљивости, а о моралном осећању да и не говоримо“.

На молбу писца Михаиловића, син психијатра је поново ових дана писмено потврдио истинитост очеве исповести. У историографији – колико знам – такви документи називају се секундарним изворима и сматрају се валидним. Поготову ако њихов аутор због старости није био у стању да их својом руком напише и лично уручи, већ је то учинио његов син.

Једина истина у новој рубрици главне уреднице јесте да је класик српске књижевности, академик и добитник низа награда укључујући и најпрестижнију, Нинову, део своје каријере утрошио пишући, поред уметничких дела, и књиге документарног жанра. Али не ради обрачуна с Ђиласом, већ с циљем обелодањивања злочина режима Јосипа Броза уз чије је скуте, истина међу најближим сарадницима, скоро две деценије био Милован, с ласкавим надимком Ђидо. И то у статусу члана Политбироа, дакле доглавника коме је вођа поверавао најосетљивије задатке који су се сводили најчешће на обрачуне с „непријатељима народа“. У ову категорију грађана писац Михаиловић сврстан је такоређи још док је био у школској клупи и тако третиран целог живота „у свим убашким испоставама“, доспевши коначно у логор на Голом отоку. Поред Бранка Ђопића, био је једини српски писац кога је Јосип Броз напао на јавном митингу због антирежимског садржаја његовог култног романа Кад су цветале тикве.

Све док га почетком педесетих година није стигла партијска гиљотина, одан, али и претерано амбициозан, Ђидо је вођине директиве спроводио обузет мржњом према класном непријатељу, тако да су неретко ефекти били поразни по политику партије. Екстремни поступци били су такоређи стил његовог живота, па их је немогуће побројати у овом кратком тексту. Поменућемо стога само неколико с најтрагичнијим последицама на појединце, понекад не бројније групе грађана који су по политичкој линији или не неки други начин били њему подређени.

Први ратни задатак који је Броз поверио Ђиласу био је подизање устанка у Црној Гори. Он је тамо приспео почетком јула 1941. године у својству делегата Врховног штаба. Одмах је подржао леву оријентацију локалних комуниста. Они су у резолуцији од 8. августа 1941. записали да „предстоји антифашистичка револуција која није ништа друго него етапа пролетерске револуције...“ (документи НОБ, том 3). Новинари титоградске *Побједе* (број од 12. јуна 1989.) поставили су Ђиласу између осталог и ово питање: „У такозвана лијева скретања приписује се провођење друге фазе револуције када је требало побити све кулаке, попове и буржује. Партијски лист у Црној Гори објављивао је спискове стријељаних са обавезним упозорењем на крају „наставиће се“... Неки учесници и сведоци лијевих скретања грешке и посљедице приписују вама?“

Ђилас је у одговору признао да постоји „мој лични удио... Док сам ја био тамо, та стријељања се тачно свде на оно што је објављено у ондашњој *Народној борби*. Ја се броја не сјећам, могло је бити 15-20 људи, и то оних које су партијске организације означиле као шпијуне, активне агитаторе против партизана... У вријеме кад су та стријељања била најшира, нијесам био у Црној Гори. Био сам опозван.“ Заменио га је Иван Милутиновић који је ту серију убиства наставио, и то са већим бројем жртава.

Тек после годину дана, 19. јуна 1942, на седници ЦК на Зеленгори, закључено је да је партизанска војска у Црној Гори и источној Херцеговини претрпела „не само војнички, него и политички неуспех“. Међутим, Ђилас и Милутиновић кажњени

су зачуђујуће благо — укором — док су Херцеговци (Петар Драпшин, Миро Попара и Павле Ковачевић) због сличних грешака искључени из КПЈ „због злочиначких грешака којима су укаљали углед Партији“.

Изгледа да приликом изрицања цитиране казне није узето у обзир Ђиласово понављање таквих поступака у Новој Вароши и на Каменој гори где су се заустављале поражене партизанске снаге из Србије. Стара комунистичка Цана Бабовић, која је, као висока функционерка српске партије дочекивала ове десетковане јединице, пред смрт је издиктирала своју исповест о збивањима на том крвавом путу. Њено сведочење објављено је у другом тому Дедијерових Прилога за биографију Јосипа Броза (стр. 719). Спроводећи истрагу над уморним и изгладнелим борцима, Ђилас је сам доносио смртне пресуде. Цану је посебно погодило убиство једног двадесетогодишњака из Јагодине који је био у радничкој чети и у борбама у завичају убио неколико Немаца. Био је гладан и извршио „неку крађицу“ па га је Ђилас осудио на стрељање. Уз подршку Ђиласове супруге Митре, Цана је успела да спасе младића. Међутим, у даљем повлачењу на Каменој гори, изгладнели борац опет се попео на таван неке куће, али није нашао ништа за јело. Овог пута интервенција две жене није успела: стрељан је пре него што су оне стигле да се умешају. Цана даље тврди да је Ђилас повео групу партизана у село Ранитовићи и „побио целу породицу, купио стоку, проглашавајући их, без предходне истраге, за четнике“. Милку и Живу Ђорђевића намеравао је да стреља само зато што су, по његовом мишљењу, малограђани.

Наређење за убиство Милете-Бате Цветића, комунисте и робијаша још у Краљевини Југославији, донео је лично Ђилас — потврдила је Љубинка Милосављевић, чланица највишег руководства српске партије. Она се тада такође налазила у Новој Вароши, у повлачењу са српским партизанима. Цветићева кривица се састојала у томе што је после робије искључен из партије као троцкиста. Ђилас му није поклатио живот, иако је од првог дана устанка био у Другој чети Ужичког одреда.

Врховни командант, који је тада са својим штабом боравио у Фочи, сазнавши за све ове злочине у Новој Вароши, само је писмом благо упозорио Ђиду и Цану да пре најстрожих казни покушају да осумњичене доведу на прави пут васпитним мерама.

Доласком у ослобођени Београд Ђилас постаје министар у првој савезној влади. Али ђуд није променио. У писму београдској Политици (објављено 25. новембра 1945) каснији „први дисидент“ је покренуо кампању ломљења самосталности судова и њихово стављање у службу дневних циљева партијске политике.

„Уместо чиновничких пренемагања“ која су нам „доијала да слушамо“ — упозорава Ђилас — народ од судија тражи „да га штите од непријатеља“ и да „пруже доказе да ће нова Југославија заврнути шију бескрупулозним органима и корупционашима“. Непосредан повод за овакав став — на коме му је, како сам пише, честитао и Тито — нашао је у вести објављеној у истом листу 22. новембра под насловом „Пресуда чиновницима Гранапа. Београдски Окружни суд је због шпекулација и примања мита за

концесију у производњи и испоруци пекмеза, четири лица осудио на условне казне принудног рада. Он је такву пресуду оценио „изругивањем с патњама, глађу и невољама народа“. Народна скупштина је сменила овај суд једва непуну недељу после Ђиласове интервенције, да би ускоро била одржана нова расправа, пред новим већем које је првооптуженог у овој афери с презименом Херцег осудило на смрт, а остале на временске казне безусловно. Ђилас је у књизи Власт и побуна изнео тај случај покајнички истичући да „срећом, малверзант није погубљен“.

Звездане тренутке у својој политичкој каријери Ђилас је доживео на прелазу из четрдесетих у педесете године, у време Коминформа. Кардељ и он били су делегати на оснивачком скуп у Пољској. Двојица Титових представника упутили су жестоке критике комунистичким партијама Француске (Ђилас) и Италије (Кардељ). Оптужили су њихове прваке што су у време рата пропустили да примене југословенска искуства и освоје власт ликвидацијом покрета отпора којима су на челу биле грађанске партије с којима су тамошњи комунисти сарађивали. „Де Гол није био ништа друго него (издајник као) наш Дража Михаиловић“ — рекао је Ђилас.

Престиж београдског владајућег врха у „новој Коминтерни“ чије је седиште било у Београду, није потрајало ни пуну годину. На иницијативу Стаљина, Титова партија је — пошто је њено вођство одбило да присуствује новом самиту у Букурешту — искључена крајем јуна 1948. године. До тада блиска сарадња с Москвом и осталим престоницама у којима су столовале комунистичке владе, преметнула се у опако непријатељство које ће потрајати до половине педесетих година. У Југославији је настао прогон свих грађана који нису поверовали да је кривица за раскид искључиво на страни Кремља. О томе је Драгослав Михаиловић написао неколико књига са сведочанствима о терору над заточеницима тада основаног логора Голи оток и других робијашница у којима су тамновали такозвани информбироовци.

Иако члан Политбироа, Ђилас тврди да није знао за две битне чињенице које се тичу прогона информбирооваца. Прва је да наводно није присуствовао у доношењу одлуке о оснивању концентрационог логора, пошто се тада затекао у Црној Гори чије је руководство већ добило налог да отпочне хапшење кандидата за логораше. Друга је тврдња да више од три године није знао шта се тамо догађа, све док га о томе није обавестио књижевник Добрица Ђосић. Хиљаде логораша који су преживели пакао овог логора добро знају да то није истина. Иако им је било најстроже забрањено да било шта испричају о томе шта су доживели, најхрабрији су проговорили и истина о терору брзо се пробила у целој земљи. Испада да није доспела само до Ђиласа који је тада био у врху партијске елите.

Врхунац цинизма представља тврдња да није допринео хапшењима чак ни његових најближих сарадника у Агитпропу. Документи, међутим, оповргавају ово његово провидно правдање. На седници Организационог секретаријата ЦК СКЈ 7. јануара 1952. године (председава Ранковић), Ђилас је рекао да све

људе из *Борбе* (тадашњег партијског органа) које је предложила Удба, треба одстранити (Архив СЦГ, сиг. В-КИИИ/17). Био је то у ствари налог за хапшење четрнаест новинара (међу којима је био и писац ових редова) који су после краткотрајне истраге у Главњачи отпремљени на Голи оток. То није могло да измакне оку страних новинара који су својим редакцијама јавили да је у водећем комунистичком дневнику откривена антититовска завера и да је хапшење у току. Да би показале како је број ухапшених далеко мањи, власти су извојиле четворицу и пред Окружним судом у Београду изрекле им вишегодишње казне затвора. Тужилац није могао да докаже ниједном оптуженику било какву кривицу, па су они после годину и по дана издржавања казне у Сремској Митровици пуштени на слободу, док су преостала десеторица задржана у логору две године, па су и они ослобођени.

Дедијер је на том истом састанку именован за директора *Борбе* са задатком да среди ситуацију. Касније је, у трећем тому својих Прилога... написао да су похапшене групе у редакцији „саботирале директиве и правила намерне штампарске грешке у новинама“. После пуштања на слободу ниједан новинар није враћен на своје радно место, а двоје су на Голом отоку покушали самоубиство.

Још један песник, до хапшења у компетенцији Ђиласовог Агитпропа, први председник Удружења књижевника у Титовој Југославији – Марко Врањешевећ, психички се разболео на Голом отоку. Кад је ослобођен, почео је да се лечи, али без значајнијег успеха. Живот је окончао самоубиством. Ипак је успео да напише роман о свом тамновању под насловом Сенке Голог отока

Исто је поступио и са својим најближим сарадницима. Дедијер, његов заменик у Агитпропу, написао је у трећем тому Прилога... (стр. 453): „Милован Ђилас је – због своје личне нетрпељивости и према Радовану Зоговићу и према Стефану Митровићу – помогао да се они доведу под категорију ибеоваца.“ То је учинио – наставља Дедијер – из освете што су „добивши на оцену његов роман закључили да ништа не вреди“. Стефан је ускоро ухапшен, док је Зоговић поштеђен. Ђилас је признао да је рекао Ранковићу (Власт и побуна, стр. 185) да и њега треба ухапсити, али је врховни шеф полиције то одбио. Вероватно по Титовом наређењу, пошто је овај врсни песник у рату написао маршалову биографију у стиховима. Стефана сам срео пред крај 1953. године када су га, сломљених живаца, преместили из дела робијашнице с најстрожим режимом, познатог као Петрова рупа,

у велику жицу која је већ била пред затварањем. Покушао сам да разговарам с њим, напоменувши да смо у неку руку колеге, пошто сам и ја радио у редакцији партијских новина *Борба*. Погледао ме је престрављено, што сам ја протумачио страхом који је понео из поменутог изолатора. Тада је извукао неку згужвану хартију из недара и рекавши ми да и даље пише поезију, понудио да ми покаже своје најновије стихове. Када је почео да рецитије, дошао је ред на мене да се претрашим: написао је „оду командирџи“ (тако су кажњеници по логорским правилима оловљавали чуваре у милиционерским униформама) у којој му захваљује што му помаже у преваспитању.

Још један песник, до хапшења у компетенцији Ђиласовог Агитпропа, први председник Удружења књижевника у Титовој Југославији – Марко Врањешевећ, психички се разболео на Голом отоку. Кад је ослобођен, почео је да се лечи, али без значајнијег успеха. Живот је окончао самоубиством. Ипак је успео да напише роман о свом тамновању под насловом Сенке Голог отока.

Рукопис је много година касније у његовој заоставштини пронашао унук и објавио га 2005. године. На Сајму књига те године ово дело је представљено, а Удружење књижевника организовало је промоцију свом првом председнику. Више Врањешевећевих млађих колега је том приликом проценило његов роман као најбољи у већ доста богатој библиотеци књижевних творевина с голооточком тематиком.

Ђилас га није поменуо у својим књигама.

(P.S. Овај текст је најпре понуђен Политици као реаговање на цитирани напис њене главне уреднице. Али она је одбила да га објави. Исти одговор је уследио и од редакције Нина.)

Милинко Ђорђевић

Године 1999. Александар Павковић је у Београду објавио превод своје књиге *Политичка теорија* Слободана Јовановића – Један несентиментални приступ политици. У вези с тим а и другим научниковим радовима *Књижевни лист* је у броју од 1. јануара – 1. фебруара 2009. објавио разговор с аутором. На крају разговора научник је подсећен и на заплете око некадашњег чланка Љиљане Смајловић „Право на људскост“.

– Преносим питање *Књижевног листа* и одговор Александра Павковића.

На крају бисмо вас упитали о околностима под којима је дошло до спора око једног вашег писма упућеног београдском писцу Драгославу Михаиловићу. Спор се водио око тога да ли је Милован Ђилас, као један од највиших функционера комунистичке власти у Југославији, уопште могао, негде крајем четрдесетих, да тражи од вашег покојног оца психијатра да врши експерименте на невиним људима како би се установило да ли методе мучења које је користио Стаљин могу и код нас да имају тражени ефекат – лажна признања на намештеним суђењима за издају. У одбрану Милована Ђиласа писала је уводник и тадашња

главна уредница „Политике“ госпођа Смајловић, а о томе је писао и Милинко Ђорђевић, у нашем писму у чланку „Пером и револвером“ (који је *Политика* својевремено одбила да објави).

— Мој отац се целог живота страшно плашио Удбе, иако је од 1952. живео у САД. Одбијао је било шта да напише и објави о својим разговорима с Милованом Ђиласом — а тврдио је да је имао дуже разговоре са Ђиласом него што је сам Ђилас имао са Стаљином. Он ми је говорио да је од њега и професора Вујића тражено да открију које методе мучења Стаљин користи да би извукао лажна признања од исправних и поштених комуниста, и када су му та двојица психијатара, на основу интервјуа са страним психијатрима, пред сакупљеним званичницима, описали те методе, онда је Ђилас од њих тражио да их примене на исправним и невиним политичким кадровима. Тај предлог је, по причи мога оца, одлучно одбио Ранковић, рекавши: „Ми то Ђидо не радимо“. Не знам — и не могу знати — да ли је ова прича мога оца истинита. Причу сам испричао г. Михаиловићу у нади да ће он или неко други моћи више о томе да каже — да потврди или оповргне ову причу. Даке, моја намера је била да се обелодањивањем ове приче помогне утврђивање истине око улоге Ђиласа у злостављању политичких затвореника за време док је он био на власти. Нисам нигде тврдио да је та прича истинита — осим мога оца нико је није потврдио.



Милован Ђилас

Политбиро југословенске Комунистичке партије желео је и покушавао да уведе психолошке експерименте и психосоматску тортуру над политичким затвореницима. Развој односа према ухапшеницима у затворима и логорима мог времена, сматрам, довољно нам јасно говори да је таква тортура постојала и да се она нарочито спроводила у логорима под именом Голог отока

Мени се ипак чинило мало вероватним да је мој отац измислио то да је Ђилас хтео да врши овакве експерименте над невиним људима. У време кад ми је отац ту причу испричао, 70-тих година прошлог века, Ђилас је био најпознатији противник комунизма, човек који је наводно схватио истину либерализма и неистину комунизма. Није било апсолутно ни од какве користи о њему измишљати такву невероватну причу чак ни за приватну употребу. Наравно, то не значи да је прича истинита већ само да није јасно зашто би била измишљена.

Мој отац није испољавао никакву мржњу према Ђиласу, већ је, у психоаналитичкој традицији, сматрао да он показује

психопатолошке симптоме, дакле симптоме болести која је излечива. Веома ми је жао што се ова прича тумачила као лични и политички мотивисан напад на Ђиласа и као повод да се он брани од наводних непријатеља. Када сам писао г. Михаиловићу нисам уопште могао да предвидим да ће ова прича моћи бити тако тумачена — а моја је грешка што нисам ту могућност отклонио. Наиме, није ми падало на памет да се једна, истина површна и недовољно професионална дијагноза (мој отац није имао прилике да о тим симптомима икада разговара са Ђиласом), могла протумачити као политички мотивисан напад на једну преминулу особу. И жао ми је што се до сада није могло наћи никаквих поузданих индикација да ли је ова прича истинита или не. До таквих података ћемо можда ипак једног дана доћи.“

Мислим да смо овим дошли до одговора који су нас у овим питањима занимали, а нарочито о оном да ли је Политбиро југословенске Комунистичке партије желео и покушавао да уведе психолошке експерименте и психосоматску тортуру над политичким затвореницима. Развој односа према ухапшеницима у затворима и логорима мог времена, сматрам, довољно нам јасно говори да је таква тортура постојала и да се она нарочито спроводила у логорима под именом Голог отока и уопште за време спора с Информбироом. Притом не искључујем могућност да је сличан однос према затвореницима могао постојати и у другим периодима тадашње власти.

SLOBODAN TIŠMA: *BERNARDIJEVA SOBA*, KULTURNI CENTAR NOVOG SADA, 2011.

NEOBIČAN LAUREAT

Sanja Šakić

Iako je NIN-ova nagrada bez sumnje doprinijela popularnosti romana, *Bernardijeva soba* zasigurno nije onaj tip romana koji će doprijeti do šire čitateljske publike. Radi se, naime, o romanu koji u posljednji plan stavlja fabulu, na kojoj pak Tišma maestralno orkestrira pripovjedni tekst i upravo je ta fabula možda najslabiji i najkrhkiji aspekt romana

Slobodan Tišma ovogodišnji je dobitnik NIN-ove nagrade za roman *Bernardijeva soba*. Samozatajni pisac neobične karijere, prozu je počeo pisati relativno kasno, tek u svojim pedesetim godinama, a do tad je objavio nekoliko zapaženih zbirki poezije (*Manirizmi*, 1995, *Vrt i To*, 1997, *Urvidek*, 2005). Prije toga, bio je najpoznatiji kao osnivač, tekstopisac i pjevač novovalnih rock grupa *La Strada* i *Luna*, koje su djelovale u 1970-im i 1980-im godinama, nakon čega se povlači iz javnog života i posvećuje pisanju. Nakon zbirki pjesama, 2001. objavljuje svoje prvo prozno djelo *Blues Diary*, piše kratke priče objavljene u različitim časopisima, a 2010. dobiva Nagradu „Biljana Jovanović“ za roman *Quattro Stagioni*.

