

просвјета

ISSN 1331 - 5439

BR 113

АПРИЛ 2013

TOČAN BROJ ŽRTAVA
NE MOŽE SE UTVRDITI
PROCJENA TEMELJEN
NEODVOLJNIM ISTRA-
TAJ BROJ KREĆE IZ
MINIMALNI BROJ ŽR-
TAVI UTVRĐENO IME I P-
ČEGA 30.000 DJELE
STAKOSTI.
KONCENTRACIJA
JE STRATIŠTE U H-
ZAPOSTAVLJENO
NEKADAŠNJEG U-
O SVOJEVRNO
KONFERENCIJU
JASENOVACKE

**KRAJ LOGORA JASENOVAC
REPORTAŽA IZ VUKOVARA
INTERVJU: MILOŠ KORDIĆ
SPECIJALNE EKONOMSKE ZONE
POEZIJA DARE SEKULIĆ**

просвјета

НОВИНЕ ЗА КУЛТУРУ

ISSN 1331-5439

итпресут

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

ГРАФИЧКА УРЕДНИЦА:

Барбара Бласин

НА ОВИТКУ: Павиљон за обиљежавање годишњице пробоја из

конц-логора Јасеновац / Загреб, Цвјетни трг, 15. - 19. априла 2013.

Аутор концепта: Саша Шимпрага, Архитект павиљона: Давид
Кабаљин, Дизајнер Панела: Нико Михаљевић, Организацијски
одбор: Саша Шимпрага, Анета Лалић (СНВ), Александар
Милошевић (СНВ)

Фотографија: Барбара Бласин

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 суфинанциран од Савјета за националне
мањине Владе Републике Хрватске. Излази
у наклади од 1 000 примјерака.

Ћирилица

„Када посматрам дезориентисана и дисфункционална друштва, друштва црвоточна и у многим сегментима урушена, као што су на пример нека арапска, а по мом мишљењу у ту групу нажалост спада и ово наше, код свих њих се брзо да уочити један феномен, појава коју бих назвала склоност ка бесмисленим дискусијама.

Бесмислена дискусија је када нека утицајна група, трудећи се да сачува стечени утицај и кључне позиције у друштву, том друштву натура ноторно идиотске расправе. И тада сви нашироко почињу да се споре: „Да ли је земља округла или пљосната?“ Или: „Треба ли посећивати америчку амбасаду или не? Хајде да мало попричамо о томе...“

Тако у тексту „О бесмисленим расправама“ пише Јулија Латињина, новинарка листа Новая Газета. Ова продорна ауторница, у елегичном огледу прецизно описује и хрватско друштво, у којему се већ мјесецима расправља о томе је ли ћирилица злочиначко писмо, треба ли се вратити туђманизму, је ли сексуални одгој штетан по хрватско друштво, и тако даље и тому слично. Фокус јавне мржње за краткорочне је потребе, док траје конјунктура локалних избора, усмјерен на ћирилицу, српско, руско, бугарско... коначно, и хрватско писмо, које већ дуље вријеме краси табле свих насеља, опћина и градова око Вуковара. Та чињеница до ових је избора била посве непозната и није привлачила ничију мржњу, зато јер није привлачила ничију пажњу. Уосталом, у овој је земљи већ одавна незамисливо да било која ствар везана за писмо, писмености или писмена било које врсте, изазива пажњу, осим ако није везана за неки опипљив интерес. У односу на опис руске новинарке, наша је ситуација различита само утолико што ову идиотску расправу – ћирилица уопће није била писмо ЈНА, војске која је разорила Вуковар – не намеће владајућа скупина, него националистичка опозиција која се на овај начин жели вратити на власт. И која је ту исту ћирилицу пар година прије истрговала и озаконила, да би сад – пар година касније – тврдила да су ране свјеже. То је једнако тако вјероватно као и радња романа F. S. Fitzgeralda, *Необичан случај Бењамина Буттона* чији се главни јунак рађа стар а умире млад. „Ране које временом постају све свјежије, то би била хвале вриједна романескна иновација, када не би била ријеч о обичној трговачкој перфидији сурових реалполитичара.

Питање ћирилице бит ће ријешено онако како ће бити ријешено. Но, та је драма мање битна вуковарским или хрватским Србима; она је пуно битнија хрватском друштву као таквоме. Док се пажња цијеле нације зауставља на ћирилици и сличним питањима, све већи дио портфеља националне привреде прелази у стране руке. Опсједнути Истоком, рекао би Крлежа, Хрвати су се по други пута, „у пуној резигнацији, код пуне политичке свијести, из властите воље, одрекли своје политичке и финансијалне суверености...“.

Националистичко, ксенофобично, затворено друштво данас се не може носити с изазовима глобалних конкурената; већ и примјер Словеније, која се у страху од странаца сва затворила у себе, показује какав је исход такве политике: урушавање па потом распродаја свега, у кључу који се на дражбама зове „јефтимба“. Ћирилица је добар индикатор те отворености, и као таква индицира здравље и снагу друштва. Не може у држави једна етничка заједница бити легитимно искључена из друштва, а да сви остали уживају једнакост. Док год Срби имају проблема са запослењем, писмом и другим правима, дотад друштво само себе легитимира као кастинско, у којему Срби данас страдају зато што су Срби, да би већ сутра неки други грађани, једнако незаштићени од стране државе, могли страдати као радници, штедише, социјални случајеви или што год слично. Држава штити све, или никога; она проводи закон увијек, или селективно. Али, селективни закон није закон, јер је у његовој бити универзалност.

Ипак, неким скупинама одговара потицање партикуларизама, макар они на крају уништавају опћи интерес, у име којег се наизглед конституирају.

„Тражња за јаловим дискусијама је у болесним друштвима веома висока и то је нешто што се не сме занемаривати“, каже руска новинарка. „Арапски диктатори су се дуги низ година одржавали на власти подупирући се темом ‘Америка је први и највећи непријатељ свих муслимана’. Диктатори су свргнути, а дискурс је остао. Најомиљенија теза алкохоличара је да су за његову несрећу криви непријатељи, а не вотка...“

Хрватско друштво мора смоћи снаге за прихватање ћирилице. Не ради Срба, себе ради...

(р.)



foto: Barbara Blasin, skup *Ne ćirilici u Hrvatskoj*, Trg bana Jelačića, Zagreb, 07. 04. 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 međunarodnu 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	OD NOVE GODINE DO 20-GODIŠNJICE Nenad Jovanović KRONIKA	39	LABIRINTI EPOHE (2) Miško Šuvaković SUVREMENA UMJETNOST
07	KOLAČIJADA U MALOM GRADCU Nenad Jovanović KRONIKA	47	SPECIJALNE EKONOMSKE ZONE U POLJSKOJ Suzana Kunac INTERVJU, MALGORZATA GOSKA MACIEJEWSKA
08	GLUMAC MORA GOVORITI O MUCI Goran Borković INTERVJU, MILIVOJ BEADER	50	IZ VUKOVARSKOG PEPELA Đorđe Nešić KNJIŽEVNA KRITIKA
15	SLAVA BEZ INCIDENATA Nenad Jovanović KRONIKA	52	POSTMODERNI POTENCIJAL MALAJSKOG LUDILA Srđan Orsić ESEJ
16	ISKLJUČENI Dragana Bošnjak REPORTAŽA, VUKOVAR	59	ČETIRI UMETNIČKA VRHUNCA Mirko Andrić Gudžulić KNJIŽEVNA KRITIKA
23	SUOSJEĆANJE KROZ INDIVIDUALNE LJUDSKE SUDBINE Mirna Jasić IZLOŽBE "KRAJ LOGORA JASENOVAC" I "LIKVIDACIJE ZATOČENIKA U ČELIJI SMRTI"	62	NAŠI MUZEJI (1) Milorad Savić FELJTON
26	SVI SMO MI BILI PUKI SAMOTNJACI Nenad Jovanović INTERVJU, MILOŠ KORDIĆ	66	PREPORUKA ZA ČITANJE Čedomir Višnjić KNJIGE
32	DRVO ŽIVOTA Đorđe Matić ESEJ	70	RUKE VRBE Dara Sekulić POEZIJA
36	FIL DE ROUGE / CRVENA NIT UMJETNOST PERFORMANSA Leila Topić HRVATSKA SEZONA U FRANCUSKOJ	74	PANOPTIKUM Goran Borković

OD NOVE GODINE DO 20-GODIŠNJICE

Nenad Jovanović

IZLOŽBA IKONA – Zadnjih sati stare godine po julijanskom kalendaru u dvorani "Prosvjete" u Zagrebu otvorena je izložba ikona slikara i pedagoga Nedeljka Tintora, koji je svoju pedagošku karijeru okrunio predavanjem likovne umjetnosti u Srpskoj gimnaziji "Kantakuzina Katarina Branković" u Zagrebu. Izložbu čini 14 ikona nastalih u zadnjih dvije godine, a mogle su se vidjeti do Svetog Save kad su ih zamijenili akvareli Đorđa Petrovića.



VUKOVARSKA MAGAZA – Među više obnovljenih starih i znamenitih kuća iz 18. i 19. vijeka u Vukovaru nalazi se i Magaza Mihajlovića, barokna vukovarska građevina iz 1760. koja je bila u vlasništvu te porodice od 1780. godine. Ministarka kulture Andrea Zlatar Viočić uručila je krajem januara gradonačelniku Vukovara Željku Sabi zapisnik o primopredaji osam kuća u istorijskom jezgri grada obnovljenih u okviru projekta "Istraživanje, obnova i revitalizacija kulturne baštine Ilok-Vukovar-Vučedol" teškog 16 miliona kuna.



PERCEPCIJA SRPSKIH AUTORA – Šef Katedre za srpsku i crnogorsku književnost Odsjeka za južnoslavenske jezike i književnosti na zagrebačkom Filozofskom fakultetu Dušan Marinković predstavio je projekt "Hrvatski književno-kulturni identitet u tranziciji i regionalnom kontekstu (Aspekti hrvatsko-srpskog kulturnog dijaloga)". Projekt će se odvijati ove i naredne dvije godine, a imao bi za cilj ustanoviti koji se srpski autori objavljuju ili su prisutni u hrvatskom izdavaštvu, ali i ukupnim kulturnim događanjima. Srpske autore iz stručne literature i beletristike, objavljene u Hrvatskoj do 2005. moglo se nabrojati na prste jedne ruke, a otad se bilježi značajan pomak.

PETROVIĆEVI AKVARELI – Povodom izlaska monografije, Đorđe Petrović: Akvareli, autora Borisa Vrge u izdanju SKD "Prosvjete", 2. februara u Zagrebu je otvorena izložba reprezentativnih radova ovog poznatog akademskog slikara koju su organizirali "Prosvjeta" i Centralna biblioteka Srba u Hrvatskoj. Akvarel je poznat iz antičkih vremena i to je vrlo zahtjevna tehnika zbog čega je teško postati dobar akvarelist, rekao je Petrović brojnim okupljenima.



BILOGORSKI KRAJIŠNICI – U Bjelovaru je u organizaciji VSNM-a Bjelovarsko-bilogorske županije predstavljena knjiga advokata Nenada Vukadinovića, *Kratka historija srpskih krajišnika sa Kalnika i Bilogore od 15. do 19. vijeka*. Vukadinović je rođen u Bjelovaru, gdje je živio do početka devedesetih godina prošlog stoljeća, kada seli u Beograd, godinu dana kasnije u Sremske Karlovce, a od 2000. godine živi u Novom Sadu gdje je lani objavljena knjiga. Knjiga piše o najranijim doseljavanjima Srba na to područje, obrađuje Vojnu krajinu do njenog ukidanja i uključivanja u različite civilne oblasti. U poglavlju "Poznate ličnosti" autor nudi spoznaju o životopisu Pavla Solarića, Petra Preradovića i Dušana Kašića kao poznatih historijskih ličnosti poteklih iz redova Krajišnika.

SVETI TRIFUN U BIJELOM BRDU – Povodom Svetog Trifuna, zaštitnika vinogradara i vinara, u društvenom domu u Bijelom Brdu održana je tradicionalna manifestacija "Večer posvećena vinu" u organizaciji tamošnjeg pododbora "Prosvjete" i SKUD-a "Jovan Jovanović Zmaj". Na degustaciju i ocjenjivanje stiglo je četrdeset uzoraka vina iz bjelobrdskih vinograda, proizvedenih po domaćoj recepturi, a ponudu vina pratila je i ponuda jela, pa je oko 200 gostiju sa slavlja otišlo žedno, ali i ispunjeno znanjem o proizvodnji vina nekad i sad.

... I BRŠADINU – Svetog Trifuna slavili su i u Bršadinu gdje je održan 12. Vinski bal u organizaciji Prosvjetinog pododbora Bršadin. U programu koji je započeo osvećenjem vinove loze, učestvovali su učenici Osnovne škole Bršadin i Gimnazije Vukovar, dok je dječja grupa bršadinskog KUD-a "Vaso Đurđević" premijerno izvela Igre iz Pčinje.

DALMATINSKI MANASTIRI – "Prosvjetin" stručnjak za dalmatinsko kulturno naslijeđe Branko Čolović u tri predavanja održana od januara do marta govorio je o istorijatu, nedaćama, sadašnjem stanju i planovima, a prije svega o značenju Krke, Krpe i Dragovića za srpsku zajednicu u sjevernoj Dalmaciji.

DESANKA U ZAGREBU – Prilikom boravka u Zagrebu, upravnik Narodne biblioteke Srbije (NBS) Dejan Ristić sastao se s predstavnicima Srba u Hrvatskoj – mitropolitom zagrebačko-ljubljanskim Jovanom, čelnim ljudima Srpskog narodnog vijeća na čelu s Miloradom Pupovcem i predsjednikom Srpskog kulturnog društva "Prosvjeta" Čedomirom Višnjićem. Tema susreta bila je analiza dosadašnje suradnje s "Prosvjetom" i mitropolitom Jovanom, kao i uspostavljanje suradnje sa SNV i razmatranje mogućnosti za daljnje intenziviranje i obogaćivanje suradnje sa srpskim institucijama, rekao je Ristić koji je inicirao gostovanje izložbe, "Ostaviću vam jedino reči", koja predstavlja rukopisnu ostavštinu Desanke Maksimović. Izložba će nakon Beograda gostovati u više gradova u Srbiji, kao i u Banjaluci, a bit će prilika da se i u glavnom gradu Hrvatske predstavi Desankino stvaralaštvo.



PET ŽENA, JEDAN AUTOR – Na ovogodišnjem devetom po redu međunarodnom festivalu dokumentarnog filma Zagrebdox u regionalnoj konkurenciji prikazan je film Tomislava Perice, *Pet žena* o isto tolikom broju srpskih povratnica u Liku i Dalmaciju, koje su s familijama počinjale skoro ispočetka i koje su se u većoj ili manjoj mjeri angažirale i u društvenom aktivizmu, od pokretanja udruženja za njegovanje narodne tradicije izrade odjeće do osmišljavanja seoskog turizma ili borbe protiv deponije industrijskog otpada.

OSMI MART – Međunarodni dan žena obilježen je prigodnim skupom u dvorani "Prosvjete" u Zagrebu na kome su gošće bile darivane sa ukupno sto ruža, ali i zanimljivim kulturnim programom.

Folklorišti izveli su plesove Šumadije, Šopsko oro i Trno mome, nastupili su i horisti, a nastupili su i učenici zagrebačke Opšte srpske pravoslavne gimnazije "Kantakuzina Katarina Branković", koji su izveli ulomak iz *Balkan-skog špijuna* Dušana Kovačevića. Sve učesnice programa dobile su i posebne poklone – čokoladna srca.

SISAČKA PROMOCIJA – Sisački Pododbor SKD "Prosvjete" organizirao je promociju "Prosvjete" i njenih aktivnosti o kojima su govorili generalni sekretar Društva Srđan Tatić i Branko Čolović, koji je predstavio izdavačku djelatnost i projekte s područja kulturne baštine Srba u Hrvatskoj. Ljiljana Vukašinović naglasila je potrebu prikupljanja i očuvanja materijalne baštine Srba i mogućnost formiranja pojedinačnih etno zbirki u pododborima, koji imaju mogućnosti za takav vid rada. Ona je za jun najavila izložbu tradicionalnog tekstilnog ručnog rada u Zagrebu, a o školovanju srpskih učenika govorila je voditeljica Centra za obrazovanje Maja Matić.

PREDAVANJE O MIRILIMA – Što su mirila i kakvo značenje imaju ta počivališta za dušu na područjima južnog Velebita i Bukovice, govorila je na predavanju u zagrebačkoj "Prosvjeti" istoričarka umjetnosti Mirjana Trošelj koja je 30 godina naučnog rada posvetila mirilima. Mirila su ostatak starih paganskih običaja svojstveni katoličkom i pravoslavnom stanovništvu.

PAVLIČIN POVRATAK KUĆI – Nakon 22 godina muzičkog odsustva iz Zagreba, Dobrivoje Pavlica, skupljač i njegovatelj narodnih umotvorina Like i Krajine predstavio se večernjim programom "Pjevaj Liko" u dupke punoj zagrebačkoj "Prosvjeti", obilježavajući 35 godina svog umjetničkog zavičajnog stvaralaštva.

Pavlica je bio za tadašnji Jugoton snimio 15 albuma, među kojima je muzičko izdanje "Ličkog prela" dva puta dobilo "zlatnu" oznaku, pa je postao najtiražniji zavičajni izvođač izvornog zavičajnog stvaralaštva.

Pavlica je izdao tri zavičajne knjige, a planira ih objediniti u jednu novu u kojoj će opisati sva blaga Like, od običaja preko narodne nošnje, plesova i instrumenata, pa do ličkih šala. Na harmonici ga je pratio prijatelj i saradnik Krešimir Filipčić, dugogodišnji urednik na Radio Zagrebu, a pjesmu "Ličanka sam" otpjevala je Dobrivojeva supruga Đurđica Borić. Aplauz su dobili i folklorišti zagrebačkog Pododbora SKD "Prosvjete" koji su izveli ličko prelo.

MALO ČLANOVA, BROJNE AKTIVNOSTI – Posljednje subotu u martu održana je redovna godišnja skupština belomanastirskog pododbora "Prosvjeta", koji ima 16 članova, ali je 2012. imao 54 aktivnosti, od kojih su neke provedene kroz rad i nastupe belomanastirskog SKUD-a "Jovan Lazić", čak i pored toga što pododbor nije dobio onoliko koliko bi mu bilo potrebno za planirane aktivnosti.