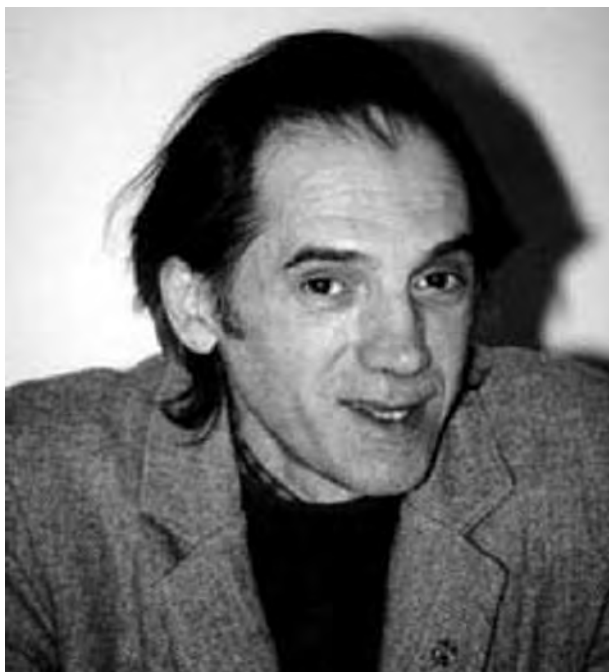
Jedina vrijedna stvar koja mu ostaje nakon deložacije je Bernardijev namještaj, koji nikad nije koristio, nego ga je čuvao u posebnoj sobi, zaštićenog platnom i najlonom. Zainteresiranom kupcu iz Zagreba, Mitru Jovanoviću, poklanja namještaj, ali uskoro otkriva da mu je Mitar ostavio šest tisuća maraka u autu. Novac je falsifikat i Pišta zbog toga završi u zatvoru

Iako je NIN-ova nagrada bez sumnje doprinijela popularnosti romana, *Bernardijeva soba* zasigurno nije onaj tip romana koji će doprijeti do šire čitateljske publike. Radi se, naime, o romanu koji u posljednji plan stavlja fabulu, na kojoj pak Tišma maestralno orkestrira pripovjedni tekst i upravo je ta fabula možda najslabiji i najkrhkiji aspekt romana.

Junak romana, Pišta, dijete je rastavljenih roditelja i živi u očevom vojnom stanu s prijateljima (ali i nepoznatim ljudima), izopćenicima i neradnicima poput njega, koji dane provode raspravljajući o politici. Kasnije biva izba-

čen iz stana i seli se u olupinu Mercedesa ispred zgrade. Olupina ga podsjeća na događaj iz prošlosti, kada je Jadranskom magistralom vozio očevu Bubu i sudjelovao u nesreći u kojoj su dva automobila sletjela s litice u more. Djevojka iz jednog automobila je preživjela, a druga nikad nije pronađena, što Pištu nagoni na fantaziranje o olupini i tajanstvenoj djevojci, ne bi li uspostavio uzročno-posljedične veze među tim događajima. Jedina vrijedna stvar koja mu ostaje nakon deložacije je Bernardijev namještaj, koji nikad nije koristio, nego ga je čuvao u posebnoj sobi, zaštićenog platnom i najlonom. Zainteresiranom kupcu iz Zagreba, Mitru Jovanoviću, poklanja namještaj, ali uskoro otkriva da mu je Mitar ostavio šest tisuća maraka u autu. Novac je falsifikat i Pišta zbog toga završi u zatvoru. Majka, pripadnica umjetničke komune, dolazi po njega i izbavlja ga iz zatvora, a nakon što Pišta vidi da je šlep služba odvela njegovu olupinu, odluči poći s majkom na selo. U komuni žive samo žene koje Pištu razapinju na križ u nekoj vrsti umjetničkog performansa, nakon kojeg se Pišta odijeva u ženu i odluči se baviti streljaštvom, jer: „... bez tačnosti, bez preciznosti, nema ničega! Pogađati u centar, to! Ono što mi je oduvijek nedostajalo.“

Fabula je naprosto prejednostavna, ali baš kao takva, ona ipak savršeno korespondira s odlukom junaka da bude izoliran, nedjelatan, nefunkcionalan, nezanimljiv dio društva. Ovu konstataciju treba uzeti sa zadržkom, jer i sam roman, implicitno, priziva barem dvije vrste čitatelja: one koje samo zanima priča i njezin kraj, i one koji će uložiti dodatni napor i polako razotkrivati smisao motiva kojima Tišma gradi pripovijest. Roman je podijeljen na petnaest poglavlja koje, dodatno, možemo podijeliti na tri cjeline. Prvi dio čini trinaest poglavlja u kojima pripovijeda pripovjedač u prvom licu, a drugi dio čini četnaesto poglavlje, „Naramenica“, koje je vremenski, prostorno i fabularno izolirano od priče pripovjedača i koje gotovo funkcionira kao samostalna pripovijetka, iako se odnosi na roman u cjelini. Treći dio je naslovljen „Bagatela (samo za veoma nestrpljive)“ i radi se o dijelu romana koji korespondira s ostatkom u smislu da ga prepričava, ali ne prepričava „Naramenicu“. Prepričan u trećem licu, kratkim i jednostavnim rečenicama, roman ironizira sam sebe, svoju 'težinu', taj gubitak vremena koji traži proces čitanja, i uvlači čitatelja u igru jer mu tek na kraju nudi cijelu priču. Čitatelj



Slobodan Tišma

kojeg zanima samo fabula može skočiti odmah na kraj romana, i o romanu će moći govoriti kao da ga je pročitao. Ako pak odoli iskušenju i ne zaviri odmah na kraj knjige, posljednje poglavlje će mu poslužiti barem kao vodič kroz roman ili ga natjerati da sljedeći put ipak zaviri odmah na kraj.

Junak je uvjeren da je soba rad hrvatskog umjetnika Bernarda Bernardija, a kad je bude poklanjao i prodavao, Mitar Jovanović će mu reći da je u pitanju originalni švedski namještaj marke „Ber“. Iluziju o namještaju stvorila je slika iz enciklopedije koju je junak čitao: knjiga je na njega djelovala kao na Don Quijotea

Roman započinje riječima, „Telo. Oklop.“ koje su znakovite za identitet junaka tj. njegovo traganje za sopstvenom suštinom i bijeg od svijeta. Nekoliko slojeva omotava njegovu dušu u koncentričnim krugovima koji će se, kako pripovijedanje bude teklo, jedan po jedan raspadati sve dok napokon junak ne počne pogađati u centar. Ljuske kojima se junak omotava su najprije njegovo kontradiktorno tijelo, zatim automobilska olupina koju je naselio kao uljez, Bernardijeva soba u kojoj ne boravi, stan koji nevoljko dijeli s prijateljima, a najveći krug čini grad Đurvidek na obali ledenog Okeana tj. mitskog mora koji se neprestano priziva u pripovijedanju i čiji će prelazak u romanu biti prikazan kao gaženje preko potoka kad junak s majkom odlazi u komunu. Radnja romana je strukturirana kao skidanje svih ovih oklopa i napuštanje različitih prostora koje naseljava junak. Junak, taj primjerak škar-ta, ljudskog otpada, zaposjeda prostore koji nisu njegovi, ali mu, kao školjka



raku samcu, štite slabašno tijelo i duh. Prostori ne nestaju slučajno i spontano, nego svaki put junak najprije donese odluku o njihovom napuštanju, a onda mu oni bivaju oduzeti. Svaki prostor je značajan na svoj način, međutim naslov romana upućuje na iznimnu važnost koju Bernardijeva soba ima za junaka, ali i za roman u cjelini. Junak je uvjeren da je soba rad hrvatskog umjetnika Bernarda Bernardija, a kad je bude poklanjao i prodavao, Mitar Jovanović će mu reći da je u pitanju originalni švedski namještaj marke „Ber“. Iluziju o namještaju stvorila je slika iz enciklopedije koju je junak čitao: knjiga je na njega djelovala kao na Don Quijotea i junaku se zapravo lakše uklopiti u svijet umjetnosti, koji mu je privlačan poput magije, negoli u stvarnost.

Sličan odnos prema svijetu knjige donosi i prazna ružičasta knjižica koju Pišta pronalazi u automobilu: „Pa, čak i ako nije ništa zapisano i to je nešto i to je nekakva uteha. Poruka bez reči, kao tajna, čak je najveća uteha, uvek mora postojati nešto iza svega, tešio sam se.“ Usprkos praznim listovima papira, Pišta fantazira o tajanstvenoj djevojci i objašnjava svijet oko sebe fikcionalnom pričom jer mu je fikcija bliža od stvarnosti, kao što je tekstu, umjetničkom djelu, uvijek bliži drugi fikcionalni svijet negoli realni. Opis Bernardijevog namještaja baziran je na Benjaminovom eseju „Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije“: „Dakle, posedovali smo nešto izuzetno vredno, originalno umetničko delo, nastalo u eri tehničke reprodukcije umetnosti, što je bio paradoks zlata vredan.“ Za junaka, Bernardijev namještaj predstavlja čistu umjetnost koja nadilazi svakodnevni život tako što utječe na ljude, gospodari njima, tjera ih da misle („Dakle, nikakvog mebliranja, molim! Kada sedneš na stolac, ispravi se, drži kičmu pravo! I razmišljaj, meditiraj! Ne dremaj! To je bila Bernova poruka.“). Susret junaka s umjetničkim djelom je iznimno plodan, jer kroz taj susret roman neposredno propituje samog sebe i svoj paradoksalni status umjetničkog djela u doba tehničke reprodukcije.

Pišta pridaje sakralno značenje svakom prostoru koji zaposjedne, jer prostor funkcionira kao hram u kojem je on neka vrst svećenika. Bernardijev namještaj, prekriven platnom i najlonom, za njega predstavlja modernistič-

ko umjetničko djelo. Namještaj izložen u sobi ukazuje na umjetnu namještenost života i kao takav suprotstavlja se prirodnoj nenamještenosti. Nakon što Mitar Jovanović objasni pravo porijeklo namještaja, „začarani“ namještaj biva „raščaran“, i to je ključni događaj romana nakon kojeg će Pišta skinuti preostale ljuske i pronaći sopstvenu suštinu u prirodi i umjetnosti.

Iako ne stvara, junakov odnos prema svijetu je prije svega umjetnički: „Estetika je na korak od tebe i nepotkupljiva je, treba samo pristati. Između lepote i moći, treba uvek izabrati lepotu. Moć je zavodljiva, ona fascinira, ali na kraju će te ipak ostaviti na cedilu. Samo lepota može da kaže ono očaravajuće 'Da' koje je, u stvari, jedina definitivna uteha.“ Umjetnost se uvijek javlja kao utjeha, jer ima moć da preobrazi surovu stvarnost u ljepotu, a to je ono što pripovjedač i junak čini u susretu sa zbiljom. Pištino odbijanje da bude dijelom muškog svijeta, njegovo otuđenje od oca, hladnokrvno prihvatanje očeve smrti i nesudjelovanje u bilo kakvim političkim igrama moći, podsjeća na edipovsku, erotsku žudnju prema majci i mržnju, ljubomoru na oca. Međutim, Pišta je junak izgrađen na suprotnosti muškog i ženskog principa, koja se u romanu ostvaruje i kao binarna opozicija racionalnog i iracionalnog, javnog i privatnog, vanjskog i unutrašnjeg, politike i umjetnosti, grada i prirode. Simbolični pronalazak ESTETIKE u ženskoj umjetničkoj komuni označava Pištin pronalazak suštine priklanjanjem ženskoj strani, tj. iskonskoj ženskosti, iracionalnom i umjetničkom principu, koji je oduvijek postojao u njemu, ali se tek skidanjem ljuski mogao potpuno ostvariti.

“Između lepote i moći, treba uvek izabrati lepotu. Moć je zavodljiva, ona fascinira, ali na kraju će te ipak ostaviti na cedilu. Samo lepota može da kaže ono očaravajuće 'Da' koje je, u stvari, jedina definitivna uteha.”
Umjetnost se uvijek javlja kao utjeha, jer ima moć da preobrazi surovu stvarnost u ljepotu

Podnaslov romana “Za glas (kontratenor) i orkestar”, upućuje na intermedij glazbe jer se pripovjedni tekst čitatelju predstavlja kao partitura namijenjena pjevanju i sviranju. Kontratenor je način pjevanja visokim glasom muškarca, a ekvivalent mu je sopran i mezzosopran. Ova vokalna dionica savršeno pristaje pripovjedaču i liku, u posljednjem poglavlju nazvanom punim imenom Pišta Petrović, koji je istovremeno dvospolan i bespolan, jer se nikad nije uspio transformirati u ženu. U jednom periodu života odlučio je postati žena, ali ne žena kao opreka muškarcu, nego žena žene budući da ga privlače žene, ženskost, esencijalna ženska ljubav: „... ne osećam nikakvu žudnju za penisom, apsolutno mi nije potreban, ni velik ni mali. Nema polova, ja sam žena žene, svi muškarci su žene a žene su samo žene“. Psihijatar tu devijaciju proglašava lezbijstvom i ne dozvoljava mu promjenu spola, ali Pišta će nastaviti provoditi svoj infantilni eksperiment razgovarajući s ljudima u ženskom rodu. Ova njegova odluka je samo jedna u nizu subverzija društvenih normi



jer Pišta prebiva na granici: u isto vrijeme je prestrašen i hrabar; zanima se za umjetnost, ali je ne stvara; odbija se preseliti iz grada u selo iako izbjegava ljude kojima grad vrvi; opsesivno čuva namještaj iako ga ne koristi; posjeduje stan u kojem stanuju drugi ljudi, a on se povlači u olupinu automobila ispred zgrade... Primjera je mnogo, ali ono što treba istaknuti je kako intermedijalni zasun glazbe savršeno odgovara ovakvom tipu junaka, koji pripovijeda istovremeno muškim i ženskim glasom, imitirajući muzičku kompoziciju lirski intoniranim govorom, koji je sam u sebi često kontradiktoran i ispunjen raznovrsnim ponavljanjima motiva koji se variraju. Pripovjedni tekst zahvaća sferu glazbe u iznimnoj muzikalnosti jezika te tako zamagluje zijeve između narativne i akustičke percepcije teksta. Intermedij glazbe stvara semantičku napetost kojoj se čitatelj mora prepustiti i, na neki način, pokušati ignorirati kontradiktorne izjave pripovjedača, jer je u pitanju sasvim osobita vrsta narativnog teksta koji je poprimio obilježja drugog diskursa i drugog medija.

Ispitivanje tekstualnih granica integracijom glazbe i pripovijedanja je jedan od najdojmljivijih aspekata *Bernardijeve sobe*, koja tim postupkom razara klasično pripovijedanje i implicitno problematizira svoju strukturu i sredstva izražavanja. Ako se detaljno sagledaju metatekstualne upute i pripovjedačeva okupiranost umjetničkim i filozofskim temama, roman se može čitati i kao svojevrsni „roman o umjetniku“. Bez obzira na to hoće li ovaj poetsko-prozni eksperiment biti dopadljiv široj publici, *Bernardijeva soba* je zasigurno vrijedan i neobičan roman u kontekstu suvremene srpske književnosti.

NEVEN SESARDIĆ: *IZ DESNE PERSPEKTIVE – S POLITIČKE DESNICE PROTIV TVRDIH LJEVIČARSKIH UVJERENJA*, VEČERNJI LIST D. O. O., ZAGREB 2012.

HRVATSKI BURKE

Miloš Đurđević

Kod Sesardića se radi o svojevrsnom promicanju intelektualne skepse: po njemu, treba odbaciti slabe argumente (npr. protiv kapitalizma), jer ni loša obilježja (kapitalizma) nisu "dobar razlog" da ga se zamijeni nečim drugim (novim sustavom), zbog toga što će "svaka nova alternativa imati brojne nedostatke". Drugim riječima, tek kad "se eventualno pokaže na uvjerljiv način da će sveukupni utjecaj promjena biti pozitivan", može se podržati promjene

Knjiga Nevena Sesardića, profesora filozofije koji od početka 1990-ih radi na stranim sveučilištima, a posljednjih 13 godina predaje na sveučilištu u Hong Kongu, neobična je i svakako vrijedna pažnje iz barem dva razloga. Kao prvo, riječ je o filozofskoj knjizi koja je privukla veliku pozornost kod ovdašnjih čitatelja. Konkretno, nakon objavljivanja vrlo brzo je rasprodana i sada ju je vrlo teško nabaviti, dakle možemo pretpostaviti da izdavač priprema novo izdanje, a to je svojevrsni presedan za knjige koje potpisuju profesionalni odnosno akademski filozofi, napose u ovdašnjim uvjetima tiskanja i prodaje knjiga, kao i čitateljskog interesa, koji povrh toga inzistiraju na svojoj struci i eksplicite se pozivaju na "filozofske ideale" (str. 23).

Drugi razlog očigledan je i nameće se već u naslovu ove nesvakidašnje knjige. Autor kaže da je "osnovna tema" njegove knjige rasprava o "političkoj desnici" i da je to "ujedinjujuća nit" (str. 7) koja bi trebala čvršće povezati u cjelinu razne tekstove, koje je objavljivao u vremenskom rasponu od dvadeset četiri godine: od najstarijeg članka iz 1989. godine, objavljenog u magazinu *Start*, do novinskih tekstova pisanih 2011. za ovdašnji visokotiražni dnevni list, a u knjigu je uvrstio i dva do sada neobjavljena teksta. Osim spomenutog teksta iz *Starta*, tu je uvršten napis objavljen 1995. u *Feral Tribuneu* i još jedan pisan za *Slobodnu Dalmaciju* iz 1999. godine, dok je ostalih petnaest tekstova napisano i mahom objavljeno u proteklom desetljeću. Po svojoj temi ova knjiga predstavlja još jedan presedan, jer se ovdje o političkoj desnici nije sustavno pisalo, odnosno kako je jedan kritičar povodom knjige rekao, "u našoj se sredini 'desnica' s pravom poistovjećuje s crkvom i prilično anti-znanstvenim, a često i anti-kapitalističkim stavovima".

Shvaćanje desnice kod nas je uglavnom profilirano kao negativno određenje, najčešće usmjereno na nedavnu političku prošlost u smislu 'mi ne želimo ono što je tada bilo', a njen maglovit sadržaj kumulirao se i do neprepoznatljivosti je nabujao najčešće u medijskim napisima i političkoj propagandi. Onda je opravdano i točno reći da se ovdje radi o "poistovjećivanju", dakle više-manje intuitivnom shvaćanju koje svoje uporište pronalazi u tradiciji shvaćenoj na sukladan način i njenim istaknutim institucijama, kao što je

Crkva, koje bi po svom određenju trebale tom političkom i svjetonazorskom opredjeljenju dati barem donekle konkretan sadržaj. Sesardić na početku knjige kaže da je ovdje postojao znatan deficit u "javnoj obrani legitimnosti desne opcije", a kao ilustraciju, koja nije dolazila od ondašnjih "partijskih cenzora", navodi "slučaj Karla Štajnera, autora poznate knjige 7000 dana u Sibiru, koji se 1988. godine usprotivio objavljivanju hrvatskog prijevoda Arhipelaga Gulag... [jer] je Solženjicina smatrao zastupnikom 'najgore vrste reakcionarne politike'". Autor se nasuprot tome "deklarirao kao desničar" kako bi pokazao da to "samo po sebi nije ništa loše", da je "slika desnice" koja je "vrlo ekstremna" i poistovjećuje se s "krajnje dubioznim političkim stajalištima", potpuno neutemeljena, kao i "analogna ideja da svaki ljevičar mora biti staljinist ili pristaša komunističkog totalitarizma" (str. 11-12).

Autor je te tvrdokorne ljevičare i 'bauk' ljevice koja je sveprisutna, pa onda ugnjetava, potiskuje i tlači sve što se ne uklapa u njen ideološki okvir, prikazao na primjerima s američkih sveučilišta, pa bi u tom kontekstu trebalo shvatiti "ogromnu antipatiju prema kapitalizmu... koja je znatno ojačala nakon 2008. godine"

Međutim, njegov "cilj nije dokazati da su desna rješenja uvijek dalekovidnija i bolja od lijevih", nego da pokaže kako se "mnogi ljudi opredjeljuju za ljevicu" zato što su im "lijepe političke ideje o ostvarivanju jednakosti, borbi protiv siromaštva, zaštite slabijih itd." jako privlačne i žele ih podržavati iako nisu "sagledali njihove negativne konzekvencije" (str. 17). "Štetnim" i "raš-



ilustracija: Alen Zanjko

renim političkim mitovima” on suprotstavlja filozofske ideale, za njega to su “jasnoća mišljenja i logička koherentnost”, kako bi barem “pokoje čitate-lja” uzdrmao u njegovim “tvrdim ljevičarskim uvjerenjima”. Međutim, osim sporadičnih primjera i anegdota iz osobnog iskustva, autor je te tvrdokorne ljevičare i ‘bauk’ ljevice koja je sveprisutna, pa onda ugnjetava, potiskuje i tlači sve što se ne uklapa u njen ideološki okvir, u knjizi mahom prikazao na primjerima s američkih sveučilišta, pa bi onda možda u tom kontekstu trebalo shvatiti “ogromnu antipatiju prema kapitalizmu... koja je znatno ojačala nakon 2008. godine” (str. 44).

Che Guevara kao “idol milijuna ljudi i simbol borbe za slobodu”, ili da je “lov na vještice” američkog senatora Josepha McCarthyja puka “ljevičarska floskula”, jer su te “vještice postojale”, osnovni su elementi jednog mita koji je izgradila američka desnica. Tom temom bavi se, na primjer, nedavno objavljena studija, *Becoming Right: How Campuses Shape Young Conservatives* (Stvaranje desnice – kako kampusi oblikuju mlade konzervativce), koju su 2013. objavile Amy J. Binder i Kate Wood. U tom mitu jednu od glavnih uloga ima lik sveučilišnog profesora, koji je u svom uredu izvjesio ogroman Cheov plakat kako bi unaprijed upozorio studente da će jako loše proći ako se usude zastupati ‘politički nekorektna’ stajališta. Američka desnica je desetljećima opsjednuta dominacijom ljevičara na sveučilištima, a istodobno je na njima bila vrlo aktivna i prisutna. Na primjer, 1966. konzervativni pisac M. Stanton Evans obrušio se na tisak i medije, zato što ih je zanimala ljevičarska studentska udruga SDS (Studenti za demokratsko društvo), a zapostavili su

konzervativne studentske aktiviste okupljene u YAF-u (Mladi Amerikanci za slobodu), iako je SDS imao 2.000, a suprotni tabor 28.000 članova. U proteklih dvadeset godina objavljeno je mnoštvo studija o usponu konzervativizma u SAD-u s ciljem da se razbije, uzdrma taj mit i promakne šire shvaćanje ideološke tolerancije.

U tom kontekstu, ali ne i s tim namjerama, Sesardić brani kapitalizam, jer je “kombiniranjem privatnog vlasništva, slobodnog tržišta i inovacije”, doveo do “zadivljujućih postignuća” i neupitno “poboljšao ljudski život” te mu stoga “trebamo biti itekako zahvalni” (str. 46-47). Njemu je prije svega stalo da ukaže logičku i filozofsku opravdanost u zastupanju određenih stajališta, i tu nam, pored nabranja “tri ključna elementa” kapitalizma, i vrlo neobičnog, malne bizarnog pozivanja na notornu, danas čak i empirijski neodrživu, ‘nevidljivu ruku’ tržišta kad opisuje “jedan poznati psihološki eksperiment”, daje uže određenje konzervativne odnosno desničarske pozicije. Ali, kod njega se opet radi o svojevrsnom promicanju intelektualne skepse, odnosno on kaže da treba odbaciti slabe argumente (npr. protiv kapitalizma), jer ni loša obilježja (kapitalizma) nisu “dobar razlog” da ga se zamijeni nečim drugim (novim sustavom), zbog toga što će “svaka nova alternativa imati brojne nedostatke” (str. 60). Drugim riječima, tek kad “se eventualno pokaže na uvjerljiv način da će sveukupni utjecaj promjena biti pozitivan” (str. 77), onda se možda mogu podržati promjene. U skladu sa zapadnjačkim konzervativizmom, kako ga je opisao Edmund Burke, implicira se da su (korjenite društvene) promjene ustvari nemoguće, odnosno da “konzervativci

zadržavaju generalno uvjerenje" da treba "polako i s velikim oprezom" mijenjati i poboljšavati (npr. društvene institucije), jer uvijek postoji "opasnost od popratnih efekata tih mjera", odnosno treba ih pod svaku cijenu očuvati.

Zanimljivo je da autor (američkoj) ljevici, pripisuje i egalitarističku ideologiju, zbog koje "elitna američka sveučilišta" diskriminiraju studente, pri upisima "provode neko svoje shvaćanje pravde" kako bi na kraju protežirala "američke crnce". Naime, kad autor govori o društvenim idealima, onda ga treba čitati u kontekstu koji navodi, kako ga ne bismo shvatili pogrešno, odnosno kod njega ti pojmovi nisu navedeni kao univerzalni niti su to opća načela pravde i jednakosti na koja se pozivaju moderna zapadnjačka društva. Njega zanima "nepristrana analiza argumentacije", a ne borba za "progresivne" političke ciljeve" (str. 95).

U nedavnoj prošlosti Srbi su, tvrdi Sesardić, bili neopravdano nadzastupljeni (npr. u državnim institucijama), Hrvati su bili "žrtve nepravde", pa je onda na određeni način opravdano da je sada na djelu "slično izravnavanje". Kontekst je tu "povijesni" i bez njega, tj. uvida u ono što je bilo prije 1990. godine, kaže autor, ne može se shvatiti što se događa u Hrvatskoj

A kako to izgleda na primjerima iz Hrvatske? Sesardić u tekstu "O diskriminaciji i sličnim smrtnim grijesima" problematizira shvaćanje pozitivne diskriminacije na primjeru zalaganja za "povlašten tretman Srba u Hrvatskoj" (str. 105). Po njemu, problem je u konzistentnosti argumenta. Ukratko, u nedavnoj prošlosti Srbi su bili neopravdano prezastupljeni (npr. u državnim institucijama), Hrvati su bili "žrtve nepravde", pa je onda na određeni način opravdano da je sada na djelu "slično izravnavanje". Kontekst je tu "povijesni" i bez njega, tj. uvida u ono što je bilo prije 1990. godine, kaže autor, ne može se shvatiti što se događa u Hrvatskoj, odnosno argument o pozitivnoj diskriminaciji bitno je okrnjen "zagonetnom asimetrijom". Stoga su "neke korekcije bile ne samo neizbježne nego i opravdane", kako bi se valjda ispravile nepravde iz prošlosti i "uspostavila pravedna ravnoteža koja je do tada bila narušena" (str. 107-109).

Vrlo je čudno, pa i bizarno, implicirati neprekinuti kontinuitet u nedavnoj prošlosti kako bi se argument (o pozitivnoj diskriminaciji) kritizirao zbog nekonzistentnosti, jer bi u tom smislu spomenuto konzervativno stajalište o očuvanju društvenih institucija bilo održivo, i onda reći da "nema ničeg moralno alarmantnog ako se dogodila promjena". Sugerirana je krajnje

neobična perspektiva za shvaćanje događaja iz nedavne prošlosti na ovim prostorima. Točno je da autor kreće od šireg konteksta, na početku diskriminaciju određuje kao "riječi s jakim političkim nabojem, verbalnim oružjem, bojnim pokličem", pa se onda taj tekst može čitati kao analiza ispravnosti/manipulacije o upotrebi informacija, o prosuđivanju pripadnosti grupi te o racionalnosti rasnog profiliranja, ukoliko za to imate želudca, jer se na kraju njegova analiza neugodno približava onome od čega se na početku izričito ogradio.

Sličan retorički postupak banaliziranja lokalnog konteksta, kod Sesardića je uočljiv gotovo uvijek kad piše o ovdašnjim temama. Na primjer, on kaže da je "poznato da ljevičari naginju kozmopolitizmu i jako zaziru od lojalnosti naciji", tvrdi da je tako i u Hrvatskoj, a onda se poziva na Orwellov tekst iz 1941. godine, koji piše da kod engleskih ljevičara "postoji dužnost izrugivanja svakoj engleskoj instituciji". Njegov primjer je krajnje proizvoljan i zbuňuje kao i, recimo, njegova tvrdnja da od financiranja visokog obrazovanja najviše koriste imaju imućni i da se "slobodno" (navodni znaci autora) obrazovanje ustvari svodi na "uzimanje novca od siromašnih da bi se financiralo obrazovanje bogatih" (str. 111-112). Ili kada vrlo površno i tričavo, u tekstu o komunističkom antifašizmu piše da je sasvim moguće da "neprijatelj mojeg neprijatelja bude meni još i veći neprijatelj", kako bi "utopijske ideale" i "ljevičarski mit" skućio na vlast u državama koje su se u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata deklarirale kao komunističke.

Desna perspektiva, koja se u ovoj knjizi sporadično razabire kao pozivanje na tradicionalni zapadnjački konzervativizam, onda se, za "običnog čovjeka", kako kaže Sesardić, odnosno za ovdašnje čitatelje, pokazuje održivom samo u okviru akademske "kritike bez prizemnih motiva" (st. 148) i rasprave o održivosti filozofskih argumenata. Izvan tog okvira njegova analiza i kritika zapada u opasnost da se čita kao jeftino podilaženje kumuliranim predrasudama i kao lažno pokriće za iracionalno napadanje svih stajališta koja se ne uklapaju, govoreći o ovdašnjem kontekstu, u fiktivno i maglovito shvaćenu desnicu. U potonjem smislu, u posljednjih dvadesetak godina "vrijedno povijesno nasljeđe" konstantno se dezavuiralo i pokušalo iznova konstruirati na način koji se vrlo teško može povezati s "temeljnim demokratskim vrijednostima" (str. 123).

Autor u eseju o svom intelektualnom sazrijevanju kaže da "već duže vrijeme ne može u sebi probuditi nekadašnji žar za rad na 'čisto' filozofskim temama" te se onda okrenuo temama i pitanjima "koja imaju čvrstu vezu s nečim konkretnim i s nečim izvan filozofije" (str. 167). Kaže da se upustio u "borbu protiv predrasuda i iracionalnosti" (str. 184), da se "nakon uvođenja višestranačja u Hrvatskoj" neugodno iznenadio jer se nekako "ispostavilo da u onim ranijim vremenima nije bilo ljudi koji su stvarno prihvaćali marksistički svjetonazor... da su zapravo čitavo vrijeme bili liberali". Kritika i analiza takvih shvaćanja i događaja nažalost nije uključena u ovu knjigu, pa se onda možemo samo nadati da će se autor s tim i srodnim temama možda pozabaviti u nekoj budućnosti.

НЕБОЈША ДЕВЕТАК, *КАО КАД СНЕГ КРВАРИ*, СКА „ПРОСВЈЕТА“, ЗАГРЕБ, 2012.

ГАВРАН ИЛИ АНАБЕЛ ЛИ?

Ђорђе Нешић

*Заточени у простору који не осећамо својим
Лутамо у тишини за омамама које нас призивају
У време у коме смо већ били
У време које је тако брзо постало успомена*

Бела ружа (4)

Чини ми се да би било добро, у тумачењу ове књиге, погледати у огледало pjesничке прошлости аутора, да би се боље схватила његова садашња лирска позиција. Некад је pjesник био опсједнут митском и фолклорном фантастиком, пандемонијумом ствари и слутњом надлазећег зла. Тон Деветаковог пјевања од почетка је тамног тембра, гласник је меланхолије и песимизма. Кад рат, као акцелератор, убрза историју, Деветак ће појачати свој тон гласом пророка апокалипсе, јављајући се повремено и као vox roruli удеса нација. Овај пјев, из форме множине, наставиће се и у преношењу прогнаничког искуства. Како аутор остаје сам, *све самљи, на цјелилу историје*, његова pjesма се мијења и формално и суштински. Од књиге Боре и бразготине, pjesник је постапокалиптични тумач стварности која је обмана, *вештачка ружа, театар сенки*. Овакав тон, огољенији и продубљенији, чује се и из претходне Деветакове књиге *Узалуд тражећи* (2008). Фокус с колективног пораза помјерен је на лични, из којег слиједи свођење рачуна са самим собом, лирска драма, прецизно и сугестивно пренесена на папир. У посљедњем циклусу ове књиге нарастао је зид који ће нас повезати с књигом *Као кад снег крвари*.

„Ево је / Усељава се бела поноћ у мене/ Бела поноћ са црним звездама / Време застаје, време се леђи / Под тамним сјајем месечине / Тамо куда сам кренуо засигурно нећу стићи...“ (Бегунац)

Поезија има, рикаевски речено, само два тематско – мотивска исходишта – љубав и смрт. И сваки онај, који се латио оловке, зањићаће се на тој амплитуди, мамузан Еросом у висине и стрмоглављен у наручје Танатоса. О љубави и смрти говори најновија Деветакова књига. Чине је два циклуса уоквирена уводном и одјавном pjesмом. Уводна pjesма „Изговорена реч“ аутопоетичког је карактера, али и израз сумње у језик и сврху комуникације. Да ли је изговорена ријеч /и она поетска/ порука у боци без повратне информације или бумеранг који је промашио циљ? Запитаност о моћи и немоћи језика, његовој несавршености и феномену неизрецивости жељеног честа је у овој књизи, што не чуди јер се пјева о тешкој метафизици – о љубави и смрти.

Потресно је и уклето искуство из којег су испјеване ове pjesме. То је својеврсна драма у два чина с расплетом најављеним на почетку. Шта је довело до ове лирске позиције суочавања с посљедњим питањима о бићу и ништавиљу? Рат, изгнанство, сеобе? Честе тематско – мотивске преокупације Деветака у претходним књигама, у овој су тек крхотине које помажу у стварању временског оквира „кад све је мирисало на барут и зној“, а „у ушима зујала мува страха“. Рат ће се јавити још два пута у књизи – кроз реминисценцију на бањалучке дрвореде начичкане смртвонницама и, почетком једног августа, на „лисице српског полицајца“. Али pjesник више ни у ког не упире прстом, нити тражи кривца; он покушава да нађе смисао властитог постојања *усред распрнуте празнине*, он покушава угледати себе у огледалу без одраза.

Први циклус књиге, насловљен „Жудња за мирисом и лепотом“ је у знаку Ероса иако је лирски субјект позициониран у безнађу, на путу за Лоркину Кордову /*Тамо куда сам кренуо никада нећу стићи*/. Али, постоји жудња, погонско гориво активитета. У првим pjesмама овог циклуса јавиће се два значајна симбола ове књиге – *зид* и *бела ружа*. Зид нас везује с насловом посљедњег циклуса Деветакове претходне књиге. Pjesников однос према овом мотиву – симболу је амбивалентан. Поред тога што дијели свјетове, што је препрека која заклања видик, непремостиви завршетак пута, зид је и молитвено мјесто; у његовом подножју расте *бела ружа*. На концу, pjesник се поистовјеђује са зидом, „Зид сам који се одроњава“, с каменом, с мермером...

Бијела ружа је такође амбивалентан симбол, оличење жудње за мирисом и љепотом, али и путем бјелине, веза с ињем и бијелом пјеном, тј. *лепом белом смрћу*. Бијела ружа је уједно и биће и ништавило о чему свједочи и цитат из Александра Ристовића: „О, ружо! Не промешеш ли се ти/На хиљаде начина/У оно што је твоја супротност?“

Мотивски повезан с бијелом ружом је и мотив жене – предмета жудње. Прво се, усред пандемонијума, јавља као прелест, потом као жудња за рајским пејсажем, као огледало прошлог, те као ишчезнуће. Све у овој књизи нестаје и ишчежава без трага – предмети, мириси, боје, скитница из парка, Ричард из болнице, жена...Остаје само опсена и обмана чула. Поетски је изванредно продуктивна несигурност перцепције, мијешање реалности и фикције, амбивалентност симбола и привидност свега. Мотив жене на тај начин је вишеслојно умножен. Она се јавља у астралном облику, потом као Пастернакова Лара, те напokon као дилема Анабел Ли или гавран: „Смушено гледам око себе / Није ми јасно шта се зби / Да ли то стварно глас гаврана слушах / Или анђеоски шапат Анабел Ли.“ На концу, открива се узалудност свега, као код Миљковића, „Узалуд је будим“; утјеха је изван овоземаљског које се расипа у ништавило: „*Њено умеће је ништавило/Из кога је изникла бела ружа.*“

Други циклус књиге, „Ослушкујући сопствено било“, сав је у знаку растакања и бесмисла. Тишина царује празнином, језик се опире изрицању. Чека се долазак анђела да слети на раме; ишчилила је жеља за овоземаљским спасењем. Усахла је сва жудња, сем оне постати камен и ...“чекати да ме прекрије маховина/ као што тама прекрива дан“. Душа више није луча микрокосма, не узноси се свјетлосна у небеса, него се као *нешто слузаво* зарива у земљу чекајући кратки подземни сусрет с тијелом. Књига завршава с двије потресне pjesме – „Топи се и гаси моја меморија“, гдје нестају сви разлози за стих и одјавном, која звучи као епитаф.

„Није исто видети и виђено описати / Волео бих да знам како се осећа сликар / Кад му не полази за руком / Да на платну нанесе жуђену нијансу“ (Опсене)

Дубоко је било ово понирање у сопство и кретање на танкој линији бивствовања и ништавила. Риједак је поета који је до сржи проникнуо до саме границе свога бића и опјевао то искуство. Висока је цијена улазнице, али је и представа врхунска. Иако pjesник инсистира на узалудности потраге за зрнцием смисла, одриче језику могућност потпуног изражавања (/Није исто видети и виђено описати), ова књига, која налази одјек у читаоцу и тумачу, свједочанство је да није све узалудно и да је терапеутска моћ поезије чаробни чин милости, од исте врсте као и *милост уобличења*.

МИРКО ДЕМИЋ: ПО(В)РАТНИЧКИ РЕКВИЈЕМ, (ЕТНО) РОМАН(ИЈАДА), АГОРА, ЗРЕЊАНИН, 2012.

ПО(В)РАТНИЧКИ РЕКВИЈЕМ – МУЗИКА (ЕТНО)ТИШИНЕ

Александра Дракулић

„Ратови трају вечно. Преграђујемо их и одвајамо један од другог само причама о њима. Да није прича, не би знали кад је један рат завршио, а други почео“.

Мирко Демић

У издању зрењанинске Агоре недавно је објављена (етно) (роман)ијада Мирка Демића „По(в)ратнички реквијем“. Иако се и у овом роману бави једном од одређујућих тема свога књижевног стваралаштва – судбином Срба из Хрватске (у контексту региона) у по(в)ратним годинама, Демићу увек изнова полази за руком да проникне извесне константе историје која се неретко отима сваком смислу из перспективе савременог посматрача, а која настаје готово истовремено с књижевним делима која ствара, те да је, као да је сагледава с извесне дистанце, транспонује у књижевност високе уметничке вредности. У роману је приказана судбина повратника у Бабанију, савремену српску Страдију, готово више митску него постојећу земљу која се „нигде више не држи чврсто за тло, нема поузданог упоришта о које може да се анкерише, већ плови неколико центиметара изнад површине“ и која је „сабласна дивљина, рушевина презасићена успоменама“, земљу која је за њиховог живота, у историјском смислу занемарљиво кратком временском периоду, одједном, изгубила обресе географског појма, готово преко ноћи постала историјски термин, а затим и фиктивни, књижевни топоним. Зато и не чуди брзина којом се становници Бабаније за живота селе у историју која им једино преостаје као време у којем живе јер су с губитком земље изгубили и могућност да живе у садашњем тренутку. Ретки повратници у Бабанију суочавају се са својом крхкошћу и немоћи како у биолошком тако и у историјском смислу. Књижевни топоними Сусједстан, Комшилија, Загробје, Тирлиндија, као у Домановићевим сатирама, асоцирају истовремено на своје географске пандане, али и на порозне границе међу њима на овим просторима на којима се, упркос тим границама, ипак не зна где то тачно сусједи постају комшије и обрнуто. Избегличка судбина јунака романа посматра се шире, не само из перспективе скоријих догађаја, већ јој се приписује нека врста фатума: Малобабићеви преци су предодређени на лутање и проклети „за веру по којој негде постоји земља и место где се може наћи мир и спокој, где се коначно не бива туђин, ни себи ни другима“. Приповедач на једном месту каже како разлози њиховог кретања са својих огњишта не леже само у нечему што их је покренуло споља, већ да је у питању „луталачка сила наших предака који ни мртви не мирују у нама“.