VIROVITIČKI ZBOR I ETNO SEKCIJA – Godišnja skupština pododbora održana je i u Virovitici. Među uspjehe predsjednica Ljiljana Vukomanović ubrojila je osnivanje pjevačkog zbora i etno sekcije, kao i masovno pristupanje djece i mladih. Folklorišti su nastupali u Okučanima, Voćinu, Garešnici, Daruvaru, Gradini i Virovitici kao i u prigradskom kvartu Jasenaš. Značajne aktivnosti bile su i ljetni tečaj ćirilice i radionice oslikavanja boca, kao i izrada uskrasnih predmeta koje su izložili i prodavali na Sajmu udruga Virovitičko-podravске županije.

DVORSKA BIBLIOTEKA – Nakon četiri godine radova na uređenju, u Dvoru je u novim prostorijama u samoj zgradi općine, otvorena knjižnica i čitaonica. Ukupna vrijednost radova je iznosila 1,3 miliona kuna a financirali su ih Ministarstvo kulture, Ministarstvo regionalnog razvoja i Općina Dvor. U novouređenom prostoru od 300 kvadrata smješteno je 13.680 knjiga čija je vrijednost ukupno oko 1.283.000 kuna, rekla je upravnica Biserka Cvetojević, ističući da općina i Ministarstvo kulture financiraju nabavku knjiga, a da velik broj dobivaju i donacijama, između ostalih i Narodne biblioteke Srbije.

SPOMENICE I ZLATNE ZNAČKE – Svečanom sjednicom glavnog odbora prve subote u aprilu "Prosvjeta" je obilježila 20 godina obnovljenog rada dodjelom spomenica i zlatnih značaka članovima prvog saziva glavnog odbora koji su u proljeće 1993. pokrenuli rad društva. Predsjednik "Prosvjete" Čedomir Višnjić, i sam član tog prvog glavnog odbora, podsjetio je na slavnu i tužnu historiju "Prosvjete", na mnogo toga što je do sada urađeno i najavio buduće projekte i aktivnosti. Spomenice su dodijeljene prisutnim članovima prvog glavnog odbora koji je imao 16 članova, od kojih je troje u međuvremenu umrlo. Zlatne značke dobili su prvi predsjednik "Prosvjete" i dugogodišnji voditelj biblioteke Srba u Hrvatskoj Velimir Sekulić i prvi generalni sekretar Dušan Radaković, koji je bio na toj funkciji narednih 10-ak godina, a onda je vodio programe školovanja na srpskom jeziku.

КОЛАЧИЈАДА У МАЛОМ ГРАДЦУ

СЛАСТИЦЕ, ММММ

Ненад Јовановић

Овогодишње, седмо по реду такмичење у печењу колача и торти или популарно звана Колачијада, одржана 9. марта у Малом Градцу у организацији тамошњег пододбора "Просвјете" имала је међународни карактер с обзиром на наступ чланова КУД "Абрашевић" из Панчева, чији је члан Предраг Красуља победио на такмичењу за најбољу сластицу.

Дружење је протекло у Дому културе, а док су се на сцени измјењивали банијски фолклораши и њихови гости из Панчева и фолклораши из Загреба и Вргинмоста, као и женска пјевачка група из Вишкова, жири на челу с Милошем Вргом је одлучивао која ће од 12 представљенихластица, што торти, што пита и колача, бити награђена с једном од три награде.

Петочлани жири који је дејствовао у "малоградској собици", етно музеју у коме су изложени предмети и везови из сеоских кућа тог краја, без сувишног колебања прогласио је Красуљину тарту као побједничку, друго мјесто додијелио је Јовани Петровић из Вишкова, а треће Јаги Ром из Глине. Награде нису чудо јер Предраг полази, а Јована је завршила сластичарску школу.

Програм који је водила председница малоградског пододбора Наташа Врга увеличао је и наступ најмлађих чланица Дајане, Луне и Данијеле, које су рецитирале пригодне пјесме о мајкама, подијељене су и награде и плакете, док су учеснице пригодно добиле и цвијеће.

"Град Глина даје подршку манифестацији јер је јединствена на подручју Баније", рекао је градоначелник Милан Бакшић, истичући да манифестација која се успијева одржати седам година има смисао и вриједност. "Зато градске власти требају дати подршку, поготово што на те манифестације, које имају и своје културно значење, долази много друштава из Хрватске и сусједних земаља", рекао је Бакшић.

Панчевцима је то био успешан наставак гостовања у коме су 8. марта увечер наступили пред око 200 гледалаца у пуној дворани у Вргинмосту. Због тога смо и разговарали с Маријом и Иваном Радићем који су на челу фолклораха из Панчева.

"Гостовање 'Абрашевића' у Вргинмосту и Малом Грацу наставак је сарадње у коју је укључено и удружење Крајишника из Панчева, односно Банијци који су остали да живе у Србији и преко кога смо и ступили у контакт с Вргомашћанима", рекао је Иван Радић.

"Панчевци настоје помоћи 'Просвјети' из Вргинмоста, обезбеђујући им снимке плесова и песама, пратњу оркестра који би их пратио на гостовању у Србији, али и комплетом шумадијских ношњи које су им предате приликом наступа у Вргинмосту", рекао је.



"Друштво постоји од 1937., па смо лани прославили 75 година рада. Имамо 300 до 400 чланова — играча, певача, школу фолклора, а у друштву увек има бар десетак одсто људи који имају везе с овим крајем, било да су дошли да живе ту или имају децу чије су баке и деке из ових крајева или су 50-их и 60-их долазили и насељавали се у Србију."

"За нас је интересантно да за потребе нашег програма сакупимо народно благо које поседују Кордун и Банија и у наш репертоар поставимо игре из тих крајева на задовољство нас и њихових сународника који живе у Србији", рекла је уметничка водитељица ансамбла Марија Радић.

"Овакви сусрети много помажу јер је с ових простора народ већ исељен по иностранству, губи се траг ономе што је било, а ношње тешко могу да се нађу. Зато покушавамо да повратимо све народно насљеђе и да на терену прикупимо све што је значајно како бисмо обновили не само фондус костима него и те игре и песме очували у својим друштвима за будуће генерације", рекла је и додала да се стицајем околности, више грађе нађе међу људима у избјеглиштву него међу онима који су остали у својим завичајима.

Нагласила је и да је увијек обузме неко пријатно узбуђење кад дође у тај дио Хрватске. "Дивно је знати да имаш овакве пријатеље и да их твој долазак усређује. Најзанимљивије је да се овде не осјећамо као гости већ као део овог народа и краја", рекла је прије него што се овековјечила с Анком Попаром, једином преживјелом од полазница курсева кухања и печења колача који су се средином 1950-их организирали за сеоске домаћице, а који су били повод обнови традиције започете прије седам година.

GLUMAC MORA GOVORITI O MUCI

MILIVOJ BEADER, USTRAJNIK

Milivoj Bearer, zagrebački glumac rođen u Šibeniku, a odrastao u Drnišu – kako je s pretjeranom dozom samokritike rekao u jednom od intervjua – puno toga je započeo, a malo toga završio. A na onome što je ovaj umjetnik koji ne priznaje kompromise uspio “privesti kraju” mnogi bi mu pozavidjeli. Nakon što je tipičnom vlaškom upornošću poslije jedanaest pokušaja konačno uspio upisati zagrebačku glumačku akademiju, krenuo je njegov glumački uspon koji je zasad vrhunac dostigao nagradom Zlatna arena na Pulskom festivalu za film *Pismo ćaći*, režisera Damira Čučića nastao po Bearerovom predlošku za samo, čak i za hrvatske prilike, skromnih 140 tisuća kuna. Zanimljivo je da se istim žanrom dokumentarističke igrane drame poslužio i Danis Tanović, Oscarom ovjenčani bosanski redatelj, koji je pokupio čitav niz nagrada u Berlinu za film *Epizoda u životu berača željeza*.

Razgovarao: Goran Borković

Foto: Boris Cvjetanović

Milivoj Bearer: Teško je usporediti ta dva filma s obzirom na Čučića i Tanovića. Ipak, kao dobitnik Oscara Tanović ima ulaz na festivale na koje mi ne možemo ući. Primjerice, iz Rotterdama smo dobili odbijenicu za festival u tom gradu koji nam je bio vrlo važan s obzirom da je to najveće okupljalište igrano-dokumentarnog filma na svijetu.

Zašto Nizozemci nisu željeli prihvatiti film?

Milivoj Bearer: Čitao sam nedavno intervju sa Zrinkom Ogrestom koji kaže da je naš film dobar i da njime ne dominira politika što može biti i problem jer kada dolaziš s ovih prostora od tebe se očekuje određena razina političnosti, te da će nam zbog toga biti teško uspjeti vani. Po meni, umjetnost mora biti beskompromisna, i nismo htjeli raditi *Pismo ćaći* tako da se dopadnemo inozemnim festivalima.

Očito vani još uvijek očekuju da s Balkana dolaze “urnebesni filmovi” poput onih Emira Kusturice ili s jasnom nacionalnom, odnosno ratnom tematikom?

Milivoj Bearer: Ima i u tome nešto. Nisam gledao Tanovićev film, ali

naravno da mi je drago što je dobio nagrade, posebno što je u odnosu na ostale filmove imao vrlo skroman budžet od 70.000 eura.

Kako je vaš film prošao vani?

Milivoj Bearer: Imali smo međunarodnu premijeru u Geteborgu, u Švedskoj. Tamo je film pratio Čučić, a ja sam bio u Beču na Danima hrvatske kulture, gdje je također prikazan. Dobili smo i poziv za festival u Los Angelesu. Film je prijavljen još na više međunarodnih festivala, ali o tome bi više mogli reći producenti.

Teškom mukom uspjeli ste prikupiti niti 200 tisuća kuna kako bi uopće realizirali film. Može li se nešto zaraditi od toga?

Milivoj Bearer: Autorska ekipa još nije dobila ni kune honorara, a film smo radili četiri i pol godine. Jedini novac do kojeg smo došli stigao je s natječaja Ministarstva kulture, tada još nije postojao HAVC, i to za kratko-igrano-dokumentarni film. Iskoristili smo ga za moje video obraćanje ocu koje traje 22 minute u filmu za koje smo dobili 40 tisuća kuna. Naknadno smo od HAVC-a dobili 140 tisuća kuna da uopće možemo završiti film. Honorara nema, niti



za snimatelje niti za druge glumce. Distributer Continental film nedavno je započeo prikazivati *Pismo ćaći* po cijeloj regiji pa bi nakon toga ipak trebali dobiti minimalne honorare.

Vaš film, s obzirom da nije, da tako kažemo, za široke narodne mase, nije skupio puno ljudi u kinima. Za razliku od, primjerice, komedija *Sonja i bik* ili *Svećenikova djeca* koje je pogledao za hrvatske prilike respektabilan broj gledalaca?

Milivoj Belder: Imali smo malu gledanost, jer s jedne strane nismo imali para za marketing, a i da smo imali foršpane na televiziji i reklame po ostalim medijima ne bi bili ni blizu gledanosti *Sonje i bika* ili *Svećenikove djece*. Također, treba reći da publika preferira holivudsku A produkciju i ležernije komedije, dok filmovi koji se bave nešto zahtjevnijim temama ne nalaze put do šire publike, pa je tako Oscarom nagrađenu Hanekeovu *Ljubav* u Zagrebu vidjelo svega dvije tisuće ljudi. U kinu Europa i kinu Tuškanac koji jedini imaju respektabilan repertoar na projekcijama je uvijek istih pedesetak ljudi. Žao mi je što je tako, volio bih da se publika vrati i ozbiljnom hrvatskom filmu, a ne samo populističkim komedijama. Imam povjerenja u domaće filmaše. Dolazi nova generacija kojoj samo treba dati priliku, a ne da čekaju da postanu debitanti s 40 godina i da tada snimaju svoj prvi film i to bez novca. Na žalost, njima ni to nije problem jer su navikli tako raditi što često graniči s ludošću, kao što smo to mi učinili s *Pismom ćaći*.

Problem našeg filma počeo je devedesetih kada su se snimali prohadezeovski filmovi za Franju Tuđmana kada je zamalo uništena domaća kinematografija. Propasti je pridonijela i situacija na televiziji s Tomislavom Radićem i Brankom Schmidtom koji su uništili dramski program. Slično je prošao i Jadran film. Živo je čudo da smo se uopće izvukli

Kažete da bi voljeli da se publika vrati u kina gledati domaće filmove, ali ne populističke komedije. Na koje filmove ste mislili? Za koje filmove mislite da su dobri i posebno ih cijenite?

Milivoj Belder: Od domaćih svakako *Lisice*, *Breza*, *Rondo*, *Izgubljeni zavijaj*, *Ritam zločina*, *Samo jednom se ljubi*, pa čitav niz televizijskih filmova po scenariju sjajnog Iva Štivičića za televiziju u kojima je pisao scenarije imajući u vidu pojedine glumce poput Šovagovića, Šerbedžije ili Jovana Ličine što dovoljno govori koliko je nekad dramski program HRT-a proizvodio uz izvrsne tv serije i dobre filmove za razliku od sapunica koje danas prevladavaju.

Očito preferirate tzv. Crni val...

Milivoj Belder: Svakako, u Beogradu je bio posebno jak sa Žikom Pavlovićem i Acom Petrovićem. Radilo se o relevantnoj kinematografiji koja je bila

prepoznata i vani jer su ti filmovi bez problema upadali u program Cannesa i Berlina što nama ne uspijeva već dvadeset godina. Novi film Bobe Jelčića ušao je u popratni, a ne natjecateljski dio programa Berlina. Sviđa mi se *Kenjac* od Antonija Nuića, kao i *Crnci* Zvonimira Jurića i Gorana Devića pa Salaj, Dukić koji živi i radi u Americi, Hana Jušić, Sanja Tarokić, Bezinović i nekolicina mladih filmaša koji dolaze. Problem našeg filma počeo je devedesetih kada su se snimali prohadezeovski filmovi za Franju Tuđmana kada je zamalo uništena domaća kinematografija. Propasti je pridonijela i situacija na televiziji s Tomislavom Radićem i Brankom Schmidtom koji su uništili dramski program. Slično je prošao i Jadran film. Živo je čudo da smo se uopće izvukli. Nije puno drukčije ni u regiji. Kad malo bolje pogledate toliko hvaljenu srpsku kinematografiju vidjet ćete da postoji također tek nekoliko zaista dobrih filmova. Ostali su kreveljenja i preglumljivanja poput *Tesne kože 2*. Drago mi je da je ipak došlo do određenih pomaka. Sama činjenica da je film poput našeg dobio tolike nagrade u Puli svojevrsna je senzacija. Prije tako nešto nije bilo moguće. Nije se moglo niti doći s ovakvim filmom na Pulski festival.

Je li vas zasmetalo što film, iako je bio dio službene konkurencije, nije prikazan u Areni, nego u kinu? Tko je "zaslužan" za to?

Milivoj Belder: Ne znam. Na kraju su se svi prali od odgovornosti. Kad je nas petero-šestero došlo u Pulu, bez plakata i ikakvog marketinga, rekli su nam da nećemo ići u Arenu. Dalibor Matanić mi je kao član žirija rekao da je možda i bolje za film da se prikazao u kinu, a ne Areni, jer bi izgubio puno. S tim se nisam složio jer smo trebali imati jednak tretman s ostalima. Uostalom, tako nismo mogli dobiti ni nagradu publike.

Ipak je došlo do određene satisfakcije jer ste s margine došli do nagrade. Koliko vam je Zlatna arena promijenila život?

Milivoj Belder: Promijenio se odnos prema nama. Osobno sam želio novu ulogu u dobrom filmu koji bi imao veći budžet od ovoga. Dobio sam određene ponude. Čučić snima novi film s puno većim proračunom. Mate Gulin, koji je glumio mog oca, također dobiva glumačke ponude. S druge strane, novca nema, ali za novac nismo ni radili. I sada bih više volio snimiti dobar film za manji honorar nego visokobudžetnu komercijalnu komediju. *Pismo ćaći* je zaživjelo na svoj način. Proširio se više usmenom predajom nego reklamom što je često kao i u teatru važnije od dobrih kritika pa mi je i to pomoglo.

Vi ste pisali svom pokojnom ocu. Što bi on rekao da je vidio film? Bi li ostao pri stavu da je "jedino dobro na tebi to što ne pušiš"?

Milivoj Belder: Stari bi da je živ sigurno – uz prvi nalet ljutnje, jer je bio temperamentan čovjek – kada bi to leglo, sigurno bio ponosan na mene i na uspjeh filma, kao što je to često bio, ali je teško priznavao. Taj naš odnos je bio vrlo kompliciran i težak, ali ispod svih sukoba je u osnovi bila ljubav koja je izlazila u raznim oblicima kakva ljubav u osnovi i jest. I uz sve naše nesporazume od njega sam naslijedio karakter i pravičnost kao i tvrdoglavost i upornost. Pri tome ne bježim niti od nekih negativnih osobina, ali to su ti naslijeđeni demoni sa kojima se svatko od nas bori. Ali miran sam jer znam tek sada kada je umro da je u osnovi bio dobar i pošten čovjek i to me čini sretnim i ispunjenim, jer sam svjestan da sam i ja satkan od takvog materijala. Pa je



tako i ovaj film moja ispovijed posveta njemu i našem odnosu te valjda zato i nosi emociju koju gledatelji prepoznaju, a nije bilo jednostavno na taj način ogoljeti se do srži, bez obzira što je film ipak fikcija.

Kakvo pismo bi vaša kćer mogla poslati vama? Koja je razlika u odgovoru koji ste vi imali i koju pružate djeci?