„По(в)ратнички реквијем“ је роман који се бави једном од великих књижевних тема, темом повратка и повратника. Повратничка одисеја главног јунака романа Симеона Малобабића и његових сународника своју литерарну конзистенцију и симболичку снагу добија захваљујући томе што је испреплетена са судбинама многобројних књижевних повратника (који су, као и Симеон, претходно искусили судбину дошљака и дошљаштва), обескорених и неуклопљених јунака српске и хрватске књижевности. Враћајући се узводно, али више не налазећи оно што су оставили, јунаци овог романа су се у родној Ба(ба)нији (литерарни топоним коме се додавањем заграда значење потенцијално мења у географско) „насукали“ на исту „тишину“ на коју су се, враћајући се, насукали многобројни литерарни повратници који су у завичају постали странци међу својима. Одлазак и повратак Симеона Малобабића, пензионисаног учитеља, интелектуалца, одвија се на фону свих литерарних одлазака и повратака који се у виду мање или више отворених алузија и цитата утврђују у роман тако да се у његовој судбини огледају судбине Филипа Латиновића, Гавре Ђаковића, раскорених и неукорених јунака Вељка Петровића и Милутина Ускоковића, Светлика Ранковића, судбине јунака Црњанског, Андрића, Кочића, Ћипика, Игњатовића, Слободана Новака... У исто време у овом роману који је „књига о самоћама многих емиграната и пребјега“ можемо пратити и мотив беззавичајности савременог човека тако чест у савременој српској књижевности. „Кад нема тачке од које се удаљавамо, сваки пут је подједнако добар“, каже се у једном Албахаријевом роману који говори о емигрантима. За Демићеве јунаке у овом роману не постоји могућност да тај пут бирају јер постоји само један – пут ка тачки од које су кренули, од које се удаљавају, а која се полако, из сфере реалног постојања, сели у простор метафизике. Покушавајући да се снађе у родној Бабанији која му сада изгледа чудна и непозната (јер „може ли човек да се врати у простор – а да то исто не учини у времену?“), главни јунак подсећа на малог принца који се обрео на планетама на којима живе становници који своје послове и живот обављају без смисла и суштине, механички, и који покушава да нађе пут до свог астероида и врати се своме извору.

Јунаци овог романа странци су у земљи у којој су „највише порасле јаловице, стабла што не дају ни цвета ни плода“ и суочавају се с непрепознавањем простора у који су се вратили и људи који сада у њему живе. Земља „где се коначно не бива туђин“, док су из ње избивали, постала је „мала комби цивилизација“. Међутим, ствари не би биле толико сложене да Бабанија за њих још увек није место „из кога се увек одлази силом, али се добровољно враћа и у њој заувек остаје. Неко телом, а већина

— срцем“. Сврачији Закутак, као и цела Бабанија, одједном су изгубили обресе географских појмова и постали на неки начин метафизички појмови. У духовној (или небеској) димензији ових места живе успомене Симеона Малобабића и његових сународника, а у земаљској димензији њихова земља је нека врста резервата у коме људи полако (из)умиру, а живе и многе се дивље звери, којом крстари Пан, јер је остављена и од Бога и од ђавола, и где се скучени живот одвија у јасно омеђеним границама „од амбуланте до апотеке, од пекаре до поште, од општине до суда“.

**Читаоце историјских и етнографских дела
који се односе на крајеве у којима живе
Срби у Хрватској модерна нит Демићевог
приповедачког ткања доводи до „Живота
и обичаја Срба граничара“ Николе
Беговића, чије су речи јадиковања над
судбином свог народа мото овога романа.
Чини се да је дело смештено између два
плача: Беговићевог и Јеремииног**

Малобројни становници овог резервата услед разних суочавања и осујећења сведени су на најосновније егзистенцијалне потребе, а у приказивању њиховог живота, карактера и начина на који међусобно комуницирају уочава се натуралистичка сведеност, изврстан процес „поживотињења“. Чини се као да борба за голу егзистенцију на коју су сведени Малобабићеви Закучани подразумева и њихову међусобну борбу до истребљења. Једак хумор у портретисању ових јунака извире из приказивања различитих врста прилагођавања на немогућу ситуацију у којој су се нашли: прилагодљивости Василије Острошке која око ракије окупља све и сарађује са свима, вербалне храбрости Стевице Првовјенчаног који у својим стиховима кроји историју по својој мери, сналажљивости професионалног ср(е)бр(о)љуба Иве коме је дихотомија између двају народа који живе на истом простору у венама, упорности Тешана Подруговића који је надимак стекао захваљујући подругивању и који вечно истерује правду на суду, економског духа превозника Илије Громовника, који крстари Бабанијом као неки савремени Белерофонт који лута тражећи пуста места после рата, и превози ретке путнике између две државе у бабанијској верзији култног филма „Ко то тамо плаче?“. Ту су и Емил и Миле(та) који долазе из Загребја и круже „веселим паклом“ Бабаније као Вергилије и Данте, тражећи материјалне остатке на напуштеним имањима који би могли да се уновче, затим бабанијски Дон Блогер Милан Балабан који обзнањује појаву новог свеца, светог Ђутија или Шутија који ћутећи указује људима на њихове грешке, затим Чепркало, који је као декадентни јунаци Игњатовићеве прозе од којих се урушава породично име, син некадашњег мајстора, који живи на крају села „као авет“, помало поправља и скупља ствари, турбо-поп Арсеније који је у вечитој журњи између два парастоса, деда Никола који прати баптистичког пастора на путу на коме прикупља душе малобројне Пилипендине сирочади, поштар Душан који је надимак Силни добио услед многобројних љубавних авантура, глувонери

Андрија, бабанијски Ђоркан, који је највероватније погинуо јер није напуштао село и чији је физички недостатак могао да буде схваћен као непослушност и храброст, Дотепенец, који организује ловачка пировања „у свијету медвједа и лептирова“, дечак Мали Радојица који уноси ретку наду у живот у свету свеопштег умирања, Иво од Пославине, који је желео да се његова домовина простре до завичаја, али га је снашла судбина да му завичај крене пут домовине, Етноменије који на таласу опште помаме за свим што је етно прикупља и препродаје „сведочанства о бившем животу“. Цела ова галерија ликова збирка је закучаних психологија бабанијских особењака, који су истовремено индивидуалци, острва свако за себе, али, без обзира на то колико су необични, истовремено су и типови, у чијем портретисању постоји онолико одклона у односу на путеве њихових националних и књижевних предака, колики је степен прилагођавања императиву преживљавања у трагању за изгубљеним временом.

Док у Демићевој роману „Трезвењаци на пијаној лађи“ иронија чини један од конститутивних елемената, у овом роману виђење света јунака романа, али и самоспознаја главног јунака Симеона Малобабића почива на сарказму као њеном заоштренијем виду. Комуникација међу Закучанима почива на „заједљивости и потпрду“, „што све око себе умањује и ружи, презире и ништи“, „смех се изродио у подсмех, а озбиљност у привидно церекане и обешечајак сваке врсте“. Ова сведена комуникација последица је „несреће и студени, оне студени која не долази споља, већ из душе и која је још страшнија и леденија“. И сам главни јунак Симеон Малобабић (који своје презиме на једном месту разматра као неколико могућих патронима с различитим значењима) као бабанијски мрачајски прото „у извршним часовима (...) бијаше туђ самом себи“ и у једном од многих интроспективних пасажа признаје да се и сам „прозлио“ и да се, за разлику од већине људи која се „урушава наочиглед свих“, он „круни изнутра“. Он спознаје да су га преломни догађаји толико мењали и да је толико обременен искуством да има више идентитета: да је један човек био пре рата, други по његовом завршетку, трећи по одласку из завичаја, а потпуно неко други по повратку у њега: „Један ја био је у рату, други га је преживео. Трећи је избегао из завичаја, а овај, четврти се у њега вратио“. У уводном поглављу романа „Причаћу ти о свему, осим о отмености бола“, који је једна врста увертире (пролога), главни јунак, приповедач, најављује да ће своју животну причу изнети у епистоларној форми обраћајући се непознатом пријатељу у центру националног простора, од кога је одавно „тамо далеко“, у неком другом хронотопу, али с којим му је истовремено много тога заједничко упркос просторној и историјској дистанци (што сведочи о цикличности времена). Обриси Малобабићевог аутопортрета уоквирени су исказима који констатују одсуство његових ранијих особина: „Одавно не живим! (...) Одавно не волим људе. (...) Одавно не тражим да ме ико воли“. Исповедајући своје „зулуме“ малобројном друштву преосталом у селу окупљеном око ракијског котла, он говори о томе да су међу његовим највећим „зулумима“ различита „херојства“: прилагођавања и одступања од животних вредности које су некад биле његова својина. Све је „зулум“, од рођења и избора професије, до затварања очију пред истином, до правдања онога што се правдати не може и прижељкивања неостваривог, али је највећи зулум што „и даље живи“. Симеон Малобабић свет око себе (или његове остатке) посматра с чуђењем, као да га први пут види. Свет који се кроз то очуђење рекреира на рушевинама његовог некадашњег света, свет је који почива на сну о људима (од којих се, у страху од мржње

према њима, емотивно затвара) и на сећању на оно што више не постоји и на оне којих више нема. Минус присуство одсутних људи и догађаја из његове прошлости, али и поколења која се нису ни родила снажно се осећа и интензивно боли на фону онога што тренутно јесте и с чим се самерава. Роман „По(в)ратнички реквијем“ роман је о ономе чега нема и што недостаје: нема, констатује приповедач, ни земље, ни живота, ни звука, ни ђавола ни Бога, ни апокалипсе, ни ускрснућа. Певајући о ономе чега нема овај роман постаје лирика нове, бабанијске Итаке у којој се живот повратника конституише из пепела свега што је рат разорио и из негације свега што је постојало раније. У мноштву утишаних и редукованих емоција једино преживљава бол, као једина постојана емоција, „једина сврха и послање на овом свету“, као прочишћење, носилац идентитета главног јунака и његов одређујући чинилац. На једном другом месту Симеон Малобабић ће рећи како су се и једна и друга страна „угнездиле у стиду“ и да су узалудни сви покушаји да се тај акумулирани стид отклони мржњом.

Највећи део овога романа исприповедан је ретроспективно – приповедач се сећа најзначајнијих епизода своје избегличке и по(в)ратничке судбине који завршавају физичком и духовном самотношћу: избегличких колона, живота у избеглиштву, искушења, понижења, болести, патње, смрти супруге, отуђења од деце, повратка и нових понижења које је он донео са собом, згаришта, осмеха који се заувек повукао. С друге стране, чини се да се у овом сарказму и цинизму на неки начин крије и жишка притајеног витализма који свакога часа просветљава испод пепела безнадежности којим су прекривени они „који признају свакојако чудо и привид, али властити пораз никад, никако и никоме“. С обзиром да живе у некој врсти историјске или књижевне (фиктивне) насеобине, у којој су историја и литераризација стварности брже од живота јунака, становници Бабаније на изврстан начин представљају лексикон мање-више инверзних историјских личности и литерарних јунака: Душана Силног, Василија Острошког, Стефана Првовенчаног, Малог Радојице, Тешана Подруговића, Кочићевог Симеона Ђака, Матавуљевог Пилипенде, Гогољевог Чичикова... И јунаци и приповедач и аутор (и читаоци) овог романа суочени су с нужношћу ревизије вредности различитих сегмената историје, националног мита и његових кључних места и личности, али и књижевне традиције (нарочито родољубиве лирике) из перспективе по(в)ратних година које доносе спознају „да нам је небо високо, макар га гледали и кроз грање, да нам је свака јама предубока, а није нам близу ни „далека нам лепа кућа“. Следи суочавање и с оним што након те ревизије преживљава и преостаје и како преостаје, јер велики судбоносни догађаји као што је рат са собом осим уништавања истовремено носе и неку врсту катарзе, прочишћавање на историјском, етнолошком и духовном плану. Изгнани у географском смислу, становници Бабаније селе се у простор књижевне географије и у свет књижевних јунака јер истовремено док живе своје последње дане траје паралелни процес литераризације и настаје књижевност о њима: у њиховим причама и у приповедачевој исповести успомене се конституишу у обиље различитих књижевних облика, високе и ниске миметичности, од библијског плача до циклуса прича казанског (и ракијског) надгорњавања, од античког мита и српске епике, историографских и етнографских и књижевнонаучних описа и цитата, до колоквијалних исказа и фингиране баналности, од цитата из области филмске и музичке уметности до досетке и афоризма, од сказа до књижевне полемике, уз обиље парадокса и оксиморона. Вредност овога

романа компонованог као низ уланчаних епизода (који, чини се, као и „свако од нас живи у епизодама између којих нема додирних тачака и смисла“) – од (етно)портрета Закучана повезаних у целину приповедањем главног јунака, у томе је што се може читати на много различитих нивоа и што призива и активира различите сегменте читаочевог искуства, његово историјско и књижевно памћење и наслеђе. По(в)ратнички реквијем је роман који је својом приповедачком техником и смислом за детаљ на трагу врхунске српске реалистичке прозе, а својим психолошким понијањем и дивергентним мисаоним токовима на трагу модерне прозе, дело чија динамика почива између осталог на великом морфолошком богатству: можемо га доживети и као збирку приповедака, али и збирку етнографских записа и каталога оруђа, презимена, надимака, географских описа места и краја који се до сада више појављивао у историографским и етнографским делима, а који, захваљујући у новије време Демићевој прози, али и томе што постоји више у прошлости него у садашњости, постаје значајно место српске књижевне географије. Читаоце историјских и етнографских дела који се односе на крајеве у којима живе Срби у Хрватској модерна нит Демићевог приповедачког ткања доводи до „Живота и обичаја Срба граничара“ Николе Беговића, чије су речи јадиковања над судбином свог народа мото овога романа. Чини се да је дело смештено између два плача: Беговићевог и Јеремијиног.

Овај роман је песма тишине, песма о „обезљуђеној завичајној акустици“. Као што му недостаје живот у Бабанији, Симеону Малобабићу недостају и звукови и признаје како једноставно гута те „ретке звуке“, те да је „најтеже (...) чути тишину која сипа испод тешког жрвња људског одсуства“ у земљи у којој је „било превише рата, а сад је превише мира“. Некадашње Бабаније више нема. То је био звук

Међутим, без обзира на редукцију егзистенцијалних потреба јунака романа и њихово свођење на минимум, остаје потреба за причањем и причом која гори несмањеном жестином: упркос томе што су све приче „већ испричане“, оне се „свеједно с несмањеним жаром и упорношћу причају“, јер „и зло постоји да би се о њему причало“. Притом је за „чуваре сеоских легенди“ причање важније и од истине која је „непотребна шара у њиховом ситном плетиву“. Прича је нека врста везивног ткива међу ратовима који трају вечно. Она је ту, да парафразирамо један афористички исказ из романа, да одвоји ратове, да им се зна почетак и крај“. Иако „човек нити пева нити ћути после рата“, он прича јер прича на неки начин амортизује последице великих догађаја који услеђују после дугог ћутања. Најопаснија је она прича која прекине мук јер „зло долази онда кад се тај прекаљени мук прекине, кад се проговори, а говор после дугог ћутања углавном наликује – урлању, које, опет, није далеко од убијања“. У уводном

делу романа, најављујући своју болну исповест у виду писама, приповедач у обраћању свом непознатом пријатељу изражава сумњу (можемо претпоставити да ову сумњу са својим јунаком дели и аутор и можемо је доживети као аутопоетички исказ) да та његова исповест може некога занимати јер „људи воле једноставне приче, чисте и равне биографије које не напрежу мисли и не буде снажна осећања“ и јер смо сви ми „размажена и себична деца. Признајемо само оне приче које нас се тичу. Оне друге доживљавамо као досадне муве или ситне увреде. Не слутимо да је управо у тим небитним и далеким причама скривена тајна постојања која живи упркос нашој равнодушности“. Из страха главног јунака да ће његове приче, његова мука која се „отима свакој причи и причању“ остати без читаоца (слушаоца) провејава свест о нехомогености српског националног бића, о незаинтересованости центра за периферију и национална струјања у капиларима и о међусобној удаљености коју не може ублажити ни присни тон који са собом носи ти-форма: „Не знам колико те занима бол периферије, а колико бол одумирућих екстрема или екстремитета. Поготово не знам колико ово што следи може да интересује људе око тебе међу којима је поприлично ратника и по(в)ратника“. Свестан да је део великог процеса нестајања свог народа који је разпет између тамо где „никако не припада“ и овде где „није пристао“, главни јунак има потребу да забележи не своје постојање, већ „трагове свог нестајања“ знајући притом да је „лакше (...) нестати него сведочити о свом нестанку“. Сумња у то има ли смисла бележити своје успомене јавља се и у последњем поглављу и на тај начин уоквирује Симеонове исповести: „не знам шта ме је натерало да бележим ову замену за живот, тај сувишак који је одсуство, оно одсуство од чијег се обиља загрцнух“. Испод привидног непомерања на површини догађаја све врви од активности у толикој мери да приповедач јасно осећа да је језик недовољно истанчан и брз да се њиме искажу и стигну догађаји који се вртоглаво смењују у једном животном веку који је синхронизиски раван на којој се одвијају „далека прошлост“ и „малопреташњи тренуци“: „Мучим се са овим језиком, а с њим, ваљда, и са језиком књижевности, пошто пишем из страха да ће ми све што видим и осетим нестати у брзом смењивању. Јасно видим велику баналну отрцаност и бљутавост језика за који сам, све донедавно мислио како је свемоћан. Борим се невешто да разумем размере двосмислености писања, онога што хоћу у њему да препознам и ухватим, а поготово оног пред чим остајем нем и немоћан“. Главни јунак романа констатује да су разлози за бележење ових прича „уму недоступни“ и да кроз њих до њега допире „ђаволски кикот“ који је допирао и из прича и поступака његових земљака, те да је ово приповедање, у ствари, облик његовог умирања. На једном месту признаје да „трпе садашње прошлости“ „надајући се да је отров довољно убојит да омекша оно што долази и учини га подношљивијим и сварљивијим“. Иако живи своје самоубиство, оно није циљ, већ га занима „лепеза узрока, спектар разлога, ниска повода који до таквог краја доводе“. Приповедач и сви јунаци овога романа су свесни свог граничног положаја и у географском и историјском смислу: само нису сигурни да ли су и историјски и географски на почетку света или на његовом крају.

Роман „По(в)ратнички реквијем“ на први поглед је дело изузетне лексичке једноставности, неретко сведеног гномског израза у дијалозима који подсећају на усмену књижевност, у којима се више сазнаје из

прећутаног него из реченог и истовремено роман изузетне смисаоне вишеслојности која омогућује да се ово дело, премрежено алузијама на мотиве и дела који су део ауторове књижевне и шире културне традиције и обиљем аутопоетичких исказа, чита и доживљава на различитим рецептивним нивоима. Смисао свих исказа, од наслова поглавља до целине романа формира се у сазвучју с различитим врстама цитата из српског и светског књижевног и културног наслеђа, у поигравању „лектирним колажима“. Исказ Симеона Малобабића с краја романа о томе како је замислио своје епистоларне исповести може се узети и као аутопоетички исказ који говори о стваралачком поступку у овом делу: „Насељавао сам Бабанију овом јадиковком и богатио је напабирченим сазнањима из прочитаних књига“. Посебну драж роману дају пажљиве измене високомиметичних и нискомиметичних исказа чијим се комбиновањем успоставља дистанца у односу на националне митове поникле на овим просторима и кључне догађаје и константе националне историје. Њихово интелектуално и књижевно претресање које подразумева детронизацију намеће се као нужност. У приповедачком поступку ауторовом има нечега од приповедачке вештине његових ликова у чијим се гномским исказима (с)мисао крије унутар заграда реченог и „брбљају“ „да не би проговорили, да их не би запосела и прогутала властита прича“. Чести оксиморонски спојеви, парадокси, контрасти, изведенице кореспондирају са садржајем романа и судбинама ликова чији су животи спој неспојивог и чија јединствена животна прича тражи нове речи. Као што је, на пример, „безљудица“. Тај спектар непомирљивих различитости у животима „живих мртваца“, становника „веселог пакла“ којима су „мртве (...) бесмртне душе“ добија свој еквивалент на плану израза: „Овде су мртваци живи од живих људи, ћутња речитија од сваког говора, а бесмислено свако тражење смисла“. Овакви лексички спојеви нису ретки ни у Демићевим делима ни у њиховим насловима, почевши од збирке новинских текстова објављених под називом „Слађење горчином“.