Milivoj Beder: Razlike ipak postoje i kada danas gledam na svoju stariju šesnaestogodišnju kćer Mauru, koja ne živi sa mnom, ali smo u dobrim odnosima, privrženi jedno drugome najvažnije je da razgovaramo o svemu otvoreno i da ja to potičem. Jer i meni i sestri je to u pubertetu nedostajalo ne samo od oca, nego i od majke koja nas je obožavala. Pri tome mislim da dijete treba osluškivati što hoće od života, čemu stremi i podupirati ga u tome dajući mu slobodu u svemu, posebno u odabiru budućeg zanimanja. Pri tome ne popuštati u svemu, biti pravičan autoritet i ne zadirati u djetetov integritet. Trudim se da u tome ustrajem bez obzira na vrijeme u kojem živimo, a tako ću nastaviti i sa svojom drugom nedavno rođenom kćeri Zojom

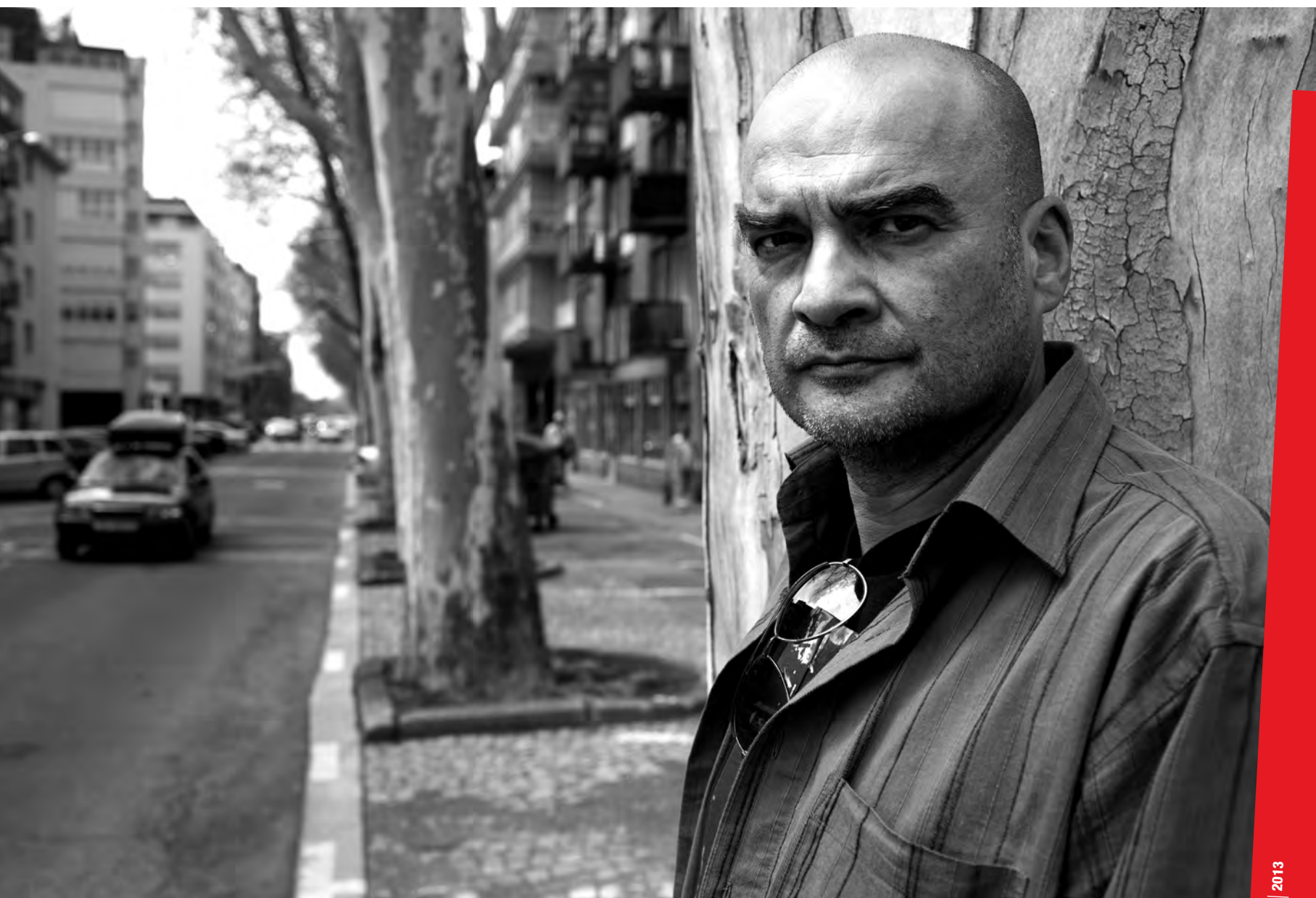
u odgovoru jer ta mala bića je samo potrebno podržati i otvoriti ih pružajući im puno ljubavi za suočavanje sa životom koji često zna biti vrlo surov.

Pripremate li nešto novo?

Milivoj Beder: Radio sam omnibus s mladim redateljima Sikavicom, Oreškovićem i Sanjom Tarokić. U dogovorima sam za još neke uloge u filmovima koji čekaju financiranje, pa je prerano govoriti o njima.

Hoće li to značiti izlazak iz marginalne pozicije koju ste dijelom i namjerno zauzeli?

Milivoj Beder: Dijelom sam i osobno kriv za to, a drugim dijelom je važna činjenica da sam osam godina bio u Splitu nakon Akademije. Tek smo Milan Pleština i ja nešto uspjeli u to vrijeme snimiti, a da nismo bili iz Zagreba. S druge strane, dosta sam radio s redateljima bez akademije poput Čučića, a to su Mustač, Karabatić i Zrnić, koji su i sami bez obzira na nagrade u inozemstvu zbog nemanja škole na neki način marginalci.



Možda vama jednostavno više treba, s obzirom da ste jedanaest puta upisivali Akademiju?

Milivoj Beder: Ima i tu nešto. Takav je moj put da stvari teku polako, bez obzira na moju nestrpljivost. Ja bih odmah sada snimao. Tko će čekati dvije godine...

Spomenuli ste Split. Iz tog vremena ostala je poznata predstava *Krovna udruga o deložiranjima nepoželjnih osoba, uglavnom vojnih lica, u tom gradu?*

Milivoj Beder: Jasen Boko je objavio politički pamflet skriven pod kritiku o toj predstavi. Napisao je da predstava pada na dan pada Vukovara i pokolja u Škabrnji pa je po tome iščitao da predstavlja ispriku hrvatskog naroda srpskom. Nakon toga krenula je hajka na nas koju su predvodili Luka Podrug i HČSP tražeći ostavku Mani Gotovac da bi nam na kraju došli neki gardisti na predstavu. Nastao je cijeli kaos zbog tih idiota. Žene su plakale, nisu željele izići van iz dvorane jer su se bojale nasilnika. Tako nešto nikada nisam doživio u teatru i kinu.

A predstava je zapravo bila benigna, nešto kao zabranjeni plakat za komad *Fine mrtve djevojke*, zbog kojeg je ravnatelj Gavelle Darko Stazić, braneći se od napada agresivnih konzervativaca, očito ne shvaćajući ništa, rekao da uloga kazališta nije da provocira.

Milivoj Beder: U isto vrijeme kada smo mi radili *Krovnu udrugu* u Splitu, u zagrebačkom Kerempuhu radila se *Spika na spiku*, u kojoj se rugalo i s Tuđmanom. Nisu imali nikakvih problema. Međutim, u Splitu je to bilo vrijeme Mirka Norca i zviždanja Stipi Mesiću na Alci, vrijeme ludila u kojem se nije smjelo raditi ništa što bi na bilo koji način tematiziralo izbacivanje vojnih lica iz stanova. Znam to jer sam živio u zgradi u kojoj je troje vojnih lica deložirano. Svi smo znali za to, kao i za Loru ili paljenje *Ferala*. Ali po Podrugu i Boki o tome se ne može raditi niti komedija, kamoli nešto ozbiljno.

Koliko se promijenila situacija u odnosu na devedesete? Pitam to jer je plakat za predstavu podigao na noge pola grada. Ovaj put Zagreba.

Milivoj Beder: Očito je još gore sada. Milana Bandića i Stazića zaista

nemam želju komentirati. Pročitao sam negdje da je njujorški gradonačelnik Giuliani želio zabraniti jednu izložbu zbog kontroverznog sadržaja. Umjetnik ga je tužio i Giuliani je izgubio spor. Umjetnička sloboda ne smije biti ograničena. Kod nas ljudi imaju kratko pamćenje, pa se brzo zaboravlja. Gdje je god politika ušla u teatar kazališta su brzo propadala.

Nakon toga krenula je hajka na nas koju su predvodili Luka Podrug i HČSP tražeći ostavku Mani Gotovac da bi nam na kraju došli neki gardisti na predstavu. Nastao je cijeli kaos zbog tih idiota. Žene su plakale, nisu željele izići van iz dvorane jer su se bojale nasilnika. Tako nešto nikada nisam doživio u teatru i kinu

Hoće li sada HNK propasti?

Milivoj Beder: HNK je odavno propao. Zapravo propada sustavno još od vremena kada je tamo režirao Jakov Sedlar i kada su se slavili Tuđmanovi rođendani pa ovo što danas imamo sa HNK je samo nastavak toga.

Da li bi Zagreb danas mogao "otrpjeti" predstavu poput najavljene Aleksandre Zec Olivera Frljića o ubojstvu 12-godišnje djevojčice čija je jedina krivnja bila "nečista krv"?

Milivoj Beder: Sudeći po reakciji vlasti za plakat u Gavelli ne vjerujem da bi Frljićeva predstava uopće dočekala premijeru. Da ne kažem da smo demokračno društvo da bi to trebalo postaviti u HNK u Zagrebu. Ja sam osobno bio dragovoljac u ratu, ali zločin ne bi smio imati nacionalni predznak i svatko tko je kriv mora odgovarati. Samo monstrumi mogu ubijati nedužnu djecu i starce, silovati i pljačkati. I dok god ne budemo imali hrabrosti suočiti se sa vlastitim zločinima poput svirepog ubojstva nedužne djevojčice pod okriljem vlasti tapkat ćemo u mraku. Razračunavanje sa vlastitim zločinima i svim oblicima korupcije, pljačke i privatizacije koja nas je snašla od rata naovamo je jedini put ka građenju novog i humanijeg društva, te povratka tome da je samo važno biti čovjek bez obzira na nacionalne predznake. Bojim se samo da te svijesti kod političkih elita nema kako kod nas, tako niti u Srbiji i Bosni. Zato je važno da mi kao pojedinci govorimo o tome, da mi kao glumci govorimo o onome što nas muči kroz naše predstave i filmove bez obzira što umjetnost ne može mijenjati svijet, jer samo na taj način ima smisla baviti se ovim poslom.

Je li više volite film ili kazalište?

Milivoj Beder: Svi smo odgovajali da budemo kazališni glumci. Tek je nedavno uveden jedan semestar glume pred kamerom, a to nikako nije isto kao kazališna gluma. Teatar nam je ugrađen u temelje, a i Akademija je tako strukturirana da radimo ispite kao kazališne predstave. Volim film,

ali kazalište mi je bliže i to zbog procesa stvaranja i rađanja predstave koji je bitno drukčiji nego film gdje na početku možeš snimati kraj filma. Potom se u montaži puno reže i redatelj daje svoju konačnu verziju. Svakako mi je kazalište bliže ne zato jer nisam toliko puno snimao koliko sam odigrao predstava nego zato što mi se čini da je gluma svaku večer na pozornici u interakciji s publikom puno iskonskija i ljudskija od glume na filmu.

Koliko ste naučili na Akademiji. Kazališni režiser Frljić kaže da tamo nije naučio ništa, odnosno vrlo malo.

Milivoj Beder: Složio bih se s njim. Svi smo zapravo upisali Akademiju da bismo imali legitimitet da možemo raditi. Čučić je, primjerice, upisivao šest puta režiju i kasnije snimio gomilu kratkih filmova koji su prikazivani svuda po svijetu, ali ga uvijek prati činjenica da nema završenu Akademiju. Kao što kaže Goran Navojec, svi smo mi čekali da završimo prve dvije godine kako bismo konačno mogli početi raditi. Čuo sam Frljića kada je rekao da je zanatski najviše naučio dok je radio. To je potpuno točno. Više sam naučio u tri predstave s Paolom Magellijem nego u četiri godine Akademije. Isto tako sam učio glumu gledajući i upijajući svaki pokret na sceni Borisa Dvornika, Zoje Odak, Josipa Gende, Zdravke Krstulović... Poslije škole je važan još rad na sebi, izobrazba, čitanje i svaki pravi glumac mora izgraditi svoj jedinstveni stil glume. I biti jaka osobnost. Akademija je jednostavno krivo koncipirana. U vrijeme kada sam ja tamo bio došla je dijelom nacionalistička struja koja je uvela novi hrvatski jezik kojim nitko nije govorio. Kasnije je nametnut i na filmu. Vidim da su se sada opet skupile neke "mudre" sijede glave da nakon dvadeset godina vrate sve na staro.

Važno da mi kao pojedinci govorimo o tome, da mi kao glumci govorimo o onome što nas muči kroz naše predstave i filmove bez obzira što umjetnost ne može mijenjati svijet, jer samo na taj način ima smisla baviti se ovim poslom

Spomenuli ste Magellija kao vrlo važnu osobu za razvoj i sazrijevanje vas kao glumca. Oko njega nema zajedničkog mišljenja. Ili ide na živce, ili se diže u nebesa...

Milivoj Beder: Mislim da ako su iskreni mnogi moje kolege potvrdit će da su neke od najboljih svojih uloga napravili upravo sa Magellijem. U Zagrebu, Splitu ili Beogradu je režirao antologijske predstave, a radi uspješno po cijeloj Europi. Od svih režisera sa kojima sam radio, a bilo je tu i velikih svjetskih imena on je za mene najveći od svih. Nitko kao on nema takvu bujnu maštu i dječaku razigranost, ludilo, a ispod toga preciznost i talent za sabiti stvari i izvući maksimum iz svakog glumca od glavne uloge do zadnjeg epizodista. Uz to zna stvoriti tokom proba zajedništvo i štimung u ekipi kao nitko, voli svoje uvijek iste glumce koje uzima što i nije baš često kod režisera tako da nije čudno da smo se kroz rad zbližili i postali prijatelji.

Je li istina da su srpski glumci talentiraniji od hrvatskih?

Milivoj Beder: Kako bi rekao pokojni Fabijan Šovagović, možda su talentiraniji oni iz Beograda prema ovima iz Zagreba. Ali iz ostalih mjesta nema razlike u kvaliteti. Provincija, odnosno Slavonija, Dalmacija, Zagora, dala je puno glumaca. Uostalom, i najveći srpski glumci nisu iz Beograda nego iz provincije, poput nekada Zorana Radmilovića ili Danila Bate Stojkovića, a danas Sergeja Trifunovića i Nebojše Glogovca. Mogao bih prihvatiti da je srpski film bio puno bolji devedesetih kada su oni glumili onako kako treba glumiti, a mi smo govorili nekim jezikom kojim nitko ne govori. Kad pogledate naša najbolja ostvarenja na filmu i televiziji, vidjet ćete da je velika većina igrana na dijalektu.

Od devedesetih u barem pola snimljenih filmova u Hrvatskoj na neki način tematizira se Dalmatinska zagora? Što je toliko privlačno režiserima da se bave tim malim komadom gotovo pa zaboravljene zemlje?

Milivoj Beder: Breza je također glib, samo Hrvatskog zagorja, *Izgubljeni zavičaj* je mračna otočka priča. Valjda su takve teme i lokacije zahvalne, ali nije puno drukčije ni u velikim gradovima. Mentalitet je svuda isti, palanački, kako bi rekao Konstantinović.

Na kraju krajeva, porijeklo ne možemo birati, ali i da sam mogao ne bih ništa promijenio. Srbi su u Drniš došli prije 400 ili 500 godina. U svakom društvu bi tako nacionalno i kulturno miješano društvo bila prednost

Koliko ima Zagore u Pismu ćaći, odnosno kako je bilo odrastati u Drnišu?

Milivoj Beder: Nekad je društvo bilo puno humanije nego danas. Moja obitelj, kao pripadnici srednjeg sloja, dobro smo živjeli. Ne da nije ničeg manjkalo, nego je bilo i previše. Kad se sjetim svojih studentskih dana vidim da mi je onda bilo bolje nego sada kada sam realiziran kao umjetnik. Drniš je bio prekrasan grad. Stanovništvo je bilo nacionalno izmiješano. Nije bilo ovih gluposti i mržnje kao danas. Imali smo jaku muzičku školu. Grad je bio prilično živ, kao i Šibenik. Kad danas dođem dolje, ne mogu vjerovati da dolazim u iste gradove. Rat je uništio puno toga. Što se tiče mog filma, samo sam prikazao onako kako jest. Otac je glavni, kako onda, tako i sada, bez obzira što je 2013. godina. S tim da je moj stari i njegovo društvo bilo još bahatije, luđe te rasipnije, jer se imalo puno više novca nego što ga imamo mi danas. Radi se o patrijarhalnom naslijeđu koje nije zaobišlo ni moje profesore iz škole koji su igrali poker s mojim starim. Isti je to model ponašanja. I gradonačelnika i šefa policije. Zagora je zajebana za živjet tamo.

Kome je teže živjeti u Zagori? Ocu ili sinu?

Milivoj Beder: Sinovima je teže jer očevi očekuju da nastave njihovim stopama i imaju velika očekivanja od njih, pa ih i maltretiraju više od kćerki koje su na neki način, ali samo prividno njihove ljubimice, jer kuća i nasljedstvo se uvijek pripisuje sinu. I onda kada se sin pobuni protiv autoriteta, odbije poslušnost i najavi da ne želi očevim stopama nastaju tektonski poremećaji gdje je jedini izlaz sinovljev bijeg iz Zagore u Split, Zagreb ili još bolje u inozemstvo jer tamo ih očevi garantirano neće sustići s obzirom da ionako ne vole putovati nigdje iz vlastite provincije, a kamoli u neku tamo Njemačku ili Italiju. I tako zatvoreni sami u sebe i svoj patrijarhat, ustaljene običaje, neizlaska u svijet i neogledanja s boljima i pametnijima, ostaju dovoljni sami sebi u svojim ustaljenim okvirima.

U jednom intervjuu rekli ste da se čudite ženama kako mogu sve to izdržati?

Milivoj Beder: Zapravo one i nemaju gdje otići. Samo na nebo. Ili pokušati oću na vrata koji će ih potjerati i vratiti natrag mužu.

Koliko vas je odredila činjenica da ste dijete iz miješanog braka. Koliko vas je obilježilo to miješano porijeklo, posebno zato što ste u ratu bili u gardi?