Остаје нам на крају да кажемо нешто о музичкој димензији овога романа. Онај ко прати звуке Демићеве прозе могао је у њеним молским акордима наслутити обресе будућег реквијема. Међутим, „По(в)ратнички реквијем“ је у првом реду музика тишине која је лајтмотив целог романа и резултанта свих облика постојања једног народа и једног краја. Главни јунак разликује различите нијансе тишине као „свеprisутне одсутности звука“. Ако музика и звук асоцирају на живот, тишина и мук су песма смрти и умирања. Бабанија није акустична, „пустолине“ не преносе звук, а забасали звук је „испуњен сумњом како нема уха које би га могло чути“. Као што је у сећањима и животу Малобабићевих Закучана најприсутније оно чега нема, тако се у роману највише чује непостојећи звук – тишина која „зуји“ „као вода у бадњу“ и као нека стихија „без престанка надире у таласима“. Звук не постоји зато што нема ко да га чује: „та бабанијска акустика (...) добијена је одсуством адресата“. И као што је Бабанија земља тишине, овај роман је песма тишине, песма о „обезљуђеној завичајној акустици“. Као што му недостаје живот у Бабанији, Симеону Малобабићу недостају и звукови и признаје како једноставно гута те „ретке звуке“, те да је „најтеже (...) чути тишину која сипа испод тешког жрвња људског одсуства“ у земљи у којој је „било превише рата, а сад је превише мира“. Некадашње Бабаније више нема. То је био звук.

PREPORUKA ZA ČITANJE

Čedomir Višnjić

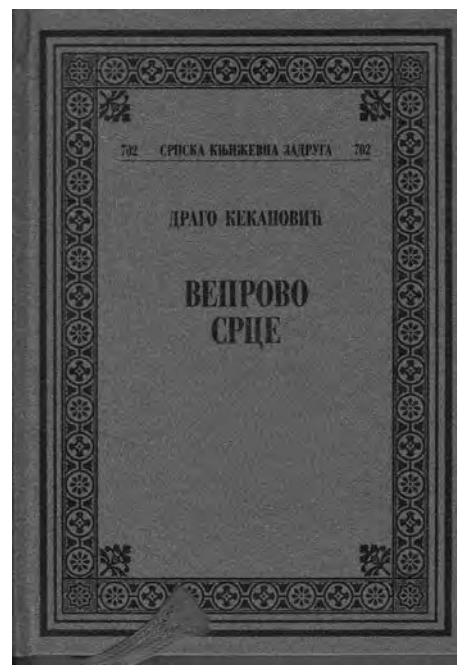
Drago Kekanović: Veprovo srce

Polako se slaže srpska strana priče o Hrvatskoj iz prve polovine 90-ih. Kao što je bilo i za očekivati, iz dubine poraza izvlači se bolja književnost, nego iz bjesnila pobjede. Zato i ne treba pitati, zašto je važna reakcija književnika Drage Kekanovića, zašto je morao napisati roman o nestanku zavičaja. Jer, ne zaboravimo, pisci su, barem oni najbolji, i intelektualci, i o čemu bi uopšte ubuduće pisao, što bi nam imao reći ovaj zapadni Slavonac, da nije napisao svoje "Veprovo srce"? Knjigu o lovu grupe izgubljenih duša na starog i bolesnog vepra, lovu na srce stare, tužne i bolesne, male "Vlaške".

Barem ovdje će zauvijek ostati zapisane i u dobroj seriji objavljene neke ključne činjenice iz prvih ratnih dana. I dobro je da pisac nije odolao tom dokumentarnom nagonu, to ide u ovu knjigu, to su proplanci u ovom lovištu, i Bakićev spomenik, i "Prosvjetina" izdanja, i naredba o evakuaciji...

U knjizi piše i ovo: "Kako su se neki od vas (razumniji, sad vidim) već ranije odlučili za emigraciju, meni je često prolazilo kroz glavu da vas potražim i zapitam što je presudilo u tom času odluke. Poslije kojeg povratka više nema. Zanimalo me je što vam se, u stvari, tada dogodilo. Da ste jednim, nepovratnim zamahom presjekli sponu sa rođenjem, jednim životom?..."

Nama je zapravo nemoguće suditi ovoj literaturi, isuviše je naša, nama koji do danas nismo pronašli svoj odgovor na gornje pitanje.



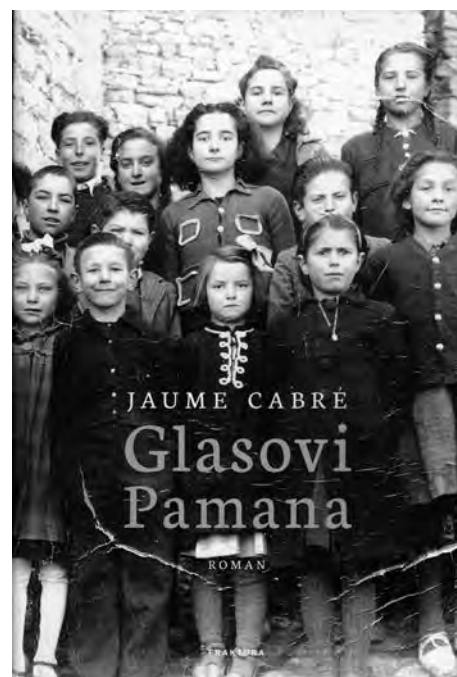
Jaume Cabre: Glasovi Pamana

Gdje je danas još moguće napisati dobar ljevičarski historijski triler? U Španiji, naravno. Tamo gdje se ljevica borila, i izgubila. Gdje je živjela potisnuta i pritisnuta zlom i nepravdom. I, dakako, u ozbiljnoj kulturi i književnosti.

U domaćoj, partizanskoj historiografiji i politici imali su doslovno kulturni status, izlazili su debeli tomovi njihovih biografija i ratnih puteva, "Španac" je bilo ratno ime jedinstvenog značenja. (Kažu da danas više nema živih "republikanaca" na prostoru bivše Jugoslavije. Posljednji je bio pok. Lazar Latinović.) Pa ipak, mi smo sve do izlaska Selinog "Paskala Duartea", istinu o tom ratu crpili i razumijevali gotovo isključivo iz velike Hemingvejeve knjige. Poslije je izašao još jedan ozbiljan historijski pregled, i to je bilo uglavnom sve. Međutim, bila je to i ostala i za nas klasična evropska priča o sukobu dobra i zla. Čak se ni hrvatska desnica nije usudila puno petljati po tome. Nije tu sliku ništa moglo zamračiti, pa ni spoznaje o Staljinovim pokušajima uspostave kontrole, ni sudbina nekomunističke ljevice. Istina, za sve one koji su voljeli i vole tu špansku antifašističku povijest, moglo bi se reći da nisu naročito senzibilizirani za stradanje tamošnje katoličke crkve.

Dakle, svi koji su čitali Hemingveja i Selu u Hrvatskoj, dobili su još jedan obavezan naslov za lektiru. Ne zbog toga što bi se Cabreov roman literarno mogao porediti sa ovim klasicima, zato svakako ne. Ova knjiga je važnija zbog onog što govori o radu sjećanja i zaborava, onom što ostaje od strasti i ideala, onom što čine preživjele nužno degenerisane strasti, onom što donosi borba za istinu o prošlosti. Ukratko, zbog onog što nama i ostalim Evropljanima govori o frankizmu. Glavni junak je jedan uplašeni ućo, koji iz privatnih razloga postane republikanski heroj i oko kojeg vrijeme i ljudi slažu falsifikate, ironijske obrate i neizbježne tragedije. Tako i toliko da se zapravo u glavnog junaka ove knjige, uz vrlo koloritne likove obiju zaraćenih strana, prometne sin učitelj Marcel, junak našeg doba, živa negacija velikog sraza iz tridesetih godina prošlog vijeka, kurviš i stručnjak za prodaju skijaške opreme.

Čitati, jer je zanimljivo i poučno, kako bi to rekli naši stari. I nešto za kraj. Omiljena pitalica Gorana Babića: koji je kotar ondašnje Jugoslavije dao najviše "Španaca"? Pa iako ste naviknuti na ovu drevnu društvenu igru, pa vam je jasno da je rješenje iznenađujuće, Goran ipak na kraju pobjednički poentira: Imotski! Preko pedeset!... E, o nečem takvom je i ovaj katalonski roman.



UP & UNDERGROUND

U trenutku u kom uživamo u slobodnom društvenom padu, neopterećeni razmišljanjem o uzrocima i cilju, tek sa mrvom hysterije ponikle iz svijesti o tome kako smo smjer sa svim srcem sami izabrali u trenutku u kom je nacija još jednom orgastički slavila oslobađanje od krivice koja je postojala, dolazi nam do ruku jedan netipičan časopisni svezak, kao uski trak svjetla u zamračenom prostoru. Sve one iz generacije koja je učila iz "Marksizma u svetu", neće doduše naročito impresionirati posao urednika Srećka Horvata i Igora Štiksa, ali stoji činjenica da se u broju 21/22 UP & Undergrunda mogu čitati autori i stavovi koji su za današnju Hrvatsku nepostojeći i nepristojni. Nema tu ni intelektualnog ni političko-ideološkog okvira pa ni običnih bilješki o autorima i tekstovima, izbor tema i pristupa je šarolik i ničim kontrolisan, jednostavno, posao selekcije im je bio prelagan, trebalo je birati iz obilja materijala. Prisjetimo se, "Marksizam u svetu" je nominalno bio mjesečnik. Sasvim dobronamjerno govoreći, pokušalo se raznolikošću idejnih i problemskih smjerova dati sliku svijeta kojeg živimo, i panoramu kritičkih mišljenja o njemu. Valja zapamtiti da se u ovom časopisu pojavio na hrvatskom jeziku intervju Tarika Alia u kojem se on oprezno ali jasno suprotstavlja gotovo svim svjetskim propagandnim postulatima, hrvatskim "svetinjama", o događajima na prostoru bivše Jugoslavije. Ključna je njegova teza, danas već klasična, da je rat u Jugoslaviji, naročito bombardovanje Beograda, bio "rat za proširenje NATO-a i rat za njegovu novu ulogu". Na žalost, uspješan rat.

Tu su i uvijek zanimljivi klasici Semir Amin i Alen Badju, tekst o "globalnoj krizi i brizi europskog neomerkantilizma". Zanimljiv je prilog i o danas aktuelnim političkim dilemama o ulozi Njemačke u Evropi, a jedan od udarnih tekstova je onaj autorice Vendi Braun, "Neoliberalizam i kraj liberalne demokratije";

"Politički diskurs je na svim razinama označen poduzetničkim rječnikom; država se mora ne samo baviti tržištem nego razmišljati i ponašati se kao tržišni igrač u svim svojim funkcijama uključujući pravnu..."

Odlični su tekstovi Arundati Roj o Indiji i Saskie Sassen, "Divljačko razvrstavanje na dobitnike i gubitnike: suvremene inačice primitivne akumulacije";

"Brutalno rečeno, prirodni resursi većeg dijela Afrike i dobrog dijela Latinske Amerike po sebi imaju veću vrijednost od one koju kao potrošači i radnici imaju ljudi koji tamo žive..."

Nije li u ovakvoj logici današnjeg kapitalizma i novog vrednovanja pojedinih teritorija i tajna ovog drobljenja i usisavanja kojeg gledamo danas i ovdje pod nazivom priključenje EU? Nije li zapravo ovo parče zemlje već danas vrednije od svih nas sa tendencijom da se taj odnos još pogorša na štetu nas živih?

Nije to časopis, ali vrijedi ga čitati.



МИЛЕТИЋ

★

ЦРТИЦА

Не владика, не патријарх, па ни краљ и цар, за нас је, за нашега детињства, највеће име било: Милетић. Када је пролазио мимо нас, прво дете, које би га опазило, вриснуло би:

"Милетић!"

и ми смо се сви стављали у ред и са страхопоштовањем држали капе врх главе, све док није промакао, — и када још ни знали нисмо ко је, ни шта је он.

Милетић је био писар или, као што се онда казивало, патвариста у адвокатској канцеларији Глигорија Јовшића, мога деде, и причало се касније међу нама као да је хтео да уђе у нашу породицу (мој деда је имао четири кћери!).

Син Милетићев, Славко, био је годинама и школом нешто млађи од мене, али смо се знали од најранијега детињства, и ишли један другом. Милетић је седео на пијаци, али га нисам готово никада затицао код куће, када сам одлазио његову сину. Сећам се да сам га само једпут видео у кући.

Када се вратио из затвора 1879., било је послато по Славка у гимназију, да се одмах врати кући, да га отац види. Тада се заорило по школи:

"Врати се Милетић! Дошао нам Милетић!"

1883. Милетић се тешко разболео и био на консултацији у бечких лекара. Била је сва нада изгубљена, и Змај је писао на све стране да Српство буде спремно, да

дочека последњи час Милетићев. Доведен је у Нови Сад, и када му је Славко првом приступио и запитао:

"Знаш ли, бабо, где си ти сада?"

одговорио је:

"Знам, с једном ногом у гробу."

Милетић тада није умро, али је онај светли ум помрчао.

Зиме 1884-85., о божићу и по божићу, свакога сам готово дана поподне ишао с његовом децом, Милицом и Славком, к њему у Будим, у Шварцеров завод.

Милетић је био озбиљан. И када су биле одведене мисли од његових мука, говорио је расудљиво и имао добро памћење. Али час по, па би се вратио на своје муке. Говорио је како се ноћу зидови састају и стежу му главу: све се то чини по Тисиној наредби.

У то би доба обично добивао ужину: белу каву и две кифле. Јео је с апетитом, али је врхове од кифла увек откидао:

"Тиса је врхове отровао, али ја то знам, па их не једем."

Свакога се дана надао да ће бити пуштен "из затвора".

Из књиге Милан Шевић, *О нашим људима великим и малим,*
по избору Чедомира Вишњића

ДОЗИВАЊА

Милош Кордић

Милош Кордић, рођен 1944. године у Комоговини (Банија). Школовао се у Јошавици, Комоговини, Петрињи и Загребу. Радио у просвјети и привреди (културни радник и новинар), у Меченчанима, Сиску и Београду. Објављивао у многим часописима, листовима, ревијама, у емисијама радио-станица... Заступљен је у већем броју антологија поезије, прозе и књижевности за дјецу. Превођен је и на неколико језика. Био је покретач и организатор бројних културних манифестација, уредник листа и часописа, а приредио је и већи број књига других аутора. Живио је у Комоговини, Меченчанима и Сиску, а од септембра 1991. године живи у Београду.

Кордић је, између осталих, објавио следеће књиге:

Поезија: *Спавач чистог сна* (1968), *Грумен* (1971), *Диносаур* (1977), *Изрезано око* (1982), *Дисање леда* (1985), *Резачи драме и круха* (1989), *Црна биљка јабука* (1995), *Сан о Борхесу* (1998), *Изабране pjesме* (1999), *Тихо пристајање* (2004), Проза: *Коњаник* (1982), *Ђаволов шестар* (2001), *Као тачке у празнини* (2005), аутор је и двију поема, двију књига поезије за дјецу, једне књижевне монографије и књиге кратких есеја и записа.

Био је секретар Пододбора у Комоговини, члан Главног одбора, сарадник Просвјетиних листа, часописа и годишњака *Љетопис*. Као водитељ Литерарне секције у Меченчанима, његови ђаци били су једни од највреднијих сарадника листа Просвјета. Милош Кордић овогодишњи је добитник Награде *Сава Мркаљ*.

КАМЕН. ЖЕЂ

Лијево је камен - читаво људско тијело.
Десно је бијели пут којим се може узбрдо.
Цијело јутро покушавам да се из камена
ухватим пута, да стигнем куд сам кренуо.
Руке и хоће, али све друго би да се окреће
у мјесту, да буде танка нит жеље да се
не иде уколико се мора. И десно је човјек
на камену. Тај је без очију. Чека да буде
прашина, да буде ништа. Камен је моја
кућа, вели. Сотона је сад у њој, сједи
лијево од камена који би унутра могао
да постане исто таква кућа у кући, и он
ме с каменом у руци вреба. Очекује
да знам да то нису више мој камен, моја
земља, моје небо, моја кућа, него је све
путовање. Окрени се и ти узбрдо, док ти је
језик за зубима, па иди. Покушавам да му
не ћутим, а могу. Знају уста колико је тога
што би могло да се каже: ријечи је увијек
превише. И бијеле, оне су и мени читаво
тијело, прашина — до прве кише по страху
од стрмог пута, по жеђи од камена, лијево.

ТО ЊЕНО ТИХО, ДУБОКО

Попнеш се на голо брдо, близу шуме, и слушаш:
оно што не можеш да чујеш — то је твоје. Ноћ је
тек привид шуме у твојим као гар црним очима.
Шума је ноћас пуна оних што прелазе из ареала
у ареал. Они су чопор, крдо, јато у гранама липа,

дивљих трешања. Они су изашли из брлога, јама,
лижу росу, њушкају, гризу коријење, једни друге
гризу, ршћу се, живи се ждери; како они који су
отровни, тако и они отровани, па и слатки да су.
Ма колико да је до њих крволочним ровчицама,

незаситим јазавцима и грђи од жежева узам доћи.
Попнеш се на брдо, ћутиш. И тебе ћути то што
не можеш да видиш. И ти си сретан што видиш
да ти то не можеш да видиш. И онда ти сједнеш,
трава је водена боја, мастило, дође ти да пишеш,

рука ти храмље, гура влажну шпраицу у зубе.
Небо је од тебе до Мјесеца удаљено свега једну
ријеч. Немој да је изговориш: сачувај све што је
тишина њене шуме. У чијем си близу и ти сури
дисај. Јер то њено тихо, дубоко, и теби припада.

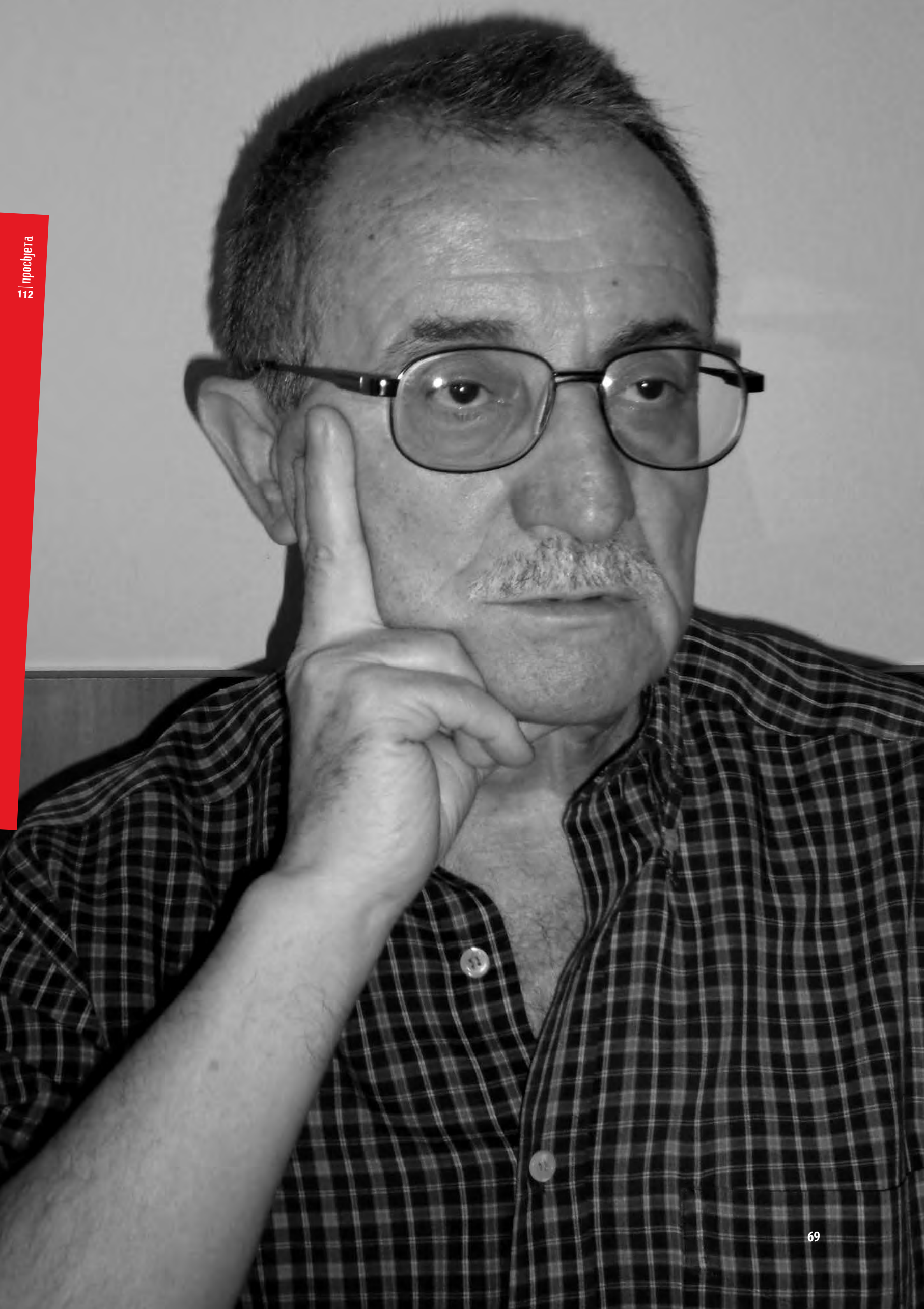
СРЦЕ

Нико те не тјера да трепериш, кажем листу.
Ноћ је пустила вјетар и у све друго што дише.
До јутра ћу добити срце које ће ме куцкати
у сату тачног времена. Устаћу рано и изаћи

на брдо с ког ћу моћи да угасим свако свјетло
које неће пристати да буде и моја даљина.
Осим што трепери, шта још може један такав
лист да ради? Рано је да се откине и да падне

на оно мјесто на коме му моје срце ништа
од свега што је научило неће моћи да куцка.
Узалудан посао, могао би да каже лист. Један
јеж прешао је преко стазе и отишао трагом

онога што он ноћас чује. Додирнути тај лист
руком, прићи прозору и рећи како је све то
што је овдје, и на сваком је брду у даљини
исто тако чисто, па умије да дрхти, да куцка.