Milivoj Beder: U Drnišu je vrlo malo obitelji koje su nacionalno "čiste". Meni se to činilo kao blagodat, bez obzira što sam se ja opredijelio u ratu, jer ne može doći nikakav Ratko Mladić i protjerati ljude iz Drniša tvrdeći da je to stoljetni srpski grad. A pravo na dom je elementarno ljudsko pravo. Zato je i Milošević izgubio rat jer su ljudi samo branili svoj kućni prag. Na kraju krajeva, porijeklo ne možemo birati, ali i da sam mogao ne bih ništa promijenio. Srbi su u Drniš došli prije 400 ili 500 godina. U svakom društvu bi tako nacionalno i kulturno miješano društvo bila prednost. Osim toga ta miješanost čovjeka drži čvrsto na zemlji, ima razvijen osjećaj prema manjinama i ne gleda usko na stvari, tj. ne može biti nacionalist. Osobno sam humanist i ateist. Međutim, kod nas nažalost nije tako, a najjadniji su mi ljudi poput Kusturice: musliman, a Srbin desničar, ili neki naši Srbi koji su hrvatski desničari. Svakakav ološ je ovaj zadnji rat iznjedrio, pa ne znaš ponekad bi li se smijao ili plakao. Tako da je bilo nezgoda s raznim idiotima, a s njima se lako razračunati. A nisam baš ni strašljiv. Osim toga, probleme mogu raditi samo kukavice. Samo oni mogu ulaziti penzionerima u stanove ili paliti *Feral* na ulici. Takvi su došli meni i Sveti Pankeru na *Krovnu udrugu*, a Sveto je bio gardist dragovoljac od početka čije su roditelje krive nacionalnosti instant branitelji izbacili iz stana. Uz njega još dvojica statista u toj predstavi su bili dobrovoljci iz Četvrtke splitske brigade. I sada mislim da je to radila domobranska pijana ekipa koja nigdje nije bila, ni ratovala, ali se zato znala izživljavati po Kninu i raditi zločine nad nedužnim starcima. Samo se bagra može tako ponašati.

Što kaže Mate Parlov, ne može svjetski prvak biti nacionalist?

Milivoj Beder: Upravo tako.

КАКО СМО ОБИЉЕЖИЛИ СВЕТОГ САВУ

СЛАВА БЕЗ ИНЦИДЕНАТА

Ненад Јовановић

СКД "Просвјета" светосавску академију одржало је 28. јануара у Хрватском глазбеном заводу. Председник "Просвјете" Чедомир Вишњић уручио је годишњу награду "Сава Мркаљ" за допринос култури Срба из Хрватске Милошу Кордићу, пјеснику родом с Баније који од 1991. живи у Београду.

Тако се Кордић прикључио значајним именима српске културе и стваралаштва у Хрватској који ту награду добивају од 2007. године. Те године добили су је карикатуриста и аниматор Боровој Довниковић Бордо и књижевница Дара Секулић, 2008. сликар Ђорђе Петровић, 2009. постхумно књижевник Симо Мраовић, 2010. професор српске књижевности из Београда Душан Иванић и 2011. пјесник Ђорђе Нешић.

Ансамбл народних игара "Просвјете" из Вуковара извео је сплет градских плесова и кола из 19. вијека која су се изводила међу Србима у градским срединама, као што су Вуковар или Нови Сад.

У публици су били бројни уважени гости из редова мањина, дипломатског кора, као и личности из свијета културе и јавног живота.

На само празнично пријеподне у капели Св. Саве, у кругу загребачке Српске православне гимназије "Кантакузина Катарина Бранковић" свету архијерејску литургију служио је митрополит загребачко-љубљански Јован уз саслужење загребачких свештеника.

Након литургије одржана је пригодна светосавска академија у чијем је уводном дијелу директор, протојереј ставрофор Слободан Лалић, говорио о дјелу Светог Саве и његовом значењу за српску цркву и школе. "Мало је таквих личности као што је Св. Сава који је поставио темеље српској култури и историји", рекао је Лалић. Том приликом уручене су награде ученицима за нарочито залагање и учење. Програм академије ове је године био посвећен хумору, а био је базиран на уломцима из дјела Бранислава Нушића, Сумњиво лице и Аналфabet, Балканског шпијуна Душана Ковачевића, али и савременој обради Ромеа и Јулије, а ученици, и сами у већини чланови више пододбора "Просвјете", показали су знање глуме, али и енглеског језика.

Литургији и академији у гимназији присуствовали су и амбасадор Србије у Хрватској Станимир Вукићевић и Недељко Тењовић, генерални секретар кабинета председника Србије Томислава Николића као његов изасланик.

Литургија је одржана и у дупке пуном загребачком саборном храму Светог Преображења Господњег, након чега су дјеца, полазници вјеронауке, уприличили рецитал о Светом Сави, добивши пригодне пакетиће. Том приликом освештан је и славски колач "Просвјете" а том чину присуствовао је и председник "Просвјете" Чедомир Вишњић.

Под мотом, "Да живимо сви у слози, Свети Сава ти помози", у препуној дворани Хрватског дома у Вуковару одржана је централна Светосавска академија за осјечкопољску и барањску епархију у организацији Епархије и

СКД "Просвјета". Након Светосавске химне скуп је благословио и поздравио епископ Лукијан. Беседу о првом српском архиепископу и просвјетитељу одржао је Ђакон Радован Арсеновић из Трпиње.

У програму академије учествовали су чланови свештеничког хора Епархије, Вуковарског српског певачког друштва Јавор и Ансамбла народних игара СКД "Просвјета" из Вуковара.

Карловачка академија одржана је у казалишту Зориндом, а након обреда и беседе о Светом Сави коју је држао Ђакон Предраг Сушић, присутне је поздравио председник пододбора Ацо Радивојевић. Наступао је Црквени хор Свети Роман из Лознице на челу с Драганом Ђедовићем.

На академији у Ријеци, наступили су извођачи народног мелоса, браћа Теофиловић и виолинисткиња Сара Делић, као и ријечки пододбор "Просвјете". На академији одржано дан раније у Огулину, осим Саре Делић наступили су и пододбори "Просвјете" из Огулина и Двора као и КУД "Ђурђевдан" из Дрежнице. На светосавској академији у Крњаку, уз уобичајени програм подијељено је 80-ак пакетића дјеци, полазницима додатне наставе и вјеронауке.

Свети Сава обиљежен је и у Сиску. Након литургије у храму Св. Петке на којој је било стотињак људи, освећење славског колача одржано је у хотелу "Панонија". Наступили су петрињски и дио сисачког пододбора Просвјете, као и гости – музичари.

Сплитски пододбор "Просвјете" прославио је своју крсну славу, као и петнаест година од оснивања. Прослава је одржана у ресторану "Болеро" у Сплиту, у присуству 140 чланова друштва, представника других националних мањина, представника града и свештеника. Након читане славе и беседе, збор "Просвјете" отпјевао је Светосавску химну и друге пригодне пјесме.

Светосавску академију је ове године по први пут организовао боровски пододбор СКД "Просвјета". Програм је режирала професорица српског језика и књижевности Данијела Аглагић, светосавску беседу одржао је Марко Шукунда, теолог из Борова, а одабране стихове српских пјесника казивали су чланови Драмско-рецитаторске групе пододбора.

У програму је учествовао и Тамбурашки оркестар КУД "Бранислав Нушић" с вокалном солистичком Јасном Блитвом.

У Глини је Светосавска духовна академија одржана пред стотињак гледалаца у Хрватском дому. Уз чланове пододбора из Двора наступила је етно група Траг из Лакташа у БиХ која је, уз изврсно пјевање, представила сеоске народне обичаје који полако али сигурно, нестају. О животу Св. Саве, о његову значају и утјецају на покољења, говорио је глински парох Слободан Дракулић.

Свечаној атмосфери допринијело је и то што за празник или у вријеме празника није било инцидента као ранијих година.

SRBI U VUKOVARU

ISKLJUČENI

Dragana Bošnjak

Poslednjih nekoliko godina uslovi življenja pripadnika srpske zajednice u Vukovaru bili su solidni. Delili smo sudbinu s većinskim narodom i nije bilo nekih većih tenzija niti sukoba, sve dok nije objavljen popis stanovništva

Nakon objave popisa stanovništva iz 2011. godine - prema kojemu u Vukovaru živi 9654 Srba, odnosno 34,87 odsto od ukupno 27.683 Vukovaraca, biti Srbin u gradu na Dunavu i Vuki nije nimalo lako... Činjenica da su se stekli uslovi za ostvarivanje prava zagarantovanih Ustavnim zakonom o pravima nacionalnih manjina i zakonima o službenoj upotrebi manjinskog jezika i pisma i obrazovanju na maternjem jeziku u sredinama gde manjine čine najmanje trećinu stanovništva, digla je na noge desničare koji su uzburkali zle duhove iz devedesetih godina. Hajka na ćirilicu kojoj već mesecima svedočimo, poruke mržnje prema svemu što je srpsko, pretnje novom "Olujom", priče "o Hrvatima i gostima", fizički napadi, brojni ustaški grafiti od kojih se jedan pojavio i na zgradi dečjeg vrtića koji pohađaju deca srpske nacionalnosti, uneli su nemir među pripadnike srpske zajednice.

Iako većina veruje da je bura oko uvođenja dvojezičnosti samo deo kampanje pred lokalne izbore u maju, niko nije ravnodušan jer se situacija ne smiruje, već naprotiv, zaoštrava. Oni optimističniji nadaju se da će ta priča posle izbora utihnuti i da će se Vukovar vratiti svojim stvarnim problemima, poput nezaposlenosti koja jednako pogađa sve Vukovance bez obzira na nacionalnost i veroispovest.

"Poslednjih nekoliko godina uslovi življenja pripadnika srpske zajednice u Vukovaru bili su solidni. Delili smo sudbinu s većinskim narodom i nije bilo nekih većih tenzija niti sukoba, sve dok nije objavljen popis stanovništva. To što nas ima više od trećine postalo je problem jer za sobom nosi prava na kojima mi, zapravo, nismo ni insistirali već smo strpljivo čekali da država ispoštuje zakone koje je sama donela", priča Đorđe Macut, predsednik Veća srpske nacionalne manjine grada Vukovara (VSNM).

"Većini Vukovaraca to i nije problem, već pojedinim grupama kojima su Srbi dežurni krivci za sve što u Vukovaru ili državi ne valja. Nažalost, država je popustila pretnjama ulice", kaže Macut koji smatra da protesti nisu stav Vukovaraca, nego „vikendaša i uvoznih protestanata iz drugih gradova".

"Da se bojimo, ne bojimo se jer je bilo i gorih vremena, ali se osećamo nelagodno u sopstvenom gradu. Mislim da bi većinski narod trebao stati u našu zaštitu", kaže predsednik vukovarskog VSNM-a ističući kako se pravo

koje se Srbima uskraćuje, drugim nacionalnim manjinama ne osporava. Dosad je vukovarsko VSNM dalo mišljenje i prevod na srpski jezik za 30-tak tabli koje bi trebale biti postavljene na zgradama državnih i županijskih institucija. Zbog pretnji iz Stožera za odbranu hrvatskog Vukovara da će ih skidati, Macut predlaže da se prva tabla postavi na zgradu policijske stanice.

Problemi oko uvođenja dvojezičnosti u drugi plan su potisnuli egzistencijalna pitanja poput zapošljavanja. Vukovar, koji je nekada slovio za jedan od najbogatijih gradova u bivšoj Jugoslaviji danas se suočava sa oko 6000 nezaposlenih i gotovo najskupljom potrošačkom korpom u državi

Problemi oko uvođenja dvojezičnosti u drugi plan su potisnuli egzistencijalna pitanja poput zapošljavanja. Vukovar, koji je nekada slovio za jedan od najbogatijih gradova u bivšoj Jugoslaviji danas se suočava sa oko 6000 nezaposlenih i gotovo najskupljom potrošačkom korpom u državi, zbog čega Vukovarci u kupovinu često odlaze u Šid, Bačku Palanku ili Bogojevo u Srbiji te Orašje u Bosni. U gradu nekad najvećeg jugoslovenskog kombinata gume i obuće „Borovo" u kojem je radilo preko 22 hiljade radnika te Vuteksa i Vupika, danas zvrle prazne privredne zone. Neke su čak obrasle korovom, a neke ispunjene šoping centrima u kojima nema ko da kupuje. Dok su Vukovarci bez posla, u grad svako jutro reka automobila dolazi iz pravca Osijeka i Vinkovaca. Zapošljavanje, uprkos pravu na proporcionalnost, nije jedina priča iz koje se Srbe isključuje. Ne poziva ih se ni da učestvuju u društvenim događanjima ili se to vrlo retko čini. Nema ih ni u jednoj "priči" osim u onoj o "agresorima".



foto: Barbara Blasin



Natpis na jednoj od zgrada u centru Vukovara, "Aleksa Paunović br 22 888"

"Zato planiramo da organizujemo Dane Srba u Vukovaru na kojima ćemo predstaviti našu kulturu, tradiciju, običaje i kuhinju", najavljuje Macut. Budući da protivnici ćirilice tvrde da tog pisma u Vukovaru nikad nije bilo, VSNM priprema izložbu fotografija iz 30-tih godina prošlog veka kojima će dokazati suprotno. Uz izložbu pripremaju i knjigu "Znameniti Srbi Vukovara" na kojoj radi književnik Borivoj Čalić. U njoj će se naći imena ličnosti koje su obeležile srpsku kulturnu i duhovnu tradiciju 18. i 19. veka poput Zaharija Stefanovića Orfelina rođenog u Vukovaru 1726. godine koji je bio učitelj i činovnik, pesnik i grafičar, leksikograf i prirodnjak, istoričar i vinogradar, prevodilac, urednik i izdavač. Među znamenitim vukovarskim Srbima su i učitelj Mojsej Ignjatović, vukovarski paroh Ignjatije Mihailović, učitelj i sveštenik Aron Jelenić, srpski državnik Jovan Gavrilović, trgovac i publicista Justin Mihailović, njegov sin Risto Mihailović, bečki doktor prava koji je u Vukovaru bio županijski javni beležnik, nastavnik David Milošević, pravnik Pavle Jovanović, đakon i učitelj Dimitrije Popović, profesor Jovan Grčić, glumica Narodnog pozorišta Beograd Zorka Ostojić Marković, istoričar i književnik Kamenko Subotić, pesnik Nenad Mitrov, profesor na Muzičkoj akademiji u Beogradu Petar Bingulac, profesor i dekan Filološkog fakulteta u Beogradu Dimitrije Vučenov i mnogi drugi.

O vekovnom postojanju Srba u Vukovaru svedoče monumentalne građevine u centru grada od kojih su većinu posedovali Paunovići. Jedan od potomaka te čuvene porodice je diplomirani pravnik Fedor Paunović, javni beležnik u penziji.

"Otac mi je govorio da je Aleksa Paunović moj najveći svetac", kaže Fedor

započinjući priču o svojim precima. Njegov pradede Aleksa rođen je 1824. godine, otac mu je bio kazandžija i užar, ali se on odlučio za trgovanje stokom koju je isporučivao Beču, centru Habsburške Monarhije. Tako je stekao 4 hiljade jutara zemlje, a imao je i svoje mesnice. Ogromnim bogatstvom koje je sticao kupio je ili izgradio 60-tak kuća u centru grada. Na svakoj zgradi, dao je da se ugradi crvena mermerna ploča na kojoj je bilo ispisano njegovo ime, redni broj kuće i godina. „Sve što je gradio bilo je imponzantno. Angažovao je najbolje arhitekta, a za kapele i crkvice najbolje ikonopisce. Bio je veleposjednik, ali i veliki dobrotvor", priča o svom pradedi 74-godišnji Fedor. Aleksa Paunović je izgradio Grand hotel (Radnički dom) koji su kasnije njegovi potomci prodali, rezidenciju u centru grada, mauzolej Paunović, crkvicu Svetog Prokopija i mnoge druge građevine. U jednom od tih velelepkih zdanja rođen je i naš sagovornik koji poslednjih sedam godina vodi pravnu bitku u vezi denacionalizacije imovine. Izgradnja Grand hotela posebno je zanimljiva jer je trajala svega dve godine. „Aleksa je hotel počeo graditi da bi se u njemu održali svatovi njegovog sina, a moga dede Radivoja, a kasnije je taj prostor služio za okupljanje zanatlija u gradu", priča Fedor čiji su koreni povezani i sa srpskim patrijarhom Josifom Rajačićem koji je Fedorovoj baki, barunici Marti Rajačić, bio stric.

Uprkos velikom broju značajnih srpskih ličnosti, u Vukovaru su samo dve ulice ponele imena Srba – ulica Nikole Tesle i Zmajeva. U VSNM-u se nadaaju da će se bar deo srpske kulture i tradicije naći u stalnom postavu Gradskog muzeja koji će biti otvoren do kraja juna.

Kada je krajem januara ove godine završena obnova nekoliko građevina u baroknom jezgru grada među kojima su bile i kuće uglednih srpskih porodica iz 18. i 19. veka, vukovarski VSNM je od Grada zatražio Magazu Mihailovića za neke od srpskih institucija ili udruženja, ali odgovor gradonačelnika bio je negativan. "Smatrali smo da bi bilo logično da neke naše organizacije budu smeštene upravo tamo jer je reč o kući koju je njen vlasnik Risto Mihailović svojevremeno darovao gradu", kaže Macut. Magaza Mihailovića se nalazi na najstarijem vukovarskom trgu, na uglu današnjih ulica dr. Franje Tuđmana i Zmajevе. Barokna građevina bila je u vlasništvu Mihailovića od 1780. godine kada se rodonačelnik te porodice Risto doselio iz Moskopolja u Albaniji. U gvoždarskoj trgovini koju je otvorio s bratom Jankom, bila je i prva srpska čitaonica-biblioteka u Vukovaru, u kojoj su se čuvale knjige i čitala štampa koja je pristizala iz Beograda, Sremskih Karlovaca, Pešte i Beča. U kući Mihailovića je tokom 1837. i 1838. godine boravio i Vuk Stefanović Karadžić koji je u Vukovaru imao mnogo istomišljenika i prijatelja. Skupština opštine Vukovar je 1964. godine, u znak sećanja na Vukove posete, postavila spomen ploču koja o tome svedoči. U ratnim zbivanjima 1991. godine kuća je devastirana, ploča razbijena, a za vreme mirne reintegracije uništena je i replika ploče postavljena 1992. godine nakon obnove zgrade. Magaza Mihailovića je i rodna kuća Ružice Radičević, majke pesnika Branka.

Uprkos velikom broju značajnih srpskih ličnosti, u Vukovaru su samo dve ulice ponele imena Srba – ulica Nikole Tesle i Zmajeva. U VSNM-u se nadaju da će se bar deo srpske kulture i tradicije naći u stalnom postavu Gradskog muzeja koji će biti otvoren do kraja juna

Zahvaljujući brojnosti, Srbi u Vukovaru participiraju u telima izvršne i predstavničke vlasti, a deluju i kroz brojne institucije i organizacije. Krovna organizacija je Zajedničko veće opština, savetodavno telo nastalo 1998. godine na osnovu Erdutskog sporazuma i Pisma namere hrvatske Vlade o završetku mirne reintegracije. ZVO prati ukupnu problematiku doslednog sprovođenja kulturne i prosvetne autonomije te građanskih i manjinskih prava Srba. Veliku ulogu u tome imao je prvi predsednik ove institucije pokojni Miloš Vojnović. Od 2005. godine na čelu ZVO-a je Dragan Crnogorac, saborski zastupnik. U sastavu ZVO-a deluju odbori: za zaštitu ljudskih prava; obrazovanje kulturu i sport te odbor za medije, informisanje i veru. Odbor za ljudska prava je od 2009. godine ovlašteni pružatelj besplatne pravne pomoći po koju svakodnevno dolaze pripadnici srpske zajednice, ali i svi drugi građani. ZVO ima i svoju TV Produkciju čiji je rezultat emisija „Hronika Slavonije, Baranje i zapadnog Srema“ koja se svake dve sedmice emituje u programu Radio-Televizije Vojvodine te list „Izvor“ koji izlazi dva puta mesečno više od 5 godina. Tu su i radio-stanice koje svoj program emituju na srpskom jeziku: Radio Dunav iz Vukovara, Radio Borovo i Radio Banska Kosa iz Belog Manastira.



Saborna crkva Svetog oca Nikolaja

Većina pripadnika srpske zajednice na području ZVO-a školuje se na svom jeziku i pismu. Nastava po A modelu koji podrazumeva kompletnu nastavu po hrvatskom programu, ali na srpskom jeziku i ćirilici, odvija se u 17 osnovnih škola sa ukupno 1929 đaka i 6 srednjih škola sa 800 učenika, premda škole ni posle 15 godina još nisu registrovane kao takve. U srpskoj zajednici kažu da nije bilo političke volje nadležnih koja se, s druge strane, pronašla za inicijativu nevladine organizacije Nasen dijalog centar o osnivanju Nove škole. Tu ideju, međutim, ZVO ne podržava.

"Smatramo da je taj projekat nedorečen i da ne zadovoljava potrebe srpske zajednice u Vukovaru. To je predlog koji nudi manje od onoga što već imamo u modelu C koji podrazumeva negovanje maternjeg jezika i kulture", kaže Slobodan Živković, predsednik Odbora za obrazovanje ZVO-a. Živković ističe da je osnovna intencija odbora podizanje kvaliteta nastave i da će svaki predlog koji ide u tom pravcu rado podržati, ali da projekat Nove škole nije kvalitetniji od modela A te da više vodi ka asimilaciji Srba nego integraciji.

Srbi se ne slažu s ocenama da je njihov način školovanja vid getoizacije i segregacije. "Koristimo svoja ustavna prava da naši učenici po svojoj želji i volji svojih roditelja, pohađaju nastavu na svom jeziku i pismu. Čudi me da obrazovani ljudi govore o odvojenosti, getoima, o tome da mi našu decu zatvaramo. To nije tačno. Ona su pomešana sa decom većinskog naroda i nastupaju na svim školskim, županijskim pa i državnim takmičenjima",

kaže Milica Stojanović, voditeljka nastave na srpskom jeziku u vukovarskoj gimnaziji koju ove godine pohađa 141 učenik. Profesorka Stojanović ističe da u gimnaziji vladaju dobri međuljudski i međunacionalni odnosi.

“Upućeni smo jedni na druge, živimo jedni pored drugih i jedni s drugima, razgovaramo, sarađujemo. Atmosfera je dobra, mogu čak reći da je prijatna. Nemamo puno đaka, ali nema ih ni u nastavi na hrvatskom jeziku. Mi nismo neka ogromna škola pa da ima onih koji su zalutali. To su uglavnom deca koja su posvećena i opterećena radom i učenjem i ona se manje bave tim nekim dnevnim problemima, pogotovo ne međunacionalnim. Naša deca pohađaju nastavu na svom jeziku i pismu, ali uče i hrvatski jezik i postižu veoma dobre rezultate, a i kasnije kad se upišu na fakultete bez obzira da li je to u Novom Sadu, Beogradu ili Osijeku, odlični su studenti. Unazad deset godina imamo nekoliko naših bivših učenika koji su doktorirali”, ističe Milica Stojanović.

Srbi se ne slažu s ocenama da je njihov način školovanja vid getoizacije i segregacije. “Koristimo svoja ustavna prava da naši učenici po svojoj želji i volji svojih roditelja, pohađaju nastavu na svom jeziku i pismu. Čudi me da obrazovani ljudi govore o odvojenosti, getoima, o tome da mi našu decu zatvaramo.”

Osim škola, Srbi u Vukovaru imaju i vrtić koji pohađa oko 130-toro dece. Zamenik gradonačelnika iz redova srpske nacionalne manjine Dejan Drakulić navodi da je bilo ideja i pokušaja da se status te predškolske ustanove promeni i da se vrtić ukine. “Ova ideja dolazi od strane pripadnika većine i uglavnom je političkog karaktera. Niko od predstavnika srpske zajednice u Vukovaru nema mandat i ne treba da podržava ukidanje i prestanak ostvarivanja stečenih prava, koja nisu samo za nas danas, već su to prava koja će uživati naši potomci i neke buduće generacije u Vukovaru. Zbog njih i ova institucija treba da se održi, a sve u skladu sa Ustavom i zakonima države u kojoj živimo”, kaže Drakulić.

Duhovni i verski život organizovan je kroz tri parohije i tri pravoslavne crkve. Najstarija je Saborna crkva Svetog oca Nikolaja građena od 1735. do 1737. godine kojoj je starešina arhijerejski namesnik protojerej-stavrofor Dušan Marković. Prva vukovarska parohija broji oko 440 domova. Nakon poslednje velike obnove iz 1937. godine hram se ponovo obnavlja. Prema rečima paroha Markovića početkom prošle godine završeni su spoljni radovi na crkvi, a sada se radi na unutrašnjem uređenju kao što je završetak i postavljanje ikonostasa, krečenje, pod na horu, osvetljenje te aktiviranje postavljenih satova. SPC u Vukovaru godinama se suočavala sa problemom povrata imovine koji je sada delimično rešen. Dosad je vraćeno oko 31 jutro zemlje te jedan plac u centru grada, a očekuje se povrat Srpskog doma, zgrade koja je bila prva srpska veroispovedna škola.

Od 1996. godine u Vukovaru je ustanovljena i druga parohija koju vodi

protojerej-stavrofor Jovan Radivojević, starešina hrama Prepodobne matere Paraskeve na Dobroj vodi. U početku je ta parohija imala oko 800 domaćinstava, ali je taj broj nakon mirne reintegracije i masovnog iseljavanja Srba pao na 320 domova. Hram koji je za vreme rata bio oštećen obnovljen je 1999. godine, a prošle godine je doživeo 200-godišnji jubilej. “Dva veka postojanja govore o tome da ovaj narod ovde nije „gost“ kako to danas govore i da je svoj na svome. Izgradnja ovog hrama je dokaz vere i pobožnosti naroda koji je želeo da na izvoru svete lekovite vode izgradi svetinju u čast svetiteljke koja se javila pored izvora. Sve što se uradilo dokaz je vere čestitog naroda. Mi nismo imali neke bogate sponzore i donatore i sve što je urađeno isključivo je dobrovoljni prilog vernika”, kaže Radivojević. Jedan od najvećih planova je izgradnja parohijskog centra za koji je kompletna dokumentacija spremna, a sada se traže donatori kako bi izgradnja mogla početi. Biće to, kaže paroh, ukras grada sa prednjom fasadom iz vremena baroka. Osim stana za sveštenika u njemu će se nalaziti službene prostorije parohije, pevačkog društva “Javor”, velika sala za okupljanje naroda te mali muzej.

Ključno pitanje za ovu parohiju je povrat zemljišta koje se nalazi pored hrama na kojem se nekada nalazio konak sa pomoćnim zgradama. “U istorijskim zapisima stoji da je grof Emerik Elc to zemljište poklonio crkvenoj opštini Vukovar, što nije istina jer je crkvena opština 50 godina otplaćivala tu zemlju. Želja nam je da na toj zemlji izgradimo kuću u kojoj ćemo dočekivati goste koji nam dolaze na razne manifestacije. Sada nemamo ni sanitarni čvor što je veliki problem”, priča Radivojević.

Starešina hrama Svete Petke organizator je kulturne i duhovne manifestacije “Brankovi dani” koja se već šest godina održava na Dobroj vodi u čast srpskom pesniku Branku Radičeviću, čija je majka Ružica poreklom iz Vukovara. Pored učenika vukovarske gimnazije i osnovnih škola te kulturno-umetničkih društava sa područja Vukovara i okolnih srpskih opština, u programima Brankovih dana učestvovali su Dečji kulturni centar iz Beograda, Crkveni igrački ansambl “Branko” iz Niša, Gradski hor „Neven” iz Bača i „Zvon” iz Selenče, guslar Milan Mrdović i učenica muzičke gimnazije iz Beograda Nikolina Kovačević. Svake godine se raspiše i konkurs na različite teme za osnovce i srednjoškolce koji pohađaju nastavu na srpskom jeziku i ćirilici za literarnu nagradu “Ružica Radičević”.

Radivojević je i na čelu Vukovarskog srpskog pevačkog društva “Javor”, najstarijeg srpskog društva u Vukovaru, osnovanog 1869. godine, čiji je rad obnovljen 1996. godine. “To je najbolji dokaz koliko je u Vukovaru bilo Srba, koliko se negovala srpska kultura, pesma i poezija. Pored hora, u “Javoru” su postojale i druge sekcije, čak i jedna organizacija “Posestrima” koja je poput Kola srpskih sestara vodila računa o nemoćnima i siromašnima. “Javor” je imao brojne nastupe, a učestvovao je i u humanitarnom koncertu za izgradnju Hrvatskog doma u Vukovaru. Iako smo deo istorije, danas nažalost nemamo ni svoje prostorije”, priča predsednik ovog pevačkog društva koje se posle svih uspona i padova ponovo obnavlja. Danas broji 34 člana, većinom mladih ljudi. “Javor” se odaziva na sve pozive, a nastupa i na međureligijskim skupovima.

Osim dve crkve u Vukovaru, i u Borovu naselju (vukovarskoj četvrti) je pre nekoliko godina nikao novosagrađen hram koji nosi ime Svetog Stefana Dečanskog. Nakon obnavljanja duhovnog i verskog života 1992. godine, bogoslužjenja su se održavala u privremenoj i improvizovanoj bogomolji u Radničkom domu, da bi od 2002. kupovinom jedne privatne kuće počela da se



Magaza Mihailovića, barokna građevina iz 1760. godine

realizuje ideja o izgradnji crkve. Izgradnja je počela tek četiri godine kasnije, jer je toliko vremena trebalo gradskim vlastima za usklađivanje urbanističkog plana. Ogromnim zalaganjem protojereja-stavrofora Slobodana Blažića hram je izgrađen, a njegovo osvećenje u septembru 2010. godine bio je istorijski događaj za tamošnje srpsko stanovništvo jer u Borovu naselju nikada ranije nije postojala pravoslavna crkva. Izgradnja crkve i parohijskog doma u koju je uloženo oko dva miliona i 680 hiljada kuna, finansirana je sredstvima Fonda za obnovu i razvoj grada Vukovara, Ministarstva regionalnog razvoja RH, Vukovarsko-sremske županije, Ministarstva vera i Ministarstva dijaspor Srbije te pojedinačnim priložima vernika iz Borova naselja, matice Srbije i srpske dijaspor.

Srbi iz Vukovara se osim u pravoslavnim hramovima okupljaju i u organizacijama koje neguju srpsku kulturu i tradiciju. Vukovarski pododbor SKD "Prosvjeta" jedno je od takvih mesta zahvaljujući dugogodišnjem predsedniku, a sada pokojnom Branimiru Kuruciću koji je znalački vodio rad „Prosvjete“.

„Taj put treba da sledimo i da ga nadograđujemo“, kaže predsednik Milenko Živković. Vukovarska „Prosvjeta“ koja broji 55 članova prošle godine je organizovala 25 raznih, izuzetno posećenih, programa. „Raznolikošću programa želimo privući još više članova, ali sam broj nije prioritet. Najvažnije je pridobiti kreativne i zaboravljene ljude koji imaju šta da prenesu publici koja je sasvim dovoljan kritičar našeg rada“, kaže Živković.

S „Prosvjetinim“ pododborom je usko povezano Kulturno-umetničko društvo „Sloga“ osnovano davne 1920. godine. U početku je bilo pevačko društvo, a vremenom su krenule s radom dramska i folklorna sekcija. U pre-

dratnom periodu „Sloga“ je, po svom kvalitetu, spadala u sam vrh gradskih udruženja. Početkom rata privremeno prestaje s radom, a upornošću pokojnog predsednika Branimira Kurucića i uz pomoć preostalih članova, društvo se obnavlja 1993. godine. „Sloga“ je danas nosilac i pokretač najvećeg broja aktivnosti srpske zajednice na vukovarskom području, a za svoj rad nagrađena je plaketom Grada Vukovara. „Brojimo 66 aktivnih članova koji se okupljaju u više sekcija: Tamburaški orkestar „Vučedolski zvuci“ sa solistom Živojinom Jergićem, Narodni orkestar sa solistima Milisavom Petkovićem i Vesnom Petković, dečija pevačka grupa „Zvončići“, te dečija folklorna i dramska grupa, a u začetku je i etno radionica. U svojim programima objedinjujemo sve oblike kulturnog stvaralaštva“, kaže Bojana Patković, predsednica KUD-a. Ove godine „Sloga“ je bila nosilac i organizator programa prekogranične saradnje s Bačkom Palankom pod nazivom „Za kulturu bez granica“ održanog u Vukovaru i Bačkoj Palanci s ciljem povezivanja ne samo kulturnih, nego i sportskih, obrazovnih i turističkih udruženja dva grada.

Od 2001. godine u Vukovaru deluje i Ansambl narodnih igara. Prvo je delovao kao Regionalni folklorni ansambl za područje Istočne Slavonije, Baranje i Zapadnog Srema, ali je tokom petogodišnjeg rada negujući, koreografski uobličavajući narodne igre, vodeći strogo računa o njihovom stilu i načinu izvođenja, ANI ostvario zapažene rezultate na osnovu kojih je Glavni odbor „Prosvjete“ ovaj ansambl 2006. godine imenovao Ansamblom narodnih igara SKD „Prosvjeta“ sa sedištem u Vukovaru i delovanjem na području čitave Hrvatske. Prema rečima direktora Srđana Tatića, za nešto više od deset godina rada Ansambl je osvojio brojne nagrade. Uz medalju Grada Vukovara i nagradu Županijskog VSNM-a, ANI je dobitnik zlatnih plaketa na Evropskim



obnovljeno pročelje Radničkog doma

smotrama srpskog folklora dijaspori i Srba u regionu: u Beču, Vrbasu, Temišvaru, Beogradu i Čačku, srebrne u Sarajevu i bronzane plakete u Mađarskoj. Na repertoaru ima desetak koreografija među kojima su "Srpske igre iz okoline Vukovara" posebno nagrađene na evropskoj smotri u Temišvaru, a nagrade je osvojio i za najbolju rekonstrukciju srpskog kostima vukovarskog kraja te sremske nošnje.

Vukovar je i grad bogate antifašističke tradicije, ali na očuvanju tih vrednosti i obeležavanju značajnih datuma iz NOB-a danas insistiraju jedino pripadnici srpske zajednice okupljeni u Udruženje antifašističkih boraca i antifašista na čelu sa Lazom Đokićem

Uz folklorna društva u Vukovaru već 20 godina postoji i Plesna grupa Venera koja je za postignute rezultate nagrađena medaljom Grada Vukovara. Grupa koju vodi Jovanka Nekić Čučković danas okuplja 30-tak članica od 4 do 17 godina. Negujući etno-ples Venere su osvajale prva mesta na takmičenjima u Hrvatskoj, Italiji, Engleskoj, Srbiji i Bosni i Hercegovini.

Vukovar je i grad bogate antifašističke tradicije, ali na očuvanju tih vrednosti i obeležavanju značajnih datuma iz NOB-a danas insistiraju jedino pripadnici srpske zajednice okupljeni u Udruženje antifašističkih boraca i antifašista na čelu sa Lazom Đokićem. Komemoraciji koju udruženje organizuje u Dudiku gde je 1942. godine, za vreme NDH, ubijeno 455 srpskih žrtava, tek poslednje tri godine pridružile su se i gradske vlasti. Vukovarski antifašisti nezadovoljni su činjenicom da je na prostoru još neobnovljenog Spomen-parka Dudik izgrađeno fudbalsko igralište NK Mitnica. Apeli gradskoj upravi da se zaustavi gradnja sportskih terena na mestu stradanja nisu urodili plodom. Prema podacima vukovarskog Udruženja antifašista, na području bivše opštine Vukovar koja se prostirala od Iloka do Klise, bilo je 25 spomenika NOB-u, 51 bista, 44 spomen-ploče i spomen-park Dudik. Više od 80 odsto spomeničke baštine je uništeno. Ne zna se ni kakva će biti konačna sudbina Spomenika žrtvama fašizma koji je završio u gradskom Komunalcu. Na centralnom trgu gde je decenijama stajao, zamenila ga je bista Franje Tuđmana.

Spomen-obeležja nemaju ni Srbi koji su stradali u poslednjem ratu. Udruženje srpskih porodica ubijenih, poginulih, nestalih i nasilno odvedenih i invalidnih osoba "Protiv zaborava" pokrenulo je inicijativu za postavljanje dveju spomen-ploča u znak sećanja na stradanje vukovarskih Srba, civilnih žrtava rata 1991. godine koji su nestajali i ubijani pod okriljem noći, a njihova tela bacana u Dunav. Odgovor gradonačelnika Željka Sabe (SDP) bio je da cveće polažu i sveće pale u podnožju Križa na ušću Vuke u Dunav, a sve "u cilju unapređenja međunacionalnih odnosa".