ПОХВАЛА ДРВЕТУ (1)

У жељи да постанем човек, засадио сам дрво.
И не једно. Али то о коме је овдје ријеч, моје је дрво. Био сам тада зелен, трава. И низак; и нижи него што ће ми било када успјети да будем још нижи. Радио сам то љето у Расадику Ловча, само до подне. А то подне бијаше пуно кљечана, па сам мотику на раме, па кроз шуму, кроз густу. Али је зато моје дрво расло у дрво које није сада моје дрво. И расло је брже и од мене и од онога како сам га садио да би тако расло. Падали су облаци по њему, човјечанства су се мијењала око извора под њим, ту сам се с бројном туђом дјецом играо лова и риболова, набијао дивље патке на ражањ како бих могао да се што већма приближим Старим Словенима, да будем стари народ, свој предак. Да постанем човек који ће на исти дан, као и прије стотину и три године, опет засадити дрво, које никад више неће расти са жељом да постанем човек, трава, чак и нижи.

ПРСТ

Ухвати жену за прст и ништа јој не говори.
Њој су ријечи одувик оно што она не жели да чује. Њој су ријечи вјетар од кога јој се стишћу богате усне, доручак, ручак, вечера, снијег и свијет у коме је и твој прст оно што је и она можда жељела да каже а није знала како. Њена је ноћ у прозору: у даљини свијетли пожар давно угашене шуме. Само се љуштуре птица згрћу у пепео. Милиони година дјело су и те жене чији си прст ухватио баш кад је жељела у воз, како се не би уплашила некога ко је спреман да прича о давнини из које се хране и њена сунца, и звијезде, и трептаји... Њен црни воз одавно је отишао на небо своје ваздушне линије. А ти и даље стојиш и умишљаш како си с њеним живим прстом у својој, и теби се тако чини, мртвој руци. А она је већ негдје далеко у твој погледу на шуму с прозора, у погледу на снијег и свијет који су само бијело сјећање на све оно што ти, тако пуст и смрзнут, ниси знао.

СТОНОГА

Од јуче сам зелен. Ухватили ме, и то ко — моји! на дрвету. Бројао сам гране на којима сам сједио и резао их како им не бих пао у руке. А они су, држећи канте с бојама и чекајући испод дрвета, вриснули: Стонога! Знали су шта сам и ко сам. Успјели су да ме вјетром, камењем, штаповима, димом запаљених балега и крпа које се за изгон змија из кућа пале, успјели су да ме тим смрадом својим збаце и скроз да ме умало разбију. Па је тада и бојање могло да почне. Данас ме, док се котрљам шумским стазама, пуним сувих овчијих брабоњака, док ме поплаве проносе улицама по којима оне никако да оду у сливнике, док се између јаворових стабала са зеленим мишјим ушима прикрадам не бих ли какву птичицу ухватио па да је поједем... данас неће да ме препознају. И не труде се. Такав им труд, кажу, није исплатив. Једни ми опет веле да сам им био зелен кад они нису били такви, па су могли да ме виде искључиво какав сам почео да им будем од јуче, кад сам се попео на дрво, а они ме стресли и офарбали. Други ми кажу како би било најбоље да ја родим своје дрво. И да им се не предам у боју у којој би хтјели да сам им од јуче заиста зелен. Кад дође јесен, учинићу све да постанем стонога. Бар једна од њих који су сви она, за коју они кажу да сам то ја. А ја знам, јер сам читао, гледао слике, кружио мас-медијима као у летећим тањирима да сам по њима, тако је то било густо, превртљиво, све некако кисело, бљак! а ја, велим, знам да су тако и њихови мали зелени почели. А види само на шта то сад личи, кажу ми они први једни. Они други једни слијежу раменима, увлаче ноге: ни под разно не смију да се прехладе — толике ноге, а нигдје обуће. А ја знам да никад није било па да је стонога могла да роди дрво. И то та, која сам од јуче зелена, сва летећа.

ПИСМО О ВУКУ

Ништа нас не питајте. Сједимо за дрвеним столовима, урастамо у зидове кроз које би требало да дишемо. А ми се кроз њих видимо и са спољне стране. Гдје нам је и вода тачна мјера у чаши пића које је сад наше: да пијемо.

Сјенке мршавих зелених вукова пролазе испод прозора којих ту у ствари и нема: тек празнина бљешти на своје будуће стакло. И није до нас да и то још чујемо. Нисмо смрзнати, мермер нисмо, кућа смо у којој смо сами себе гладни.

Један од вукова напустио је шуму па ће овци на леђа. И ту нас је сустигао осјећај како је наша лисна ријека на другој страни живота: пресушује у биљку којој је коријен наша смрт.

Ништа не питајте оне чији су језици унапријед осуђени: изгубили су све на чему су сједили. Јутро се отвара да пођемо. Завичај би један топао требало да нацртамо, па да имамо бар да се сјећамо. И топлије Сунце изнад, такође.

Куће су дрво, приспјеле у зло доба да се руше, граде. А нас ако и остане — остаће нас за ново питање. Кад сами себи будемо још грђи вук.

УГРИЗ

Стекао сам, по оној народној: Све у своје вријеме, вучји угриз. И сад га, кад год да пођем, носим са собом. Јесте да је био дубок, на све стране зјапило је искидано месо, отпадали режњевим чим бих се живље поиграо са својим вуковима. А њих је било да им се ни броја не зна. Али се издржало. Ја растао, угриз растао у красту на мојој десној нози, имао Дуго топло љето Франсоаз Саган у себи, па да се краста суши. Вуци њушили, одлазили у шуму да се множе, па се враћали да лижу. Све то на нози постаће ти једног дана један нови вук, рекао ми је отац. И заједно с њим имаћеш у његовој и своју шуму. У њој не гризу као на брду за које си мислио да те неће на њему. Хоће, велим оцу, који је читав свој иметак од живота потрошио на борбу с њиховим зубима. Па се не дам да ме нема било гдје с тако сретно стеченим угризом, који ми и сад мирише на угрушке вучјег млијека, с режњевима на нагло.

ОЛУЈА

Облаци су чудо. Сачуваћу вид само за њих. Окренућу прозор у зору: родиће снијег, трава ће остати доље, дан ће изгубити висину. И то ће тада бити облаци који се не виде. За разлику од љета које се дигне сунцу изнад шуме,

и птица кад ухвати његово крило па плове као да су једно. Облаци су без површине, за почетак краја нису ни ваздух, вјетар их вија у весео облик који је и небу нови дом. Ластавице су мирне у својим гнијездима.

Зима је већ изговорила своју посљедњу ријеч, толико је могла. Неко је дирнут и призором који би могао да буде и прољеће, само да није минуло низ вјетар сјевера, да се није с љетом угасило. Облаци су чудо. Дуго ћу остати

и гледаћу књигу како их носи с прозора онога што зовемо олуја. Па ће и шума моћи да преузме оно што је њено. Пред зору ће се то стишати. Поново ћу бити онај који сав тај гром још једном може да чује.

ДОЗИВАЊА

Дозивамо се. А много нас је који не чујемо, који се не чујемо. Док вичемо, шума нам поједе све оно чиме смо хранили тај зов да буде јачи, да нас одведе с једне на другу страну црне реке. Уколико су ти, које тако упорно зовемо, живи, ако их и има на другој страни. Јуче их је било, али се нису чули, нису се јављали, никога нису звали. Све нам се чини да и нас на нашој страни ни за њих нема. Тако да нам дозивање умије да се заустави негдје између. Гдје заумна шума из наше расте реке у своју дубину. У црно, из ког нам се вјечно јављају зле навијести: куге, смакови свијета, облаци што се попут змија свијају у то што гледамо а не видимо, у бабароге које нам зло, без да их призивамо, о глави раде. И све је то послје олује, па се дозивамо: у шуми у коју смо се клели да нам је то та слобода. А много нас је који се не чујемо за такву смрт, коју само смрћу дозивамо. За три врана гаврана да нам се из реке у небо вину. И то како лете: на липу да мирише.

Ja sam

DAMIR KARAKAŠ

1.

Pored prozora stoji Filip u dugim, bijelim gaćama. S vremena na vrijeme udahne kroz nos, puhne u staklo da otopi magličastu opnu s prozora, onda gleda kroz tu rupicu, kao kroz nečije tuđe oči: u red visokih vrba na koje je napadao snijeg, povinuo im grane. Ono što je Filip gotovo opsesivno volio gledati kroz taj prozor bio je trenutak – on je to jednom u sebi nazvao trenutkom pravog osjećaja – kada vrbe nekom fantastičnom elegancijom, gotovo stiliziranim pokretima odbacuju taj teret, otrese snijeg i vitke grane polako se pružaju uvis, odapinju, kao da ponovno izrastaju iz sebe; iz jednog pokreta raste drugi, odlučniji, a snježna prašina trijumfalno leti iznad krošnji.

Dok upravo gleda taj prizor oslobođenja, Filipu sve izgleda odvojeno od onog s čime je bilo spojeno.

“Daj, ljubavi, popravi malo tu vatu na boru”, kaže nježnim glasom Filipova žena. “Mogao bi i sam nešto primijetiti.”

Filip se polako okrene; ona mijesi tijesto, razvlači ga, posipa brašnom: ruke su joj do lakata zabrašnjene.

Filip polako ode do bora postavljenog u kut prostorije gdje se sve više debljaju popodneve sjene: gleda u bor.

Odmakne se pola koraka od bora, onda mu se ponovno približi; na njegovim krajevima bolje razmjesti iščupkanu vatu koja treba oponašati snijeg; malo vate razmjesti po desnoj strani bora, na još jednu grančicu, odmakne se... jedan komadić vate još uvijek lagano pada...

Kad se vata najzad zaustavila na jednoj od najdonjih grančica, uzme tu vatu, rascjepka je i pažljivo pospe po vrhu bora.

Filipova žena na trenutak ostavi tijesto, nišani otamo u bor, nakreće glavu, odmiče se, traži pravi kut.

“Je, sad je puno bolje”, reče najzad žena, nastavljajući potpunom predanošću valjati ono tijesto.

Nedugo zatim naglo prestane; ustobočila se rukama o bokove, naškubila tanke usne.

“Kao da sam nešto čula?”, kaže.

Potom kaže: “Daj, molim te, pogledaj”,

Filip ustane i ode do sobice čija su vrata obojena u plavo i posuta žutim zvjezdicama: dvoje djece spava jedno do drugoga: u ustima im dudice, a nosići im se pomiču kao zečje njuškice. Filip ih bolje pokrije dekom, ode do prozora sobice i nastavi gledati u bjelinu, u aute koji prolaze u pravilnim razmacima. Potom cestom prođe kamion, žmiga, namiguje, Filipu se učini da mu se to netko ruga. Vratio se u dnevnu sobu, otišao ponovno do prozora i nepomično gledao u one vrbe.

Njih dvoje došli su ovamo u Kanadu, u ovaj grad koji neki još zovu i Chicagom sjevera, kad je počeo rat u njihovoj zemlji; tu je već živjela njezina starija sestra.

Dugo su već ovdje, okovani u snijegu i ledu; da, to je njemu bila prava riječ: okovani.

Ona je završila razrednu nastavu: sad je radila kao čistačica po okolnim kućama; on je završio elektrotehniku: sad je radio u tvornici autobusa, zavrtao vijke, koncentrirao se na zadnje zavrtnje; šef, neki oštrokosi Danac, stalno je ponavljao: Concentrate on the last twist! Concentrate on the last twist!

Filip bi, ne želeći ni o čemu razmišljati, samo kimao glavom.

Kuća koju su u najamili uz pomoć njezine sestre bila je jednostavna prizemnica: ona je sanjala kako će jednog dana imati vlastitu kuću, stan; Filip je samo potvrdno kimao glavom: još dok ona ne bi ni završila svoju misao, on je kao po nekom automatizmu kimao glavom.

Inače, ona je i htjela da dođu ovamo, to je bio njezin plan, njemu je bilo važno samo da izbjegne mobilizaciju, ali sad je zažalio, više bi volio da je u bilo kojem ratu nego ovdje, ovo je za njega... mjesto gdje mu se čini da neće izdržati: da će mu u glavi svaki čas puknuti neki feder.

Potom se iz sobice začuje dječji plač.

Žena reče: “Daj, Filipe, molim te pogledaj.”

Otišao je ponovno u sobicu: jednom je djetetu ispala dudica pa je počelo nezaustavljivo plakati, onda je tim plačem probudilo drugo dijete kojem je od plača ispala njegova dudica; vratio im je dudice u usta, potom pričekao neko vrijeme da zaspu.

Jedno dijete brzo je zaspalo, drugo ga je još pospano promatralo, onda je i ono utonulo u blaženi san.

“Znaš šta mi je palo na pamet?”, kaže žena kad se polako vratio i sjeo na kauč, listajući reklamne novine.

“Zapravo, nije meni, nego sestri”, dometne ona.

Prešao je bez neka osobita zanimanja na novu stranicu i dao joj glavom znak da je sluša.

“Ti znaš da Indijanci ovdje mogu dobiti bespovratne kredite?”, rekla je i dalje mijeseći tijesto; sva se unosila u te pokrete.

“A ti imaš tog prijatelja Indijanca”, zaustavila se, pogledala ga i otpuhнула s čela pramen kose. “Zašto on ne bi pronašao još jednog Indijanca pa da posvjedoče da si i ti Indijanac, tako ćemo moći dobiti taj kredit, ja sam se raspitala, zapravo sestra se raspitala, ja sam bila oduševljena, to je sjajna ideja, zar ne?”, rekla je i nastavila praviti kolače.

Gledao ju je, potom je gledao nekamo kroz zid.

“Znam”, počela je gnječiti šakama tijesto. “Sad ti misliš da je to nešto nemoralno.”

Rastegnula je do krajnjih granica tijesto na stolu, posipala ga brašnom u širokim pokretima, kao da sije polje.

“Ali čak i da je nemoralno”, rekla je, “misli malo na djecu, na njihovu budućnost, na našu budućnost, mi ne smijemo propuštati nijednu šansu, mi nismo u mogućnosti da ovdje u tuđini propuštamo nijednu šansu”, rekla je.

On opet nije ništa rekao. Razmišljao je o tom Indijancu Georgeu Welcomeu; koje čudno prezime, rekao je u sebi kad ga je upoznao tu blizu, u kafiću. Mislio je da se šali, ali George je uvijek bio smrtno ozbiljan, stalno s rukama prekrštenim na prsima, kao neki poglavica. Jednom ga je vidio kako i hoda ruku prekrštenih na prsima; inače, nisu ni bili prijatelji, više poznanici, ponekad bi se vidjeli u tom kafiću: Filip je dolazio popiti čaj, George je pio kokakolu. Vlast je, rekao mu je jednom George, s tim kreditima planski poubijala jako puno Indijanaca u ovome gradu. Daju taj novac, a Indijanci ne znaju s tolikim novcem, pa se propiju i propadnu, rekao je George.

Filip je sjedio na kauču i razmišljao da li da upali televizor; još dok je razmišljao o tome, pritisne daljinski. Pojavi se nekakva komedija s nasnimljenim smijehom. Pritište po daljinskom, vrti programe i ne gledajući više u televizor, sve dok ponovno ne začuje onaj nasnimljeni smijeh. Užasno je mrzio taj nasnimljeni smijeh, a ovdajski televizijski programi puni su tog nasnimljenog smijeha. Ugasio je televizor. Sjedio nepomično na kauču. Onda pomisli kako navečer mora otići u kupovinu. U obližnji trgovački centar kupiti povrće. Onih par mjeseci kad u ovome dijelu zemlje ne bi padoo snijeg, otišao bi na desetak kilometara udaljenu farmu. Gazda bi ga pustio unutra, a kad bi ubrao voće, povrće, dočekao bi ga bez puno riječi s pripremljenom vagom na ulazu. To je jedino volio otkad se doselio u ovaj ružni grad u kojem postoje jedino trgovački centri i parkirališta; motati se po toj farmi, brati voće, povrće.

“Filipe?”

On digno prema njoj pogled i bolje se namjesti na kauču. “Za pola sata doći će mi sestra. Ona će ti sve objasniti. A nisam ti ni rekla, ona i njezin muž pozivaju nas na doček Nove godine, to je stvarno super, ha?”, rekla je, skinula pregaču i prebacila je nehajno preko najbliže stolice. “U neki super hotel”, dodala je. Onda se vani začuo automobil, prigušeni zvuk se približavao. Ustao je i bolje nabio noge u papuče. “Daj samo presvući te gaće”, rekla je s vrata žena. Otišao je do ormara, navukao preko dugih gaća traperice, sjeo na fotelju i igrao se s papučama na nogama. Najprije je ušla njegova žena, iza nje ta druga žena: imale su iste nosove. “Kako si, Filipe?”, rekla je ona druga žena. “Je li zima?” Kimnuo je, onda je rekao: “Dobro je.” “Neću dugo”, rekla je ona žena njegovoj ženi, sjela u fotelju i prekrizila noge. “Kako su dječica?” “Super. A tvoja?” “Odlično.” “Hoćeš kavu, čaj?” “Ništa”, rekla je. “Jeste li odlučili za Novu godinu? Jesam vas to već pitala?” “Javit ćemo”, rekla je žena ženi. “Joj, kakvu sam večeras na jednoj ženi vidjela haljinu, odmah sam poželjela takvu haljinu”, rekla je ona žena. “I ja bih morala kupiti neku haljinu”, rekla je Filipova žena. “Nema stvarno ništa ljepše od žene u haljini, to sam večeras shvatila. Šta ti misliš, Filipe?”, nasmiješila se ona druga žena. “Moj Thomas obožava kad odjenem neku super haljinu.” Filip najprije kimne, onda slegne ramenima. “Ja mislim”, svrne ona žena pogled s Filipa na njegovu ženu, “ja mislim da treba u životu iskoristiti to što se mi žene možemo lijepo oblačiti. Pogledaj malo modu za muškarce. Koji je njihov izbor?”, reče. “A, ima, ima! Ima i za muškarce”, reče Filipova žena i pogleda sa smiješkom u Filipa. “Samo što to njih baš i ne zanima.” “Ma ne zanima ni moga Thomasa, on bi najradije, da može, spavao u radničkom kombinezonu”, nasmijala se ona žena, ustala, pa potom duboko udahнула. “Ostani još desetak minuta, dolazi mi sestra!” “Ne mogu, pozdravi je, a gdje ćete za Novu godinu, jesam vas to već pitala?” “Još ne znamo”, rekla je Filipova žena. “Čut ćemo se. Zdravo, Filipe, vidimo se”, mahnula je. On je njoj isto mahnulo, pa je polako ustao i nakon nekog vremena ponovno otišao do prozora.

“Brrr”, rekla je žena kad se vratila izvana, zatim je rekla: “Čuj!”