IZLOŽBE KRAJ LOGORA JASENOVAC I LIKVIDACIJE ZATOČENIKA U ČELIJI SMRTI

SUOSJEĆANJE KROZ INDIVIDUALNE LJUDSKE SUDBINE

Mirna Jasić

U Jasenovcu i Staroj Gradiški ove godine Javna ustanova Spomen područje Jasenovac priprema dvije izložbe, autora Đorđa Mihovilovića, višeg kustosa JUSP Jasenovac. Prva je pokretna izložba "Kraj logora Jasenovac", postavljena prvi put prošle godine na komemorativnoj svečanosti. Ona će biti ponovno izložena 2013. godine, povodom proboja logoraša Jasenovca, u prostoru Obrazovnog centra JUSP Jasenovac.

Radi se o tematskoj izložbi na kojoj su prikazana zbivanja vezana za sam kraj logora s posebnim naglaskom na biografski prikaz preživjelih sudionika proboja iz logora III i IV, a kojom se prvi put, od završetka Drugog svjetskog rata, pokušalo te ljude imenovati i vizualizirati kroz fotografije.

– Razlog ponovnog postavljanja izložbe u Jasenovcu jest što smo ove godine predložili Uredu predsjednika RH da se svim preživjelim sudionicima proboja dodijele priznanja, smatrajući da su oni heroji koji su nepravедno zaboravljeni, što je svakako bio dio šireg konteksta priče o Jasenovcu. Prijedlog je prihvaćen te će ove godine na komemoraciji, trojici još uvijek živućih sudionika proboja – Bazilu Zukolu, Iliji Ivanoviću i Ješui Abinunu, biti dodijeljena posebna odlikovanja, a svima ostalima posthumno priznanje "Ante Bakotić", za sudjelovanje u probou i herojski podvig samooslobođanja iz pakla Jasenovca – navodi Mihovilović.

Izložba "Kraj logora Jasenovac" je krajem prošle godine bila postavljena u Historijskom muzeju Bosne i Hercegovine u Sarajevu, a početkom 2013. godine i u Muzeju grada Zenice.

– Nakon Jasenovca imamo u planu postavljanje izložbe u još nekim gradovima. Mislim da će prvi na redu biti Zagreb i da će ova izložba živjeti još nekoliko godina. Njezina velika prednost je činjenica da je rađena kao izložba plakata. Dakle, nemamo originalnih eksponata što olakšava transport, prelazak granice i niz komplikacija vezanih za osiguranje predmeta – kaže Mihovilović.

Uz sličnu tehničku izvedbu, sa mogućnošću seljenja, postaviti će se i izložba "Likvidacije zatočenika u čeliji smrti" u Staroj Gradiški, a koja je trenutno u pripremi. Za nju su sredstva osigurana od Ministarstva kulture, a otvorenje se planira za 5. jul 2013. godine. Za razliku od prve izložbe, koja daje naglasak na one zatočenike koji su uspjeli preživjeti, ova se izložba bavi isključivo mrtvima.

– Koliko god se o tematici Jasenovca u kvantitativnom smislu puno pisalo (a u kvalitativnom jako malo!), toliko o temi ustaškog logora u Staroj Gradiški nije napisano gotovo ništa. Danas, šezdeset i osam godina nakon

završetka Drugog svjetskog rata ne raspolažemo niti s jednom sintezom povijesti ovog logora, a sve što je napisano utopljeno je u radove koji tretiraju jedinstvenu temu koncentracijskog logora Jasenovac – kaže Mihovilović, autor istoimene knjige koja će biti predstavljena na otvorenju izložbe.

Smatra kako je "u pogledu memorijalizacije odnosno sjećanja na same žrtve, stradalnike logora Stara Gradiška učinjeno još manje". Na taj je način najveći broj profesionalaca i istraživača, zaduženih za bavljenje ovom temom, pogazio osnovne postulate svojeg rada, pa je ova izložba upravo mali doprinos otporu prema zaboravu na žrtve.

Ove će godine na komemoraciji trojici još uvijek živućih sudionika proboja – Bazilu Zukolu, Iliji Ivanoviću i Ješui Abinunu – biti dodijeljena posebna odlikovanja, a svima ostalima posthumno priznanje "Ante Bakotić", za sudjelovanje u probou i herojski podvig samooslobođanja iz pakla Jasenovca

Budućom izložbom u Staroj Gradiški navedeni su podaci o 58 zatočenika koji su smrt pronašli u najstrašnijim mukama, umirući bez hrane i vode u jednoj od zloglasnih čelija ustaškog kazamata u Staroj Gradiški. Riječ je o istaknutim komunistima i skojevcima, suradnicima Narodno-oslobodilačkog pokreta, među kojima su i narodni heroji Jakša Dugandžić i Milan Špalj.

– U obje izložbe dominira biografski pristup. Moja je želja da ove izložbe i prateći zapisi nadomjesto nikada sagrađeni spomenik onima za čije grobove nikada nećemo saznati. Upravo na tragu riječi velikog književnika Meše Selimovića: "Ono što nije zapisano, i ne postoji; bilo pa umrlo." Zbog toga je nužno i u budućnosti nastaviti istraživanja, kako bi se očuvalo sjećanje na nevine žrtve kao opomenu da se takva zla više nikada, nikome niti na bilo kom mjestu ne bi ponovila. Jer, naš odnos prema vlastitoj prošlosti definirat će i odnos kojeg će naredne generacije imati prema nama i događajima iz



ČEDOMIL HUBER, organizator proboja iz Jasenovca



JAKŠA DUGANDŽIĆ, narodni heroj – ubijen u Staroj Gradiški



MILAN ŠPALJ, narodni heroj – ubijen u Staroj Gradiški

naše svakodnevice. U protivnom ćemo i dalje govoriti o tome kako nam se događaji iz prošlosti ciklički ponavljaju – kaže Mihovilović.

Prikupljanje podataka za izložbe trajalo je više godina. Bio je to mukotrpan posao, kako navodi autor Mihovilović, a koji je podrazumijevao neke nestandardne metode rada. Kao osnovni izvor poslužili su podaci iz matičnih ureda i telefonskih imenika, kao i oni prikupljeni terenskim istraživanjem.

Moja je želja da ove izložbe i prateći zapisi nadomjestе nikada sagrađeni spomenik onima za čije grobove nikada nećemo saznati. Upravo na tragu riječi velikog književnika Meše Selimovića: “Ono što nije zapisano, i ne postoji; bilo pa umrlo.”

– U nedostatku dokumenata i podataka o osobama za čijim se sudbinama tragalo trebalo se ući u trag njihovim rođacima i potomcima. Zapravo, posao koji se trebao obaviti prije pola stoljeća radi se 70 godina po završetku rata. Neću pretjerati ako kažem da se u dosta slučajeva, i nekoliko desetaka puta, moralo telefonirati, kako bi se došlo do nečije kćerke ili sina. Najviše me slamalo to kada bih pronašao potomke, a oni su potom odbijali pokloniti barem skeniranu fotografiju. Imamo i slučaj gdje nam sin jednog od preživjelih sudionika proboja već dvije godine nije poslao očevu fotografiju – kaže Mihovilović. Navodi kako je posebno teško bilo ući u trag preživjelim Židovima, jer su se nakon rata otisnuli najvećim dijelom prema Izraelu, gdje su nastavili živjeti i stvorili porodice. Od velike pomoći u tom segmentu rada

bila je Mirjam Steiner i organizacija Hitahdut iz Izraela, preko kojih se došlo do mailova i telefonskih brojeva nekih od osoba, a koje su bile važan izvor podataka. Posebno je pomogao i kustos Dejanu Motl iz JUSP Donja Gradina, koji je paralelno provodio istraživanja i prikupljao podatke vezane za proboj iz Jasenovca, što je omogućilo razmjenu velikog broj materijala i podataka o osobama.

U obje izložbe dominiraju fotografije ljudi. U izložbi “Kraj logora Jasenovac” fotografijama je predstavljeno 148 osoba, a u izložbi “Likvidacije zatočenika u ćeliji smrti” njih 65. Te su ličnosti na taj način ponovno oživjele, jer ih je moguće vidjeti i lakše postići suosjećanje sa njihovim životnim sudbinama.

Kako Mihovilović navodi: “U suprotnom bi se pitali tko je bila ta studentica medicine sa zagrebačkog sveučilišta koja je prkosno pred zloglasnom Majom Buždon, zapovjednicom tzv. ženskog logora Stare Gradiške, tražila da se bolesnim zatočenicima dostave neophodni lijekovi, iako je znala da ih nikada neće dobiti?” Ili: “Tko je bio čovjek umoren u ćeliji smrti, koji je uspio remizirati protiv čuvenog svjetskog prvaka u šahu Aleksandera Aljehina?”

Od porodice narodnog heroja Milana Špalja, ubijenog u ćeliji smrti u logoru Stara Gradiška, nije ostao nitko od potomaka. Trojica momaka živjeli su bez majke koja je umrla na porodu najmlađeg, a otac je preminuo nedugo poslije rata. Najstariji brat Branko, student veterine, ubijen je prilikom bijega iz zatvora u Bjelovaru, dok su druga dvojica (Milan i Luka) dospjeli u Staru Gradišku, gdje su obojica ondje ubijeni. Milan je 1953. godine proglašen za narodnog heroja, a od najmlađeg brata Luke ostao je samo spomen njegovog imena.

– Pitam vas nije li na taj način tih nekoliko slova njegova imena i prezimena utopljeno u jednu bezličnu masu osuđenu na zaborav? U svakom slučaju, postojanje njegova imena dimenzija je više u odnosu na podatak o 58 ljudi umorenih u ćeliji smrti. Međutim to nije dovoljno. Još jedna dimenzija

više je saznanje da je Luka Špalj bio brat dvojice skojevaca od kojih je jedan proglašen za narodnog heroja. To nas upućuje na pretpostavku da je i on, kao najmlađi, zajedno sa braćom bio uključen u rad omladinskih organizacija. Traganje za podacima to i potvrđuje. Ali ne samo to. Ono daje i zanimljivosti iz njegovog života poput činjenice da je prilikom poroda njegova majka umrla, a on ostao trajni invalid koji se kretao uz pomoć štaka. Nije li to dimenzija više u odnosu na prethodna saznanja? Profilira li ga to u našim mislima barem kao siluetu? Vjerojatno da – smatra Mihovilović.

Međutim, priča ide dalje: "Luka Špalj je u to vrijeme bio maturant. Izuzetno hrabra i odvažna osoba. Tako je jednom prilikom, prema sjećanju narodnog heroja Dušana Čalića Cule, u prvim danima okupacije prišao jednom policajcu koji je regulirao promet na križanju kod današnjeg hotela Sheraton u Zagrebu. Upitao ga je za jednu od ulica i potom ga potapšao po leđima, a da ovaj nije znao kako mu je na kaput zakačio letak sa srpom i čekićem. Tako je jedno vrijeme pozornik regulirao promet dok nije bio upozoren o čemu se radi. Između ostalog, Luka se istakao i u hladnokrvnoj krađi municije u školi u koju su se uselili njemački vojnici. Nakon što bi njegov kolega Stjepan Miletić municiju izvadilo iz vojničkih ranaca dodavao ju je kroz prozor Luki Špalju koji je čekao van zgrade."



MILE RISTIĆ – organizator proboja iz Jasenovca

Izložba "Likvidacije zatočenika u ćeliji smrti" ujedno je uvod u budući stalni muzejski postav budućeg spomen-muzeja "Kula" u Staroj Gradiški. Radi se o objektu nulte kategorije, koji se nakon izuzimanja iz vlasništva KPD Stara Gradiška sredinom '80-ih godina prošlog stoljeća našao pod upravom Spomen-područja Jasenovca

– Postaje li nam kroz ove detalje Luka Špalj zanimljiviji? Postaje li osoba? Olakšava li to saznanje da na betonskom podu jedne od ćelija logora Stara Gradiška umire jedan mladić kojemu danima nije davana hrana i voda? Po meni je odgovor potvrđan. To je empatijska dimenzija više u odnosu na broj ili samo ime. On je rekonstruiran kao osoba koja je postojala i koju nažalost ne možemo fizički oživjeti. Možemo je još pokušati vizualizirati i to je krajnja dimenzija onoga što je u našoj moći – objašnjava viši kustos Mihovilović.

Tematiku Jasenovca čovjek današnjice često percipira i poistovjećuje s nečim što je izmišljeno, a samim time i neprihvatljivo. Na taj se način stvara iskrivljena slika prošlosti u kojoj istina postaje laž, dok se laži sve više počinju nametati kao istina. Kako Mihovilović navodi, posljedica je to društvene pasivnosti, stanja morala i sve prisutnijeg revizionizma, koji su svojim djelovanjem stvorili atmosferu u kojoj se istinski karakter Jasenovca sve češće dovodi u pitanje.

– Osim toga, njihova korelacija nametnula je kao jedan od najvećih problema kategoriju zaborava. On se pri tome ne odnosi samo na brisanje sjećanja na ono što se u jasenovačkim logorima zaista događalo, već uključuje i zaborav žrtava kao jedan od najvećih grijehova sadašnjosti. U tom su

segmentu u potpunosti zakazale i generacije potomaka i obitelji žrtava kod kojih se izgubila kultura dolaženja na mjesta na kojima su položene kosti njihovih najmilijih – kaže Mihovilović, koji, s obzirom da danas svjedočimo o svega nekoliko svijeća ili buketa cvijeća koji se mimo godišnje komemoracije upale odnosno polože u kripti jasenovačkog Cvijeta, upravo zato inzistira na ovakvim izložbama baziranim na biografskom pristupu.

Izložba "Likvidacije zatočenika u ćeliji smrti" ujedno je uvod u budući stalni muzejski postav budućeg spomen-muzeja "Kula" u Staroj Gradiški. Radi se o objektu nulte kategorije, koji se nakon izuzimanja iz vlasništva KPD Stara Gradiška sredinom '80-ih godina prošlog stoljeća našao pod upravom Spomen-područja Jasenovca.

– Kula je bila simbol stradanja žena i djece u ustaškim logorima. Objekt je 90-ih godina stradao i danas se nalazi u lošem stanju. Do 2017. godine planiramo obnoviti muzej i staviti ga u funkciju. U drugoj polovici godine zato ćemo pristupiti izradi muzeološke koncepcije budućeg stalnog postava koji će imati kronološki slijed, ali i tematske cjeline. Ćelije smrti bit će svakako jedna od njih – kaže viši kustos Mihovilović.

Među budućim zadacima JUSP Jasenovca je organiziranje stalnog postava u Staroj Gradiški, dok za iduću godinu Đorđe Mihovilović planira raditi izložbu o tridesetorici radnika Zagrebačkog električnog tramvaja koji su ubijeni u koncentracionom logoru Jasenovac (možda priču proširi i na ubijene sarajevske tramvajce). U suradnji sa Gradskim muzejom Zenica planira organizirati i izložbu o Zeničanima koji su ubijeni u Jasenovcu, a sa Židovskom općinom u Virovitici vjerovatno će raditi spomen-sobu posvećenu stradanju Židova virovitičkog kraja. Za narednu Noć muzeja 2014. godine JUSP Jasenovac planiramo organizirati veće dokumentarnog filma u prostoru svog Obrazovnog centra. Kako Mihovilović zaključuje: "Organizirat ćemo još puno sadržaja na temu predstavljanja individualnih ljudskih priča logoraša s obzirom da ideja kustosima JUSP Jasenovac ne nedostaje!"

СВИ СМО МИ БИЛИ ПУКИ САМОТЊАЦИ

МИЛОШ КОРДИЋ, ПЈЕСНИК

Разговарао: Ненад Јовановић

**Банија је плодила. И била небо посебног сјаја,
Сунце без заласка. Банија је увијек била слободан,
дескриптиван стих, с најнемирнијим унутрашњим
треперењем, реченица са шумом свих вјетрова
у себи и око себе**

Дуго је трајао разговор, или боље речено преписка, с Милошем Кордићем, књижевником и пјесником, добитником Награде “Сава Мркаљ” за допринос култури и очувању идентитета Срба у Хрватској.

— Нисте ми одредили било какву количину одговора, а питања су Вам таква да пружају могућност да се прича шири, односно наводе на причу којој никад краја. И одводе, колико год да нисам пристајао, односно покушавао да се извучем, у политику, нагласио је Кордић кад је посао био готов.

— Мада, да није било политике каква јесте била, не би Ви ни разговарали данас са мном и не би ја Вама слао причу из Кумодража 2, из Београда. Јер код мене су се, и у мени, случајно стекле такве околности да ми је читав живот једна суновратна метафора. А опет се развијао у ширину реченица, има га за много ријечи. И избацивао сам, кратио. Јер и тог живота има. Седамдесет га живота има. Јер свака је година по један испуцали, квргави, крастави живот. И писања има. А све му се некако сведе на пјесму. Горку. Тврду, казује Кордић.

За почетак, што за вас значи Награда “Сава Мркаљ”?

Милош Кордић: Награда “Сава Мркаљ” заокружила ми је много тога што ми је било расуто од онога што сам радио и нешто урадио. И што ми је и сада којекуда. Она ми је у неку руку заокружила и живот, који се примиче крају. И њоме сам и у њој придружен оним дивним ствараоцима, мојим и пријатељима и познаницима, који су култури Срба у Хрватској заиста много дали и даровали. Оставивши својим дјелом вјечан траг о трагичном, тешком бивствовању једног доброг, племенитог, храброг и паметног народа. Српског народа. Ова награда ми је и најсјајнија копча са Просвјетом. Са којом сам, уз краће прекиде, више од педесет година. Преваливши макадамски пут од доктора Николе Рапајића до Чедо Вишњића. Од Врабаца за приредбе подбора у Комоговини до Изабраних пјесама у издању Просвјете у Загребу. И колико сам свог народа видио и упознао на Светосавској академији! И то је награда. Јер радост је бити награђен. А ово је награда која заиста радује.

Каква је била ваша младеначка сурадња с Просвјетом и како сте се осјећали кад сте у неком од часописа виђали објављене своје пјесме и текстове?

Милош Кордић: Први контакти са Просвјетом догодили су ми се у прољеће 1952. године. У другом полугодишту првог разреда основне школе, у родној Комоговини. Селу изнад кога ми је излазило сунце, а залазила брда, и залазило сунце, а излазила шума. Тада су ме родитељи вратили из Јошавице, села у петрињској општини. Од бабе, ујака и ујне, којима су ме дали с навршених шест мјесеци. Ујак и ујна нису имали дјеце. Ни моји их родитељи тада нису имали: брат Милорад, стар годину и по, умро је годину прије мог рођења, од посљедица глади, смрзавања и тифуса које је проживио у збјегу мојих Банијаца по Босни, Херцеговини, прогоњени од хрватске фашистичке војске, односно усташа Независне Државе Хрватске, а двоје млађих, Смиља и Радомир, још нису били рођени. Затим је од ујака отишла прва моја ујна, па је дошла и отишла друга моја ујна, па је дошла и остала трећа моја ујна. Она дошла, а ја отишао. Па је за мном дошла и моја баба Јела. А од баба и дједова имао сам само њу. У Јошавици сам чувао овце, краве, коње, научио да јашем. Јошавица је била и село с највише просвјетних радника на Банији. Њих сам се једино плашио: куд год да кренем — постојала је опасност да набасам на учитеља, учитељицу, студента, ћака. А мене тада слова нису занимала. Бројеви још мање. Него природа, слике неба, двокрилних авиона, коња, жутих врба на ливадама испод Ножинића, слике лајања паса у Мразовцима. Али је судбина одредила да се, прије мог одласка, тада млада учитељица, мајчина сестра од даљег стрица, Драга Шимулија, из Јошавице, коју смо сахранили посљедњег дана 2012, у Елемиру, поред Зрењанина, у избјеглиштву, уда за Зорана Кајгану, учитеља из Боројевића, који је увијек имао расне коње, федерваглин, фијакер или чезу. А и данас, у 85. години, има коња и омањи платон, овце, козе, башчу, кајсије. Они су радили у сусједној, мојој Комоговини. И били моји учитељи.

У љубав за књигу увели су ме мој отац Јоцо, партизански учитељ, моја прва учитељица у Јошавици, Мила Немец, која ме је, на таблици с писаљком,



foto: Nenad Jovanović

научила слова, и моји учитељи у Комоговини. У школи, у Комоговини, посједовали смо прилично богату библиотеку (и сељани су читали) књига за дјецу, белетристике, али и других књига. У село и у школу долазиле су и дневне новине, пољопривредни листови, Српска ријеч, односно Просвјета (од 1955), Дјеца за дјецу... Имали смо и књигу Бонтон. Тада сам читао све што би ми допало шака. Поред обавезног читања наглас, у школи. Тако сам прочитао Пчелицу Мају, једну дебљу књигу, зелених корица, издање Накладног завода Независне Државе Хрватске, штампану у Загребу за вријеме рата (како се она нашла код мог оца, кад је нама, као и цијелом селу, све изгорјело, како се она нашла... и не само она, ђаво нека зна), па неку дебелу књигу о виноградарству професора Турковића, па Демоњу, роман Милана Нојинића, итд. Ипак је нама најмилија књига био роман за дјецу Дружба Пере Квржице Мате Ловрака. Јер смо и ми, испод школишта, имали исту онакву напуштену воденицу, суву брану, около гричак, паветина, купине, све је било пуно змија бјелоушки. Док је књига мог дјетињства ипак стихована Јершовљева бајка Коњић Грбоњић, с илустрацијама Игњата Јоба: коњи који лете, село на леђима кита, па Вања како спава на огромној зиданој пећи, а она у нашој кући била је много мања... чија је изложба слика ових, каснофебруарских дана отворена у Београду.

У писање ме је, путем без повратка, одвело, поред нечега што је вјероватно тињало у мени, поред црва сумње који је грицкао по мојој немирној знатижељи, поред некаквог унутрашњег вира који је вукао у

свој свртањ, у писање ме је, вјерујем, прије свега скренуло похађање петрињске Учитељске школе. Па је утицаја на писање, као на неизљечиву појаву у мом животу, имало и питомото банијско поднебље, рад у пододбору Просвјете у Комоговини. Па цртежи писаца у читанкама, којима сам се дивио, мислећи да је у њиховим главама знање цијелог свијета, знање од кога ме спадао страх.

У Јошавици сам чувао овце, краве, коње, научио да јашем. Јошавица је била и село с највише просвјетних радника на Банији. Њих сам се једино плашио: куд год да кренем – постојала је опасност да набасам на учитеља, учитељицу, студента, ђака

За појављивање прве збирке пјесама, 1966. године, у издању Огранка Матице хрватске у Сиску, заслужан је недавно преминули сисачки књижевник Драган Божић. Јавио ми се дописником у Меченчане и понудио ми да припремим рукопис пјесама. Нисмо се тада познавали. Другу ми је

објавила Просвјета Загреб, 1968. године. Због прве су ме на партијском састанку, 1972. године, саслушавали као хрватског националисту (мада никад нисам био ни у каквом чланству у Матици хрватској), па су ме на истом том састанку саслушавали, поводом друге, као српског националисту (у Просвјети сам био). Па су ме хрватски националисти оптуживали као српског националисту. А од хрватске емиграције добијао сам крајем шездесетих, седамдесете и седамдесет прве писма у којима ми поручују да ће ми се догодити све оно што ми се заиста догодило, двадесет година касније. На своју жалост, и ја сам тада већ знао да они знају шта ће и како ће бити.

Како сте дошли у Београд и како сте се стваралачки и животно снашли у годинама ратова и санкција?

Милош Кордић: Аутомобилом. Супруга и ја. Преко Словеније и Мађарске. Дјеца су раније отишла: кћерка у Енглеску, син у Црну Гору. Па смо се, почетком јесени 1991. године, сви нашли у Београду. У стану женине тетке Драгице: тетка, њена подстанарка Борка, четири члана породице жениног брата Ратка, од чије смо плате тада живјели, и четворо нас, Кордића.

У Сиску је почетком 1991. године почео прогон Срба. Људи су нестајали са улица, из станова, кућа, с радних мјеста. Одвођени су у Јодно љечилиште, које је претворено у мучилиште, затим у Галдово... Касније је све отишло куда је отишло и довело до страдања на свим странама. Као што сам и сам поуздано знао да бих страдао. Да ме нису спасавали и спасили и Срби и Хрвати. И, на крају ме спасао Хрват. (Нека читалац замисли сада ову истиниту литерарну ситуацију: у стану једне жене, у Сиску, склонили се, једне ноћи, из Сисак-Предграђа, односно Цапрага, гдје смо живјели, у страху од појединих Хрвата и Муслимана, моја жена и ја, а с нама, код те исте жене, те исте ноћи, склонио се један Муслиман, наш пријатељ, који је побјегао из Петриње, у страху од Срба.) Па смо се послје пријетњи нашем деветогодишњем сину и мени да ће доћи и да ће нас клати, супруга и ја, с двије најлонске врећице и својим торбама које смо носили на посао, нашли у Београду. Нисмо ми бирали Београд, него је женине тетке стан изабрао нас.

Како сте заправо доживјели животни пут од Комоговине, Меченчана и Сиска до Београда и како сте доживјели распад бивше државе и њених вриједности за којима се, бар неким, данас све више жали?

Милош Кордић: Као лук, у коме су још и Јошавица, Петриња, Костајница, Загреб. Тај пут сам доживио и као шару земног шара која би требало да је стварност. И да ми она чува сан. И нисам било шта посебније доживио на том путу од онога што су доживјели и многи други на својим путевима. Многима је пут из њихових Комоговина био и много тежи, трагичнији. Пун падања. Пун заувјечног остајања без имена и презимена у дубоким вртачама, у далеким и леденим неким лединама. Ма колико да је све то глобално, универзално — човјек, човјечанство, рађање, умирање, смијех, радост, туга — ипак свако у себи носи детаљ своје муке, своје овоземаљске трагедије. Саздан од својих звијезда, своје земље, свог неба. Свако је бесконачно у рају или паклу своје својости. Сретан, несретан, свеједно.

Мој пут води из Комоговине. Ратне. Из дрвене бајте. Не веће од три са

два, у авлији Стевчиних, односно мојих комшија Дабића. У њој сам рођен. Дуго су ту бајтицу чували. А онда је она само одједном нестала — преселила се у своју ратну бајку.

Најраније моје слике сјећања су слике сјећања на рано дјетињство у Јошавици: стара кућа (у ствари штала) ујака Милорада и штакори (пацови) по њеним гредама, болнички дани и спас од сигурне смрти у Сиску, љевуша, тарана и шен бабе Јеле, ујаков одлазак на обавезан рад на изградњи сисачке Жељезаре, концеларија, одласци, и запрежним колима и пјешнице, у Комоговину, на Ђурђевдан, на родитељску крсну славу (отац никад није био а да је није славио) и на збор на Преображење, сусрет с вуком који ми је испред носа однио јање, сусрет са чопором вукова који су ми растргали и до костију појели коња, скривање по живицама Трстика од оца који је дошао да ме ухвати и одведе у Комоговину, овца Бјелка коју сам добио у мираз...

У писање ме је, путем без повратка, одвело, поред нечега што је вјероватно тињало у мени, поред црва сумње који је грицкао по мојој немирној знатижељи, поред некаквог унутрашњег вира који је вукао у свој свртањ, у писање ме је, вјерујем, прије свега скренуло похађање петрињске Учитељске школе

И најраније моје слике су и слике сјећања на дјетињство у Комоговини: зелени шеширић који сам донио из Јошавице, пјесмица коју су ми спјевали, чим сам дошао: "Оша, доша, / кота наша, / кота наша, / кота пука, / враг ти главу стук..." Јошављани су говорили оша, доша, а Комоговљани ошо, дошо, кобила Лиса, која је недуго послје мог доласка угинула, коњи Мишко, Лисино ждријебе, и Ћетко, који је као ждрепчић купљен у Костајници, а родом је из Црквеног Бока, села на Сави (из тог села је чика Божо Туралић, један од најдрагоцјенијих сарадника Просвјете, вриједан просвјетни радник, човјек који је својим фото-апаратом овјековјечио, а Просвјета објавила, стотине фотографија), пети разред који смо завршили, као једини ђаци у разреду, Вукашин Дабић и ја, док је Душанка Дабић била једини ученик шестог разреда (у истој учионици, код учитељице Драге, били су и трећи и четврти разред), ријешено питање мојих болести (уз коње, говеда и најтеже физичке послове — радник у шуми, копач, орач, везач снопа, косац, надничар, берач шумских плодова, говедар, коњушар, машинач, чупач и ступач конопље и кетена, сушилац сијена, пљевач у башчи, па је мало и њива око Комоговине на којима нисам бар нешто радио. А у селу није било куће у којој нисам био, од њих стотину. Касније сам и у много чему другом био активан. Посебно за вријеме љетних школских празника — од тренирања малог ногомета, атлетике, одбојке... Послије трећег разреда Учитељске школе добио сам први ручни сат, а послје четвртог први бицикл, које ми је купила баба Јела од своје скромне потпоре (баба је била неизлечиви шновач — ситан дуван, дувански прах, и камфор — она, баба Ана Стевчина, баба Инђија, баба моје супруге, мајчина мајка, и друга баба моје супруге, Ана Угљешна... Сам Бог зна кад су се оне навукле на тај прах

који су шмркале). Па сам касније малом фудбалу учио сјајну генерацију момака, својих бивших ђака. Од којих је мало који пушио или пробао алкохол. Куповао сам нам лопте, мајице, ишли смо на турнире... Ето, и то је и још много тога – Комоговина. Једно од најљепших села Баније. Комоговина, која ми је подарила и много тога од културе живота, рада и љубави према природи, у којој сам написао многе пјесме, приче (уз петролејку и код говеда, на кољенима).

У тој дуги, у том луку, у тој шареној шари живота посебно мјесто припада Петрињи. У коју сам дошао 1956. године, у шести разред. Без знања музичког, њемачког математике и много чега другог. Што, наравно, нисам учио код једне учитељице, са четири разреда у истој учионици. Па сам своје прво тромјесечје окитио са пет јединица. А кад су хтјели да ме врате кући, па да ме врате и у пети разред, мој ме разредник Славо Марековић није дао. Па сам на полугодишту имао само јединицу из музичког. Прве двије године Осмогодишње школе становао сам код Шимулија – ујака Јанка и ујне Смиље. Ујак је, а погинуо је 1959. године од удара грома, док је радио на својој кући у изградњи, био и остао лик чије поједине детаље из живота често користим у многим својим прозама. Боем, са завршеним предратним авиомеханичарским занатом у Смедереву, носилац Партизанске споменице 1941. године, функционер у котару, млад отишао у пензију, цијенили су га и они који су у рату били и на његовој и на супротној страни. Код ујне, и од ње, први пут сам чуо ријечи шпек, шпецерај, чушпајз... Касније сам становао у још неким и хрватским и српским кућама, одлазио, враћао се. И тада сам сваке јесени скупљао дивље кестене, а у остала доба године скупљао старо жељезо и стакло и продавао. За вријеме та три разреда упознао сам цијелу Петрињу. Познавао сам многе старе Петрињце, њихове породице, друговао с њиховом дјецом или унуцима, био им и у кућама. Висио сам на лединама око хангара и гледао авионе и једрилице. Прошао сам сва петрињска брда и винограде, био у селима, и с већинским и са чистим хрватским становништвом, код мојих другова, чија имена и презима и данас знам по абecedном реду. У Петрињи су били ногометни клубови Младост и Радник, Рвачки клуб Гавриловић, касније и рукометни клуб, па авио-моделари (чланови и државне репрезентације)... Гавриловићева сирена, у шест ујутро, будила је цијели град и околину. Многи радници с, у масни папир умотаним месарским ножевима и утакнутим у чизме, журили су на посао. А они из ноћне смјене разилазили су се, мало касније, својим кућама, уморни и готово сви са црвеним и отеченим прстима. Колико их је које сам познавао и са многима дуго пријатељевао! И ту ме је, у Петрињи, мајка, а да ја то нисам знао, прибијежила као кандидата за упис у Учитељску школу.

Тек сам у Меченчанима учио шта уистину значи рад са дјецом. Како се ради, ко су у ствари дјеца, каква су они поезија. Увијек сам се трудио да не гледам дјецу као људе у малом, односно мале људе, него да у дјетету видим и чујем дијете. Да му пружим онолико слободе колико оно жели да је има као дијете. Од свих људских бића, а односи се на цио људски живот, једино је дијете надреално биће.

И, волонтерски, друштвено-политички рад у Хрватској Костајници. Уз непрестано настојање да се уради нешто (и урадило се), да се буде праведан, да се не прогоне људи (али сам неко вријеме прогоњен ја), отпор професионалном уласку у политику и дуга обрада, очи у очи са Јелицом Радојчевић, тада чланом Извршног комитета Централног комитета СКХ,

прво виђење и руковање са Титом и Јованком, покретање спортских и културних активности, први књижевни наступ у Гимназији (организатор: професор Мирјана Обреновић), Уна, Босанска Костајница (најљепша кафа на свијету у фоајеу кина Партизан), моје меченчанске дјевојчице (био сам им и наставник и тренер) – првакиње опћине у рукомету за основне школе: три утакмице без примљеног гола, бројни пријатељи, стари бицикл као службено возило...

Ујак је, а погинуо је 1959. године од удара грома, док је радио на својој кући у изградњи, био и остао лик чије поједине детаље из живота често користим у многим својим прозама. Боем, са завршеним предратним авиомеханичарским занатом у Смедереву, носилац Партизанске споменице 1941. године, функционер у котару, млад отишао у пензију, цијенили су га и они који су у рату били и на његовој и на супротној страни

Једна етапа тог животног пута припада и Загребу. У почетку сам имао трему пред њим. Касније се све уједноставило, ушло у колотечину као да сам одувјек ту био, радио, учио, учествовао. Ту сам објавио прве пјесме, после сисачког Јединства, у Полету и Телеграму. Затим сам ту, у Телеграму, објавио и своју прву причу, далеке тамо 1967. или 1968. године. И објављивао у Републици, Форуму, Просвјети, Вечерњем листу, Вјеснику, *Quotidien*, Оку, Радости, Смиђу... у емисијама Радио Загреб... Ту ми је, до 1991. године, објављено шест збирки поезије, књига прозе и сликовница. После тога Просвјета ми је објавила Изабране пјесме и књигу кратких есеја, огледа и записа. У Загребу сам био и у разним комисијама и одборима друштвено-политичких организација и културних институција. Одлазио у Просвјету, доктору Никици Рапајићу, Светозару Зецу, доктору Браниславу Ђелапу. И тада су ми, 1968. године објавили збирку пјесама Спавач чистог сна. Касније, кад се Просвјета вратила, бар донекле, себи, кад је дошла до даха, одлазио сам доктору Станку Кораћу, који ми објављује Изрезано око. Доносим му и рукописе поезије двоје својих банијских пријатеља. Објављује. У Загребу сам играо и на оном чувеном малоногометном турниру у Кутији шибица. Доводио сам дјецу и на крос Спортских новости, у Максимиру.

За очување Југославије залагао сам се колико сам могао. Иако сам знао да од тога нема ништа. Није јој било спаса. Кад човек изгуби све и кад није нигдје, онда је ошамућен, дрогиран, пијан. Па и којешта булазни. Касније је и то прошло. Не, не патим од носталгије. Камо пусте среће да оних и онаких Југославија никад није ни било. Јер данас неких и нечега такође не би било... Али, све је то по ономе – шта би било... А од касних педесетих па тамо негдје до пред деведесете године имала је та земља одређене вриједности које ове земљице никад неће ни имати, ни достићи...

Не, не жалим. Има их, наравно, који жале, мудрују како област којом се они баве није политика, како су они мостови, како они воде ка помирењу. А ја се нисам ни свађао. Шта онда имам да се мирим?! А што се политике тиче, она је у свему. Том науку ме је живот научио. И данас ме учи. Погледајте само спорт, културу, привреду... Па толики неписмени, полуписмени закони... Ма све је политика! Не, ни за чим не жалим. Тако је морало једном да се догоди.

За све што смо радили, имали смо увијек подршку. Умјетници су били умјетници наших запослених, свих грађана Насеља Жељезаре и цијелог Сиска. Ликовни умјетници су имали потпуну слободу шта ће и гдје радити. К радницима у погоне ишли су и књижевници, и глумци...

Из Ваше садашње перспективе, колико је повезивање радника и културе, судећи по вашем искуству из Жељезаре било спонтано, а колико диктат партије? Колико је тај пројект био успешан?