On je i dalje gledao kroz prozor. “Filipe?”, rekla je žena, sjela na kauč i ispružila noge. “Znaš šta mislim? Ti bi polako trebao početi razmišljati da kad ovdje i tamo dođe malo ljepše vrijeme, da uzmeš godišnji i odeš do brata, da riješiš to oko te vaše kuće, ja ću već sutra pogledat za avionsku kartu, da li ima jeftinijih, da se unaprijed kupi”, rekla je. “Dosta je već vremena prošlo otkako su ti umrli roditelji i vrijeme je da napokon podijelite tu kuću i zemlju. Svaki dinar će nam dobro doći. A onda ćemo i ovo oko tog kredita riješiti. Sad će doći sestra pa ćemo o svemu fino razgovarati”, rekla je, ustala i počela detaljno pospremati po stolu.

2.

Vozio se u avionu, gledao van.

Kad se avion prizemljio, Filip se taksijem odveze na autobusni kolodvor.

Kupi kartu za prvi autobus koji vozi prema njegovu kraju; imao je sreće jer je to bio zadnji a ujedno i jedini autobus koji tijekom dana uopće ide prema njegovu kraju.

Autobus s kojeg se ljuštila boja bio je gotovo prazan, ali tako se teško kretao kao da sa sobom vuče tu cestu prošaranu mnogobrojnim pukotinama: astmatični dah starog autobusa.

Filip je sjedio odmah blizu vozača u šilterici koji je jednom rukom vozio, drugom vrtio stanice na radiju.

Nakon dva sata vožnje Filip se obreo u središtu mjesta na čijoj središnjoj ulici nije bilo nikoga osim muškarca koji je na drvenim tačkama prevozio vreće cementa, taljigajući se lijevo, desno.

U središtu mjesta uzdizao se brežuljak, na njemu ruševni srednjovjekovni dvorac, uokolo kojeg su bile načičkane drvene skele. Pomisli kako zapravo nikad nije ni vidio ovaj dvorac bez tih skela: bile su tu još dok je bio klinac.

Filip skrene s glavne ceste u sporednu koja se penje prema sivim, zašiljenim planinama, čiji krajevi ubadaju nebo.

Hoda s ruksakom na leđima, gleda u raštrkana sela; udiše zrak, prepoznajući mirise djetinjstva.

Oko kuća primjećuje ljude u kombinacijama maskirne i civilne odjeće.

Neke kuće približavaju se cesti, a popodnevno sunce produžuje njihove sjene koje prelaze cestu.

U dvorištu nekoć napuštene seoske kućice ugleda Ciganina koji je srušio postrance riđa konja: sjedi konju na glavi i nonšalantno puši: drugi, stariji Ciganin zadubljeno čepka vrškom noža konju po kopitu; iz kuće se čuju ženski glasovi i svako malo plač bebe. Obojica su ga pozdravili kimanjem glave, on im otpovrne kimanjem; znao je većinu Cigana iz ovog kraja, mnogi su s njim išli u školu, ali ove nije poznavao: vjerojatno su se doselili nakon rata.

Malo poslije opet nestanu kuće blizu ceste.

Filip hoda, prolazi pored crvenožute bare iz koje orguljaju žabe.

Korača kroz sve gušću šumu, a stabla u krošnjama šume poput dobro uštimanog orkestra.

To mu pokrene sjećanje.

Razmišlja o kinu u koje je kao dječak išao kad god je mogao; hodao do kina kroz ovu istu šumu, usprkos zlokobnom zavijanju vukova; odlazak u kino otac mu začudo nije branio.

Ali, kad god bi vidio neki njegov crtež, podivljao bi, poderao ga i Filipa dobro namlatio šibom.

Otac je iz dna duše mrzio crtanje: sve što ga je podsjećalo na crtanje.

Rekao je: "Loše stvari treba u čovjeku od malih nogu iskorijeniti."

Onda je tu misiju od oca preuzeo Filipov četiri godine stariji brat Andrija: poput dresirane životinje.

Stalno je pratio Filipa: kad god bi ga zatekao u crtanju, kao u nekoj nečasnoj radnji, skočio bi, poderao mu crtež, dobro ga nogama i rukama namlatio; onda bi to sve dojavio zadovoljnom ocu: mali očevo vojnik.

Jednom ga je Filip vidio kako doslovno salutira pijanu ocu, dok izvješćuje kako je Filipu uništio dva crteža, opalio mu šamar. Zbog crtanja Andrija ga je kažnjavao na sve surovije načine; otac je sve to odobravao, majka se nije miješala.

Znao ga je skinuti i za kaznu gologa ubaciti u koprive.

Gazio bi po njemu, bijesan: Filip bi ga molio da prestane, on bi još žešće navaljivao, rešetao ga udarcima.

Jednom mu je držao glavu pod vodom, jer je to vidio u nekom filmu na televiziji.

Neki drugi put, kad je uhvaćen u crtanju, Filip je pobjegao majci u zagrljaj, ali kad je Andrija dotrčao, rekla je bazdeći na šljivovicu: "Nemoj po glavi. Samo nemoj po glavi."

Ponekad bi ga nakon batina znala još i ukoriti.

Tko zasluži batine, treba ih i dobiti, govorila je, jer je smatrala da ne sluša dovoljno oca koji mu želi samo dobro u životu.

Nekoliko puta Filip je poželio da umre od tih udaraca; kad bi se pretvarao da je umro, Andrija bi ga iz mrtvih brzo vratio novim batinama.

S vremenom je Filip prestao crtati; prestao se skrivati i ilegalno crtati, čak i kad je znao da ga brat i otac ne mogu vidjeti, a na satu likovnog u osnovnoj školi ruka bi mu pri crtanju tako drhtala da nije mogao povući poštenu crtu.

Kad se nakon osmog razreda trebalo opredijeliti za buduće zanimanje, otac je Filipa pozvao na razgovor.

Rekao mu je da će ići u školu za preciznog mehaničara, za osobu koja popravlja televizore: da je to budućnost.

Andrija će popravljati automobile, rekao je otac. Ti televizore.

Filip je samo ravnodušno slegnuo ramenima.

Nakon toga, prvi dan kada je otišao u veliki grad, Filip je na jednom zidu vidio grafit: ALEXU NE DAJU KLAVIR.

Brzo je od toga odmaknuo pogled: dva dana imao je od toga grafita pritisak u prsima, ponestajalo bi mu zraka.

Često se bojao da mu se taj pritisak u prsima ne vrati: ponekad se i vraćao, podmuklo i neočekivano.

Poslije je Filip upisao elektrotehniku, upoznao ženu, dobio djecu; crtanje i želja za crtanjem odavno su isparili iz njega.

Onda iz obližnjeg grma odjeknuše krici ptica; njega to podsjeti na trganje papira.

Pruži jače korak, žureći kroz usječeni put.

U selo od desetak starih kuća, smještenih u rascjepu između dviju planina, stigne po mraku koji je prenaplo pao.

Zalajao je nečiji pas, a onda kao po dogovoru i svi ostali.

Filip hoda te se zaustavi na samoj sredini sela, pored račvasta drveta divlje jabuke.

Svjetlo je gorjelo u nekoliko kuća; u njegovoj rodnoj kući nije gorjelo svjetlo.

Kad je nepomično stao pored drveta, psi su prestali lajati, kao da su prepoznali da je on ipak odavde.

Onda popravi na leđima ruksak i krene zavojitim puteljkom prema kući.

Još jednom nakratko zastane, osluškujući u tišini kako stoka diše u okolnim stajama.

Došao je do svoje kuće uokolo koje je bilo nakrcano mnoštvo automobilskih olupina: pored ulaznih vrata bio je parkiran bijeli automobil. Skinuo je s leđa ruksak, neko vrijeme stajao nepomično pred vratima, onda najzad pokucao.

Nitko se nije javljao, pa je opet pokucao.

“Tko je?”

“Ja sam.”

“Tko ja?”

“Tvoj brat.”

Sjedili su u kuhinji: u finoj mreži svjetla.

Na užarenoj ploči špareta glasno je disao ulupljeni limeni lonac u kojem se nešto krčkalo.

Na praznim zidovima nije bilo ničega osim katoličkog kalendara, punog tragova iscijeđenih iz muha.

Andrija je upravo pričao Filipu kako mu je prije mjesec dana pobjegla žena i odvela kod roditelja dvoje djece.

“Kurva!”, rekao je.

Dok je pričao, često je ponavljao rečenice, naglašavajući njihovu bitnost; što je bio stariji, Filipa je fizički sve više podsjećao na oca.

Pričali su, zapravo Andrija je pričao, a Filip uglavnom slušao, zirkao uokolo i kimao glavom.

Andrija je u pepeljari zgnječio cigaretu, ustao i otišao potaknuti šparet.

Privukao je stolić s patuljastim nogama na kojem je nekoć sjedila njihova majka kad je muzla krave: sjeo je, otvorio metalna vratašca da zgura unutra još jednu klipu drveta: iznutra je ispalo žeravice koju je vješto vratio rukom.

“Sutra će ti ovo zelje i meso bit na šporetu pa se posluži, mene neće bit cili dan”, reče. “Idem neki kamion popravljat.”

“Kurva!”, protisne još jednom nad loncem.

Onda se ponovno vratio do stola, sjeo, prešao dlanom po plastičnom stolnjaku: šutio je i gledao u Filipa.

“A čaća te jako volil...”, reče, pogleda prema šparetu i tamo dugo zadrži pogled. “To, to mi je pred smrt priznal, a rekal je da se najviše od svega bojal da u životu ne postaneš umjetnik, pa da od toga peder ne postaneš, ko naš stric, čaća se toga jako bojal. Možeš mislit kako mu je bilo kad se otkrilo da je stric peder i da već godinama živi s nekim pederom u Belgiji”, reče, utisne u zid pored sebe pogled i naglasi: “Koja je to sramota za našu familiju bila!”

Filip je šutio i palcem usporeno gladio rub stola.

Strica Mile se Filip slabo sjećao: jedino se dobro sjećao crno-bijele fotografije na kojoj stric i otac kao dječaci kose travu i razdragano se smiju jedan drugome. Zna da je stric izučio zanat za kamenoklesara: izrađivao ljudima portrete i razne slike na nadgrobnim spomenicima: poslije otišao u inozemstvo i više nije navraćao; u kući su jako rijetko pričali o njemu, čak i kad su javili da je mrtav, da je preminuo od infarkta; tamo negdje u Belgiji je i pokopan.

“A ono, a ono kad si u Kanadu otišal”, prene ga Andrija. “Čaća se uvik falil: ja sam od njega čovika napravil! Ja sam od njega čovika napravil! I je, kad malo bolje razmislim”, ustane, osloni se dlanovima na stol i ostane tako neko vrijeme stajati.

“Da je bar mene imal ko tako tuć, kadi bi mi bil kraj”, reče i pogleda zamišljeno iznad Filipa.

Andrija je potom malo po malo počeo pričati o ratu, u kojem je sudjelovao od početka do kraja.

Kaže, nakon što je par minuta šutio, kako čeka da mu svaki dan bane policija i odvede ga, jer ga je netko u selu optužio da je u ratu neke dvije babe bacio u bunar u susjednom srpskom selu.

“Da sam ih ja bacil u bunar”, reče nekim drugačijim glasom. “Ja da sam bacil te babe u bunar”, stavio je prst na sljepoočnicu. “To ti govori kakvi ljudi žividu u ovome našem jadnom selu, žividu samo da ti napakostidu...”

Šutio je, zakoraćio prema šparetu, uzeo naglo lonac za uši i pomaknuo ga prema rubu metalne ploče.

“A koliko ti misliš ostat?”, reče, pomičući još malo lonac. “Jesi došal zbog nečeg ili onako?”

Filip se trgne.

Nije htio govoriti o podjeli kuće: sad još bar ne.

“Bit ću tu neko vrijeme”, reče.

Andrija ga je iskosa pogledao, onda je pogledao na zidni sat i potom glasno zijevnuo.

“Idemo spavat”, reče. “Sutra imam puno posla. Sutra imam puno posla, a i ti si sigurno jako umoran.”

Filip je ustao, a Andrija ga je lagano potapšao po ramenu.

“Znaš šta, jako sam ponosan na tebe”, reče i počne polako, amo-tamo, vrtjeti dugme na Filipovoj košulji. “Živiš na zapadu, uspil si u životu, čaća bi bil jako ponosan da je živ. Čaća bi bil jako ponosan. Ajde sad odi lipo spavat, puno si putovao, sigurno si i ti jako umoran”, reče. “A ako slučajno čuješ neke korake na tavanu, nemoj se bojat, to naš čaća navrati, ruje malo po tavanu, znaš da je on uvik volil rovat po tavanu. Pa onda mirno otiđe. Ja sam išal pitati popa, on kaže da je to normalno, da će to vremenom nestat, da se toga ne treba bojat”, reče i pogladi Filipa po leđima.

“Laku noć. A sutra ili koji dan malo na groblje otiđi”, doda kad je Filip rekao laku noć i krenuo polako uz stepenice.

“Dugo već nisi bil”, reče za njim.

Filip uđe u sobicu koju je za života koristila pokojna baba; onda je nakon babine smrti on unutra spavao; prije toga spavao je s Andrijom na kauču u kuhinji, gdje Andrija i sad spava.

Filip upali svjetlo; oči su mu neko vrijeme bile začepjene svjetlošću.

Najprije je u rasušeni ormar bez pregrada odložio ruksak, te ga pritiskujući koljenom da bi mogao zatvoriti vrata.

Potom je otvorio prozor pun paučine da malo prozrači sobicu; sjede na ivicu visoka kreveta, podigne glavu; prelazio je polako pogledom po sobici. Sve je bilo kao i prije: oronuli zidovi neodređene boje, pećica na drva, na krevetu je ležao čupavi prekrivač, preko kojeg je Filip nostalgično prešao prstima. Ugasio je svjetlo, neko vrijeme osluškivao, onda se uvukao pod topli pokrivač, osjećajući ono toliko poznato udubljenje u krevetu, pod kojim je bila neispravna opruga.

Zaspi.

Ali, usnuo je san: Andrija mu kaže da ode na groblje.

Filip uzima sačmaricu, stavlja unutra dvije patrone za medvjede: jednu crvenu, drugu plavu. Zabacuje pušku na jedno rame, na drugo stavlja pijuk, ide odlučno prema groblju. Brzo korača. Kad je stigao na groblje, do svježeg humka, položi pušku sa strane, uhvati pijuk, kopa grob. Nakon nekog vremena pijuk udara u tvrdo. Filip vrškom pijuka vješto rastvara lijes. Otac leži unutra, u bijeloj košulji uštrkanog ovratnika koji mu nikako ne pristaje, puši cigaretu i smješka se. Kako si, pita otac. Dobro, kaže Filip. A ti? Mrtvačka škrinja najbolji je krevet, niš ne žulja, smije se veselo Filipov otac. Zašto ste me tukli?, upita ga tiho Filip. Zato si ispal bolji, smije se njegov otac. Filipove oči povukle su se duboko u duplje, nestale netragom. Filip bez očiju uzme pušku, nanišani u oca, okine, ispal u njega istovremeno sačmu iz obje cijevi. Svjetlost bljesne. Filip se probudi, okupan blještavim znojem. Ustao je, sjedio neko vrijeme na stolici, s glavom u rukama. Poslije je zaspao, probudio se u podne. Još je neko vrijeme ležao na krevetu, kao u nekoj praznini, buljeći u zid. Čim bi na nešto pomislio, to ga je užasno umaralo: kuda god bi pogledao, to ga je još više umaralo. Potom se sporo spustio do kuhinje: Andrije nije bilo. Neko vrijeme Filip je šetao oko kuće, pa se vratio u kuhinju. Sjedio je za stolom i povremeno pogledavao kroz niski prozor. Dan ga umara, sve ga umara. Nije imao volje šetati po selu i družiti se sa suseljanim, nije imao volje razgovarati s Andrijom, nije imao apetita, nije imao volje otići na groblje, za ništa nije imao volje. Cijelo popodne prosjedio je uz stol, laktom oslonjen na onaj plastični stolnjak; ponekad bi mu lakat zaklizao preko ruba stola, pa je jednom skoro tresnuo glavom o stol. Onda pomisli, možda bi se ipak trebao ubiti, nema više ništa smisla. U misli mu se zabodu riječi: milostivi metak. Makinalno je otvorio ladicu, kao da želi vidjeti taj metak: iznutra ga zapahne ustajali zrak: gledao je u ladicu u kojoj su bili šaračiger, selotejp, tablete za smirenje, a pogled mu se zaustavi na tesarskoj olovci. Dugo je gledao u pedalj dugačku olovku, tupa vrha: uzme je u ruku. Nakon nekog vremena ustao je, gurnuo natrag ladicu. Otišao je do kredenca, uzeo smeđi, masni papir za pakiranje. Otrgnuo je komad papira u obliku četverokuta. Vratio se do stola, stavio papir na stol i gledao u papir, vrteći zamišljeno olovku u ruci. Ustao je, uzeo papir i olovku, popeo se u sobicu. Sjedio je i gledao u papir. Smračilo se, upalio je svjetlo. Sjedio je na ivici kreveta i gledao kroz prozor. Onda je otišao na hodnik, oprezno odvajajući stopala od poda, kao da hoda po prečkama ljestava, donio nekakvu dasku i položio je na koljena: puls mu se ubrzao, a osjećao je kako i papir drhti na koljenima. Počeo je crtati. Pored prozora stajao je mjesec, kao neka bijela, divovska životinja, i pojačavao svjetlost u sobici. Vrh tesarske olovke pratio je uporno svoju izduženu sjenu. Filipovo tijelo upijalo je svjetlost, a po blještanju očiju pri crtanju izgledalo je da sva ta svjetlost izlazi kroz Filipove oči. Nacrtao je onog Ciganina koji sjedi konju na glavi; drugi Ciganin čačkao je nožem konju po kopitu; tada, povlačeći zadnje crte, Filip odlučio da se više nikada neće vratiti u Kanadu: ni živ ni mrtav. Spustio se u kuhinju, pronašao izolir-trake, vratio se gore, naljepio crtež na zid iznad glave. Gledao je u crtež, dugo je gledao u crtež. Onda je sjeo na ivicu kreveta i zaogmut u svjetlost počeo prigušeno plakati.

Ujutro Filip izvana začuje zvuk automobila: dodavanje i oduzimanje gasa. Pogleda kroz prozor. Andrija stoji pored žutog automobila i navlači na sebe kombinezon; u automobilu je na vozačevu mjestu sjedio njemu nepoznat muškarac, odjeven u trenirku. "Jel trebaš što iz grada?", spazio je Andrija Filipa na prozoru. Filip mu mahne, onda reče: "Ništa." "Vratit ću se kasno, idem nešto popravljat", reče Andrija. Filip kimne, isprati pogledom automobil, zatim digne glavu i dugo gleda u crtež. Kasnije, Filip je sav ozaren hodao po selu. Obilazio je suseljane; prije nije imao volje za to; suseljana je bilo desetak, a kad je bio dječak, čak preko sto i pedeset. Pitali su ga kad je došao? Iako su znali kad je došao. Kako su mu žena i djeca? Kako je u Kanadi? Smješkao se i uglavnom kimao glavom; uvijek je malo govorio, bio suzdržan u riječima, pa se suseljani nisu čudili. Nedugo zatim ušao je u kuću starice koja je živjela na samom kraju sela. Ležala je u krevetu, razvodnjenih očiju i mljela na prsima kavu: vrat joj je bio pun dubokih bora, kao da je stoput zaklana. Uzeo joj je mlinac, samljeo kavu. "Nitko više nikome ne dolazi", rekla je i teško ustala. "Ni moji sinovi. Takva su vremena. Jedino tvoj brat navrati, donese mi nekad nešto iz trgovine, pita za zdravlje, Bog

će mu to vratiti", rekla je, otišla šepajući do zida i tamo poljubila drveno raspelo. Malo poslije kimnuo joj je i otišao u mirisavo polje, ležao u travi; kao prvi dan stvaranja svijeta, sve divlje, čisto, nedodirnutu. U očima mu se odrazilo jato ptica: pratio ih je pogledom, sve dok se nisu pretvorile u dio istočkana neba.

Onda je otišao do šume, šetao između stabala, dodirivao grane drveća.

Vjetar je sve više preuzimao miris šume, a cvijeće unaprijed mirisalo na med.

Kod jednog panja padnu mu na pamet žena i djeca; svaki put kad bi pomislio na Kanadu, ženu, djecu, osjetio bi na trenutak kao da je u jutenoj vreći, bez zraka i batrga se; čak je i sasvim dobro mogao u toj vreći vidjeti svoje uvećane oči, kako panično traže zraka. Nije više o tome želio razmišljati: lutao je satima šumom, lješkario ispod drveća, sjedio na kamenju umotanom u mahovinu, a svaki put kad bi pomislio na crtež osjetio bi golemu radost.

Iz jednog grma prasne boja: bili su to leptiri.

Letjeli su nečujno, kao u snu: gledajući ih kako lete mijenjajući smjer, pomisli kako bi u dogledno vrijeme možda mogao upisati Likovnu akademiju; raditi neki posao, upisati akademiju, početi novi život; hodao je i sve više tkao svoje misli; opet pomisli na ženu i djecu; onda malo poslije pomisli: bit će njima bolje u životu bez mene.

Ta misao ispuni ga novim valom radosti.

Kad se vratio kući, ugleda Andriju kako leži ispod sivog automobila: vidjele su mu se samo noge; tu je bio i neki tip sa spljoštenim izrazom lica, koji ga je pozdravio kimanjem glave.

Mrak se već skupljao u pukotine kuća.

Filip je što prije htio vidjeti svoj crtež, da uživa u njemu.

Ušao je veselo u kuću, popeo se nestrpljivo stepenicama do svoje sobice: dok je hitro preskakao stepenice, razmišljao je kako će večeras reći Andriji da mu ne treba nikakva podjela niti kuće niti zemlje, da mu sve prepušta: kad je ušao, odstupio je zbunjeno od kreveta, a oči su mu grabile sve što su mogle vidjeti; crteža na zidu nije bilo.

U prvi mah pomisli da je crtež pao ispod kreveta.

Klekne u panici: nije ga bilo ni ispod kreveta.

Pregledao je sobicu na brzinu, pomislio da ga nije možda vjetar odnio, jer je prozor bio otvoren.

Pogledao je van: crteža nije bilo.

Još jednom prešao je dlanom po zidu gdje je stajao crtež, kao da još uvijek ne vjeruje.

Stajao je i dugo gledao u prazan zid.

Andrija pod svjetlošću baterije popravlja automobil; Filip stoji na dvorištu i promatra kako se mrak, kao neka melasasta masa, ravnomjerno taloži po predmetima oko kuće.

Kad je Andrija zgotovio posao, upalio je automobil.

Zatim je otvorio haubu, uvukao unutra glavu i nešto prčkao, pojačavajući i smanjujući gas.

Zaklopio je haubu, onaj spljošteni mu je platio, sjeo u automobil, zatrubio i otišao.

Andrija je za njim glasno otpuhnulo, izbrojio novac i stavio ga u džep.

"Andrija?", reče Filip.

Andrija ga pogleda.

Filip reče: "Nema mi crteža."

Andrija reče: "Kojeg crteža?"

Filip reče: "Onog na zidu."

Sutradan, njih dvojica, otišli su iza kuće; Andrija oko sebe baca poglede, kratke, duge.

Potom Filipu pokaže kamenjar: u njemu rupe.

Rukom je načinio pokret kojim je obuhvatio cijeli kamenjar.

Hodao je oko kamenjara, polako sužavajući krug.

"Evo", reče. "Isto je ovakvo jutro bilo, a to suđe, a to suđe u kuhinji tako čisto da, da čistije ne može bit", počne šaptom u hodu ponavljati ono što je Filipu sinoć rekao.

"A znam, a znam da sam večeral i prljavog ga tu večer ostavil... i prvo šta sam pomisлил, možda je to pokojni čaća bil, pa on to suđe opral... I onda nakon desetak dana, evo, baš sam tamo stajal", pokazuje bradom na ugao staje. "Ja vidim kako ta lasica ukrade iz štale jaje i nosi ga u šapami, ide na zadnji nogami i nosi ga u šapami, ko neki čovik. A sad, a sad sam još više siguran da je ona tu večer ušla u kuhinju i polizala ono suđe, sad sam sto posto siguran... a ko zna... a ko zna šta nam je još iz kuće uzela", zadnje riječi izusti jedva čujno, s očima usmjerenim u rupe.

Pozvao je rukom Filipa bliže kamenjaru.

Zatim je zakoračio oprezno do rupe, čučnuo, virio unutra, onda uzviknuo: "Šta, šta sam ti rekao?!"

Između palca i kažiprsta držao je komadić smeđeg papira, pokazujući ga trijumfalno Filipu.

Kleknuo je, bolje se namjestio, onda je i Filip polako kleknuo.

Andrija je odvojio od hrpe kamenja dva kamena; jedan kamen uzeo je u ruke, drugi stavio pored Filipa.

"Čekat ćemo je, čekat ćemo je, majku joj jebem, deset godina ako treba", reče Andrija.

Filip kleči i bulji u rupe; položi na kamen prste, osjećajući pod prstima sitna užljebljenja, pukotine.

Tišina je bila savršena, tako da je Filip mogao čuti taj kamen, kako pored njega diše.

Onda je Filip, kad se Andrija malo sagnuo i tko zna koji put virnuo u rupe, uzeo taj svoj kamen, podigao ga visoko iznad glave: udario je snažno Andriju po glavi. On se polako i bez glasa spusti s okrvavljenom glavom, ležeći na zemlji u nekom skroz čudnom položaju; kao da i dalje viri u onu rupe u kamenjaru, ali sada iz nekog posve nemogućeg kuta.

Filip sve jače udara kamenom u bratovu glavu, u jutarnjoj tišini čuju se samo zamasi koji završavaju tupim zvukovima, a rupa na Andrijinoj glavi postaje veća, širi se.

Filipu se u jednom trenutku, između dva nova snažna zamaha, učini da će lasica zapravo iskočiti iz te bratove rupe u glavi.

PANOPTIKUM

Goran Borković

“SVEŠTENIKOVA DECA” RAĐAJU SE I PO SRBIJI

Eto pa neka i njih truju, bio je jedan od komentara kojim je na Internetu popraćena vijest da će se novi film Vinka Brešana *Svećenikova djeca* početkom ove godine naći ne samo u kinima u Hrvatskoj, nego i po bioskopima po Srbiji. Nezadovoljstvo najnovijim ostvarenjem čovjeka koji je uspio nasmejati čak i Hrvate, kako su mu tepali tamo kasnih devedesetih nakon što je filmom *Kako je propao rat na mom otoku* uspio “otjerati” zabludu da Hrvati ne mogu snimiti komediju, nastalo je zbog sve žešćeg sukoba “nenarodne” SDP-ove vlasti i kaptolskih moćnika iz Katoličke crkve. Cijela ta priča oko marginalnog pitanja trebaju li djeca u osnovnoj školi znati što je masturbacija ili ne, ustvari je Brešanu pala kao sjekira u med. Neočekivano ili ne, ovaj ne osobito nadaren, ali vrlo vješt redatelj, dobio je promociju o kakvoj je mogao samo sanjati jer priča o tome kako svećenik buši kondome kako bi povećao natalitet, a time i broj Hrvata, nikada nije bila aktualnija. A sudeći po tome da stav Srpske pravoslavne crkve o ključnim pitanjima seksualnog odgoja nije ništa liberalniji od Katoličke, evo mu prilike da poveća broj publike i tamo. Zato je za Tanjug i rekao:



“Teško mi je reći da li bi moj film mogao biti kolateralna šteta ovog sukoba ili ne. Sigurno je da je sukob crkve i vlade film učinio aktualnijim, što je dobrodošlo za svaki film. Jasno, ako crkva zaključi da je problem ove zemlje moja komedija, onda taj film može imati problem. Ali s druge strane, onda je Hrvatska na konju, samo da se reši te komedije”.

Bit će, barem na kobili i Srbija, ako to uspije napraviti jer je jedan od koproducenata *Sveštenikove dece* legendarni glumac Lazar Ristovski...

“PRST” – PRVA PRAIZVEDBA S KOSOVA U BEOGRADU

Ako ne može tamo gdje bi trebalo, onda i daske koje život znače barem ponekad mogu postati realizirana metafora i dati (su)životu priliku da pod maskama odigra ono što se u stvarnom životu s puno lošijim scenaristima i redateljima nikako ne može odigrati. Radi se o predstavi *Prst*, nastaloj po tekstu mlade prištinske autorice Doruntine Baše koju je režirala Beograđanka Ana Tomović koja je premijerno izvedena 25. decembra u Bitef teatru, u glavnom gradu Srbije.

Publika je premijeru popratila dugim aplauzom, nagradivši skandiranjem obje glumice ove duo-drame. Iskusna Jasna Đuričić i mlada Milica Stefanović u osjetljivom i ozbiljnom komadu igraju sverkvu i snahu koje žive zajedno deset godina nakon što je sin, odnosno suprug, nestao u ratu. Autorica drame Doruntina Baša kaže da u mnogim tradicionalnim kosovskim kućama žene nestalih u ratu i dalje žive s muževom obitelji jer pravo nad njihovim životima, koje je nekada pripadalo mužu, sada pripada njegovoj porodici. “One nemaju privatni život. Što god radile, moglo bi se tumačiti kao nešto što dolazi izravno iz muževe obitelji, pa moraju biti pod kontrolom kako bi štitile čast kuće”, kaže Baša.

U predstavi se jasno vidi da sverkva i snaha više ne mogu biti zajedno, ali ne mogu ni jedna bez druge jer svaka od njih trpi svoju bol. Jedini način da promijene svoju situaciju je da povrijede jedna drugu. Što su u tome uspješnije, to se više osjećaju živima. Ova premijera prvo je scensko izvođenje drame *Prst*, koja je do sada imala javna čitanja u Prištini, švedskom Stockholmu i engleskom Nottinghamu. Srpski tisak kaže da je ovo prva praizvedba komada nekog albanskog autora s Kosova u Beogradu.



GLOGOVCU NOVA GLUMAČKA NAGRADA

Ima još čuđenja u svijetu. I to kakvih. Branka i Mlađa Veselinović, dva velika glumačka imena Jugoslovenskog dramskog pozorišta, koji su u tom teatru od njegovog osnivanja 1947. godine, odlučili su Fondaciji JDP-a donirati sredstva iz kojih će se dodjeljivati nova glumačka nagrada. Prvi dobitnik je Nebojša Glogovac, za ulogu Jerotija u predstavi *Sumnjivo lice* Branislava Nušića. Žiri je radio u sastavu Branka Petrić, Anita Mančić, Predrag Ejđus i počasni član Ljubica Radović Đurović.

Za one slabijeg pamćenja kratak podsjetnik: Branka je rođena 1918. u Novom Bečeju. Završila je Glumačku školu pri Narodnom pozorištu u Beogradu. Mlađa je rođen 1915. u mestu Jovac i bio je predratni oficir vojske Kraljevine Jugoslavije. U Drugom svjetskom ratu je zarobljen i deportiran u logor gdje je počeo glumiti. Priča kaže da su se sreli i zavoljeli u JDP-u 1947. godine. I tako sve do sada. Iako nemaju svoju djecu, preko Fonda odškolovali su njih šesnaestoro. Branka je i ambasador UNICEF-a, vatrogasna oficirka s tri odlikovanja, odlična plivačica koja govori pet jezika. Mlađa je pak gospodin starog kova, školovani oficir koji je engleski jezik diplomirao na Cambridgeu. Tumačio je preko 120 uloga u kazalištu i na filmu. Branka ima 94, Mlađa 97 godina. I ništa im nije teško i vole svijet u kojem žive.



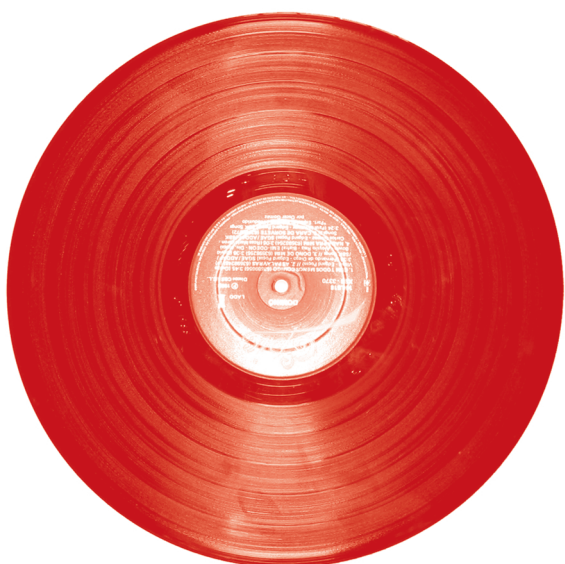
MONTEVIDEO, BOG TE DRUGI PUT VIDEO!

Draganu Bjelogriću ide čega god se primi. Zbog toga nitko nije sumnjao da će biti tako i kada se primio režiranja televizijskog i filmskog projekta *Montevideo Bog te video* čije se snimanje drugog dijela upravo završava. Ipak, Bjelogrić nije bezbrižan. Kaže, muči ga montaža drugog dijela filma jer da je poznato kako je najteže napraviti drugi film iako je u njega "uguran" nakon velikog uspjeha prvog *Montevidea* prije dvije godine.

"Zaista sam imao osećaj ponosa što sam napravio tako nešto. Mislim da to važi ne samo za mene, nego i za mnoge ljude koji su bili vezani za ovaj projekat, kako glumce, tako i druge saradnike. Uvek će ih krasiti taj osećaj zadovoljstva i neke vrste ponosa što su bili deo tog projekta", izjavio je redatelj. Premijera "dvojke" planirana je za april 2013, a prethodit će joj televizijska serija od devet epizoda koja će biti sastavljena od snimljenog materijala, pod naslovom *Na putu za Montevideo*.



Kaže da je razlika između prvog i drugog nastavka prilična s obzirom da je prvi dio bila priča o ostvarenju jednog sna, pa je sama po sebi bila romantična i melodramatična, dok je drugi dio priča o sazrijevanju koje uvijek nosi sa sobom dozu drame i gorčine. "Dvojka" se bavi jednomjesečnim putovanjem brodom jugoslavenske nogometne reprezentacije u urugvajski Monte Video i utakmicama na tom Svjetskom prvenstvu na kojem je Jugoslavija mogla puno dalje od bronze da nije bilo jednog policajca. Ako ne znate priču, ne propustite film jer će oni koji je znaju sigurno pogledati drugi dio *Montevidea*. Glumačkoj ekipi iz "jedinice" pridružili su se glumica Božidarka Frajt, njena kćer Bojana Gregorić, kao i glumci Goran Navojec i Filip Šovagović, a ponešto se pojavljuje i Miroslav Ćiro Blažević.



PETU GODINU RASTE PRODAJA VINILA

Tko nas je prevario da su *long plejke* mrtve. Evo, petu godinu zaredom raste njihova prodaja u svijetu i to za gotovo 20 posto. Prema podacima agencije SoundScan, koja prikuplja podatke iz 14.000 trgovina muzičkih izdanja u SAD-u, Kanadi, Velikoj Britaniji i Japanu, od 2008., kada se sjetila da postoje i vinili, tokom 2012. godine prodano je 4,6 milijuna ploča, 18 posto više nego godinu ranije.

Najbolje prolaze nezavisni i njima slični rock izvođači pa je najprodavaniji vinil album u 2012. godini bio *Blunderbuss* Jack Whitea, frontmena White Stripesa koji je rasprodan u 34.000 primjeraka. *Blunderbuss* je s trona najprodavanijih skinuo *Abbey Road* popularnih The Beatlesa, koji je prodan u 30.000 primjeraka, a tri godine zaredom bio je najtraženiji.

Ploče postoje duže od šezdeset godina, a najnovija strast kolekcionara širom svijeta dokazuje da su preživjele i CD i da će ostati najdugovječniji muzički format svih vremena. Novi vinili sadrže i kodove koje je moguće iskoristiti za digitalna izdanja, pa njihovi kupci mogu iskoristiti prednosti oba formata.

Jack White, *Blunderbuss* (2012)



IZLOŽBA DIZAJNERA DEJANA DRAGOSAVCA RUTE

U zagrebačkoj Galeriji Vladimir Nazor krajem siječnja otvorena je izložba galerijskih kataloga (deplijana) dizajnera Dejana Dragosavca Rute, dugogodišnjeg dizajnera Galerije kao i niza Prosvjetinih izdanja.

"Vizualni nositelj deplijana je dizajnerski tretman umjetničkog rada. Najčešće se radi o performansima, instalacijama i drugim oblicima umjetničkog rada koji nisu unaprijed gotovi, ili se mijenjaju u trajanju izložbe, pa Ruta nije mogao unaprijed računati da će imati gotove vizuale koje će mehanički ugraditi u dizajnerski rad. Brojni radovi su 'nematerijalni', procesualni, uključuju interakciju ili medije poput zvuka. Ruta je svakoj izložbi i svakom deplijanu pristupao kao novom zadatku koji zahtijeva i brzu reakciju na dobivene elemente ili pak na njihovu odsutnost. U deset godina dizajnirao je petnaestak deplijana godišnje, a taj ritam tražio je domišljatost i brzu reakciju te su rezultati konceptualno vrlo različiti: od uzimanja 'nađenih motiva', preko simpliranja i preoblikovanja fragmenata radova ili dijagrama za njihovu realizaciju, do tipografskih kompozicija i apstraktnih grafizama. Ruta je u tom specifičnom žaru 'dizajnerskog ilustriranja' posebno vješt: odabire motive i fragmente koji uspostavljaju čitljiv odnos prema radu, ali nisu doslovni i ne pokušavaju rekonstruirati cijeli narativ ili koncept izložbe. Deplijani više daju slutnju ili naznaku stvarnosti izložbe nego što je doslovno reproduciraju ili anticipiraju."

iz teksta kataloga izložbe, M. Mrduljaš

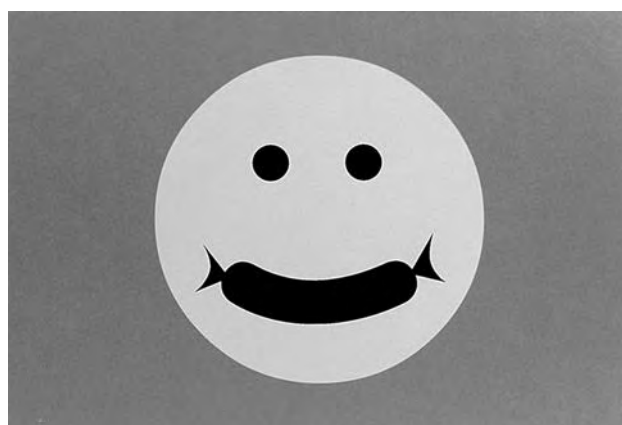
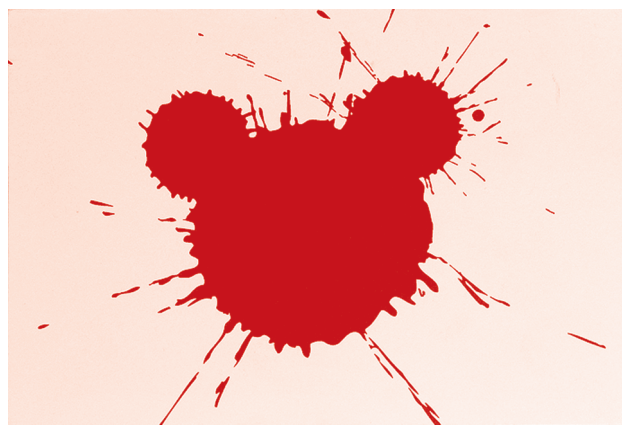




foto: Srđan Kovačević, *Skup razuma*, Trg Petra Preradovića, Zagreb, 16. 01. 2013.



KRUH - TITO, MLADEN STLINOVIĆ, 1996.

CIJENA 20 KN

www.skdprosvjeta.com

АУТОРИ

GORAN BORKOVIĆ / MILAN CIMEŠA / BORIVOJ DOVNIKOVIĆ / RADE DRAGOJEVIĆ
ALEKSANDRA DRAKULIĆ / MILOŠ ĐURĐEVIĆ / IVANA HANAČEK / MIRNA JASIĆ
NENAD JOVANOVIĆ / DAMIR KARAKAŠ / MILOŠ KORDIĆ / SRĐAN KOVAČEVIĆ
ĐORĐE MATIĆ / DRAGOSLAV MIHAILOVIĆ / ĐORĐE NEŠIĆ / BORIS RAŠETA / MIMA SIMIĆ
SANJA ŠAKIĆ / MIŠKO ŠUVAKOVIĆ / MILAN TADIĆ / ČEDOMIR VIŠNJIĆ / ALEN ZANJKO