Милош Кордић: Дошао сам у Жељезару у 25. години. Пун жеље и воље да се у области културе уради нешто у колективу с апсолутном већином радника у непосредној производњи. И то радника у тешким радним условима, на сложеним и тешким пословима. У Жељезари је постојало културно-умјетничко друштво које је престало са радом, лимена гласба која се угасила, али је постојало кино, књижница са скромним бројем књига, организовани су концерти... И онда смо кренули. Имали смо срећу што нам је на челу Комбината био Норберт Вебер, човек изузетно заинтересован за културу, директор Кадровског сектора Гојко Штековић, образован руководилац, човек с морем идеја, увијек спреман да саслуша, подржи, учествује, а Служба за рекреацију, у чијем је саставу била и култура, била је у Кадровском сектору. Па смо уредили дворану кина, укључили се у Међународну смотру фолклора и Међународни фестивал казалишта лутака, отворили подручно одељење сисачке Музичке школе, организовали Песму лета, бројне концерте, почели да набављамо књиге, отишао сам на студијски боравак у Француску да упознам рад домова културе Андре Малроа, са Рафинеријом смо покренули рад заједничког културно-умјетничког друштва, умјесто сатова као награда најбољим радницима успоставили смо сарадњу са УЛУХ-ом у Загребу и своје најбоље раднике наградили (1970. године) умјетничким сликама, претходно организовали велику изложбу, наредне године почела је с радом наша Колонија ликовних умјетника, па касније и књижевна награда, бројне изложбе, књижевни сусрети, драмске представе, сарадња са Хрватским народним казалиштем, бројни програми и културни садржаји за најмлађе...

Не, никаквог диктата партије није било. Али смо сарађивали са партијом, синдикатом, омладином. Сваки наш програм имао је пут предлагања и усвајања као и сваки други план, програм. За све што смо радили, имали смо увијек подршку. Умјетници су били умјетници наших запослених, свих

грађана Насеља Жељезаре и цијелог Сиска. Ликовни умјетници су имали потпуну слободу шта ће и гдје радити. К радницима у погоне ишли су и књижевници, и глумци.... Жељезара је имала и свој лист. Култура је ту била увијек на двије стране. И кад сам отишао на друге послове, моји насљедници су то сјајно настављављали. Али сам и даље био с њима. Сви смо били с њима и они са свима. Иако смо били црна металургија, мото нам је био да наш производ мора да буде огледало наше културе. И ми смо пратили и домаћа и свјетска кретања у култури. И други су нас пратили – били смо потпуно отворени. У свему смо видјели културу, борили се за њу. И његовали је. Као културу рада, на примјер, културу односа према имовини, културу односа према својим парковима и скулптурама, културу становања, добили смо модеран простор за књижницу и књижевне сусрете... Умјетници из цијеле Југославије и многи из свијета били су нам у гостима.

Да, култура се уводи спонтано, даје се мрву по мрву, кап по кап, осваја се стопу по стопу. Потребно је вријеме да се запази нешто, да се виде прве клице. Сви смо ми у Жељезари били на заједничком послу и рада, и културе, и образовања, и рекреације, и информисања... И нисам самоуправљао, у оном погрдном смислу те ријечи, како данас воле, углавном незналице, да искривљују тај период оног система, друштва, него се одговарало, полагао рачун, све се знало, све је било јавно. Транспарентно, како би данас казали. И нису чистачице у радничком савјету одлучивале о набавци квалитетније жељезне руде из Индије или Бразила. Жељезара је имала свој Институт за металургију. У Жељезари је тада радило више од шездест магистара и доктора наука. Свако је у ствари радио свој посао. И поштовало се знање. Наравно да је било и девијација и којегега другог. А данас? Нисам био откако сам отишао, 1991. године. Гдје је и шта је Жељезара данас?

У временима натезања хрватског и/или српског, латинице и ћирилице, екавице и ијекавице, згодно је питати каква су била ваша предратна језично-писмена искуства?

Милош Кордић: Хрвати се од времена прихватања Вуковог језика труде да им се тај језик искључиво назива – хрватски језик. Тај су назив, послје вишестраначких избора, унијели у свој Устав, као свој службени језик. Србима је, дакле, тај језик – српски језик. Јер је заиста српски језик. И шта сад да се уради ако Хрвати неће, односно нису хтели, да им српски језик буде српски, ни српско-хрватски, ни хрватско-српски, ни хрватски и српски, ни хрватски или српски...!? И шта сад? За разлику од Срба који су на то, због братства и јединства, али не и само због њега, толерантно пристајали. А богме и данас неки пристају. Некад заједнички језик, чијем је заједничком називу кумовала углавном политика, оде данас у рукавце... Постаје делта језика (множина), језичака. И то више нико не може вратити назад. И то више није један језик, кад су Срби и Хрвати у питању. Мало је Срба који знају шта је то оврха, на примјер. И то није више један језик, кажем, који Хрвати називају хрватским, а Срби српским, како је говорио и писао Крлежа да га тако називају и да јесте један језик.

И потпуно се слажем са својом презимењакињом Сњежаном Кордић, хрватским филологом. Она у разговору за једне српске новине каже да говоримо истим језиком. Па спомиње теорију полицентричности, односно своју тезу о томе да се код Хрвата, Срба, Бошњака и Црногораца не може говорити о неколико стандардних језика, него о стандардним варијантама једног те истог полицентричног стандардног језика. Са чиме се, велам,

слажем. И каже, филолог Сњежана дакле, да теорија полицентричности не потиче од ње — ради се о општеприхваћеној социолингвистичкој теорији. И спомиње ситуације између Аустрије, Швајцарске и Њемачке, па између Велике Британије, САД и Аустралије, на примјер. Да. И с тим се човек може и мора сложити. Осим што се из разговора не може сазнати како се зове језик којим говоре Швајцарци и Аустријанци. Како се зове језик којим говоре у САД? Био сам у Швајцарској, био сам у Аустрији, Њемачкој. Којим се језиком говори у једном, на примјер, југоисточном кантону Швајцарске? Швајцарским? Е, не говори се швајцарским, ни курским, ни давоским... Говори се њемачким језиком! А они њемачки језик не зову — швајцарски. И, наравно, да хрватске филмове у Србији, ни српске у Хрватској не треба титловати. Да, пуристи постоје и на једној и на другој страни језика. У Хрватској сам их доживио као акцијаше на чишћењу хрватског језика, на његовом поустаивању и тако удаљавању од српске варијанте истог језика. Док је појава српских пуриста реакција на прве. Итд.

У Јошавици и Комоговини најприје смо учили ћирилицу, у трећем се учила латиница. Шездесетих година, на зборовима бирача, изгласано је да се то обрне. С образложењем да ће тада уџбеници бити знатно јефтинији, да се све поједностављује и да је то у ствари једно те исто. А није једно те исто. Него је у питању искључиво политика. Док сам живио у Хрватској — писао сам латиницом. Тако углавном и овдје пишем. Мада пишем и ћирилицом, кад правим биљешке за нешто што пишем ћирилицом на лаптопу. И велик број Срба, овдје рођених, пише латиницом. О издавачким кућама, новинама, ревијама, телевизијама, рекламама, билбордима... да се и не прича — готово све је преузела латиница. Не, Срби не би смјели да забораве ћирилицу. А она је у опасности. И ћирилица не би требало да је разлог било каквим свађама, говору мржње, како је сада све популарније да се каже кад неко некога пребије на расној, вјерској или националној основи. У Војводини сам видео табле, једну испод дуге, на шест језика. А тога, на примјер, нема у Великој Британији. Како бих волио да познајем кинеско писмо!

И упркос свему, то није један језик. Јер да јесте један, не би Крлежа први потписао Декларацију... Исти јесте. И захваљујући тој истости, ми се добро и разумијемо.

Какав је ваш поглед на сувремену српску књижевну сцену и колико пратите рад прозних и поетских стваралаца с Баније?

Милош Кордић: Осјећа се неслога, подвојеност, утицај кланова око награда, око националних пензија. Осјећа се подвојено окупљање око својих часописа, листова и културних додатака, око антологија, представљања у иностранству, јер свако од њих има асоцијације у иностранству са којима сарађује. На сцени су књижевници и писци. Једни миљеници такозване прве Србије, а други друге Србије. Романчиће сада пишу телевизијске водитељке. И те им писаније излазе у десет, петнаест па и у двадесет издања. Оне старе, моћне издавачке куће или су се угасиле или тихо, полако и сигурно умиру. Међутим, српска књижевност има шта да понуди, она посједује огромно богатство, њу су стварали велики књижевници. И стварају је. Српска књижевност је жилава, отпорна на морске, ваздушне и помодарске бездушне струје. Она има извориште и упориште у дубокој и плодној земљи, богатој жицама златних ријечи, стихова, реченица и њихових слика причина, чаролија, опсјена... Али, беспарица, беспарица. Нема се за културу. Па се нема ни за књижевност.

Колико у Београду комуницирате са својим земљацима с Баније и колико су вам они били гласници добрих и лоших вијести? Да ли сте у протеклим годинама и како посетили свој завичај?

Милош Кордић: Има их неколико са којима се чешће чујем, виђам. Састајемо се. Али се најчешће налазимо на сахранама. Овдје, у прогнаништву је сахрањена цијела једна Комоговина. Али и много њих који су протјерани са Баније, из Сиска, Загреба, Карловца... Осим што сам обишао сва београдска гробља, познајем и гробља у Новом Саду, Суботици, Аранђеловцу, Бачу, Елемиру, Петровчићу, Сремској Каменици... Док сам радио, обилазио сам и избјегличке колективне центре. Туга: народ без игде ичега, с погледима у празнину, у небо. А Европа прима, шири се, одаје признање онима који су протјеривали и који још увијек протјерују. И све то на почетку 21. вијека. Туга. Јер вели Иво Андрић у роману На Дрини ћуприја: "Сваки људски нараштај има своју илузију у односу према цивилизацији; једни верују да учествују у њеном распаљивању, а други да су сведоци њеног гашења..." Имамо ли ми какву илузију? У шта ми вјерујемо? Или смо и ми свједоци гашења ове цивилизације?

У завичају сам посљедњи пут био у фебруару 1995. године. На парастосу моме покојном брату од стрица Драгану, који је преминуо у 45. години и сахрањен је у Комоговини, 1991. године. Драган је био највећи таленат кога је онај крај икад имао. Посебно за музику и технику, а писао је и поезију. Не вјерујем да ћу икад више...

Једном сам Вас питао одакле Банијцима толика љубав према pjesми и причи, с обзиром да их или пишу или читају, па Вам је био проблем да одговорите. Да ли сте се у међувремену и домислили?

Милош Кордић: Тешко је одговорити на то питање. Банија је заиста била расадник српских и pjesника и прозаиста. Али никад они, све до генерације која је наишла после мене, нису били генерацијски повезани. Сви смо ми били пуки самотњаци. Свако се оглашавао из свог угла живота, са своје мајине, из свог забрана. И свако је плодноносио својим разноликим особеностима. И по мом мишљењу, ни традицији, односно генерацијама прије својих нису били подложни. Стари и старији писци Баније, од почетака (а заслужили су да их се спомене), од Спиридона Јовића, Николе Беговића, Ђуре Димовића, Љубомира Мицића, Милана Прибићевића, Адама Прибићевића, Јованке Хрваћанин, Душана Јерковића, Милана Ножинића, Душка Роксандића, Петра Вукмировића, до Ђорђа Ђурића, Драгана Божића, Јована Вранешевића, Јелене Буинац, Миће Јелића, Грновића, моје маленкости, затим Драгана Кордића, Милана Мирића, Милоша Бајића, Вељка Стамболије, Милана Пађена, Николе Корице... нису имали утицаја једни на друге. Као ни они који су долазили после њих: Борис Врга, Небојша Деветак, Никола Вујчић, Мирко Демић... А сада је у избјеглиштву већина оних који су још у животу. Осим оних ријетких који су или остали (један овдје поменути) или су из Хрватске отишли раније и нису се враћали (такође један). А љубав за pjesму и причу? Банија је плодила. И била небо посебног сјаја, Сунце без заласка. Банија је увијек била слободан, дескриптиван стих, с најнемирнијим унутрашњим треперењем, реченица са шумом свих вјетрова у себи и око себе. И то је била та љубав. Љубав као одговор. И одговор као љубав.

MUTNA IDEJA “NARODNE GLAZBE”

DRVO ŽIVOTA

Đorđe Matić

FREDU MATIĆU

*Where there is yet shame, there may in time be virtue.
(Gdje je srama već, može s vremenom biti vrlina.)*

Samuel Johnson: *Journey to the Western Islands of Scotland*

1.

Novo vrijeme, “vrijeme národa”, tražilo je i novu glazbu, namijenjenu njemu. Pa onda, što je trebalo – to je i napravljeno. Izvučen je jedan dotad marginalni stil, prilagođen novom tematikom vremenu, i dato mu je apsolutno povlašteno mjesto. Iako imamo rijetko folklorno bogatstvo, s velikim razlikama od regije do regije, samo je taj stil izabran za ulogu koja mu je namijenjena: “tamburaši”, tj. manji žičani orkestri sastavljeni od tradicijskih instrumenata – brača, (bas)prima, tzv. *čela*, kontre, berde (basa) i varijanti, predstavljali su mutnu željenu ideju “narodne glazbe” novoga vremena. Mada je predstavljao samo folklor i noviju pučku i gradsku pjesmu Slavonije i istočnog dijela Hrvatske, a ovakvi ansambli i nisu karakteristični samo za nas i postoje u čitavom panonskom dijelu, zvuk je uzet za muzički simbol čitavog novog kompleksa. Iako se moglo učiniti da se stil nametnuo i proširio nekako sam, to je bio privid: teško, naime, da je igdje nešto tako nespontano nastalo. Ta glazba stvarana je, oblikovana, izabrana i gurana organizirano, uporno i tvrdoglavo.

Stil uvjetovan naročitom ravničarskom kulturom rasprostranjen je tako da ga nijedna, stara ili nova granica nije uspjela omeđiti. Bez obzira na to, ovakva verzija regionalnog, slavonskog folklora nije postojala sama po sebi, nego samo kao odgovor nevidljivoj, nespomenutoj drugoj strani i zvuku, kao protu-konstrukt, u nastojanju da se na mjestu nečega maknutog, nanovo stvori, inaugurira i promiče druga kultura, autentična, vlastita. Apsurdno: izabrao si ovo kao najtipičnije svoje, a to isto ima i *tamo*, preko.

Sve to skupa nije bitno, takvih nedosljednosti ima nebrojeno, štoviše moglo bi se reći da je sve napravljeno na njima. Bitno je zašto je taj zvuk izabran i što je poručivao. Tamburaši, njihov ukupni zvuk, služili su dakle kao zamjena nečemu mnogo većem, a što je odbačeno, zauvijek. Ali bili su više od toga – i glasnik i poruka u isto vrijeme: njihov timbar i zvuk, ne samo muzički, kao stil to jest, nego u širem smislu, ono što ide iznad njega, što on podrazumijeva, radio je i kao permanentna metafora – niti jedan drugi zvuk nije mogao tako odražavati, niti je odražavao to vrijeme, od one prve strašne jeseni i slijedećih nekoliko, kad su najveća iskušenja, mrak i žrtve pale tamo odakle je zvuk *sam* dolazio.

I poslije kad je već sve bilo gotovo, njime se nastavilo kao nevidljivom emocionalnom ucjenom, kao trajnim podsjetnikom na žrtvu koja je podnesena u ime stvaranja cijelog kompleksa. Zvuk je bio kao neka vrsta refleksa i upozorenja: kad bi se začule, tambure su, kao psihološko-emocionalni signal, trenutno donosile naročitu atmosferu, podsjećale ljude svaki put i vraćale ih u ono doba muke, mraka i traume.

Pjesma koja je ubola nešto što nijedna nije u traumatskom trenutku – Školarina *Ne dirajte mi ravnicu* – bez obzira kakva joj bila kvaliteta – djelovala je kao istinski udar, moguće niske, ali svakako stvarne inspiracije nad pretrpljenim. Trauma koju je isijavala ispod kiča bila je autentična. Bez obzira čak, što je, po (nedavnom tek, naravno) priznanju samog autora, po svojoj frapantnoj antitiranosti bila i sama falsifikat.

Ovakva verzija regionalnog, slavonskog folklora nije postojala sama po sebi, nego samo kao odgovor nevidljivoj, nespomenutoj drugoj strani i zvuku, kao protu-konstrukt, u nastojanju da se na mjestu nečega maknutog, nanovo stvori, inaugurira i promiče druga kultura, autentična, vlastita

Iako je autor igrao na to da ju je napisao kao reakciju na strašnu nepravdu, ispalo je da je napisana najmanje deset godina ranije, u potpuno drugom kontekstu. Nostalglična, zanatski solidno napravljena, po svom mediteranski melodičnom refrenu zapravo neslavonska, sirovo otpjevana i bez sumnje iskreno napravljena. Autor ju je napisao daleko odavde, u potpuno drugom vremenu, no stavljena u kontekst u savršenom tajmingu, taman za užasni trenutak, u notu se poklopila sa događajima i vladajućom emocijom spram svega, i mogla se interpretirati kako je trebalo, na jedini mogući način.

Na mnogo običnijem, dnevnom, zdravorazumskom nivou – o pravom estetičkom tu se i ne može govoriti – kad bi stil bio sveden na pravu mjeru i lišen te pregnantnosti, ispunjenosti značenjem, odmah je bivao drukčiji: ni uz najbolju volju i simpatiju ne da se ne uvidjeti koliko je siromašno djelovao, bez duha, pa je sasvim odgovarao pejorativnom značenju riječi ‘tamburati’ – ponavljati neprestano jedno te isto, do dosade.



Zvuk tambura, turoban i monoton, bez radosti, kao škiljavo svjetlo žarulje na drvenoj banderi, noću, u nekoj blatnoj ravničarskoj pustahiji, s tekstovima koji su bili ili busanje u prsa, ili, u ljubavnim pjesmama, kozarčevski veristički mrak, sve skupa sastavljeno od samih općosti, i s dodatkom narodnog humora u našoj najvulgarnijoj formi bećaraca. Tu je idealiziran svijet koji je teško idealizirati, ma ni tamo odakle je žanr dolazio. Narodna glazba, stara ili nova, kad ima imalo duha i rafinmana – a može ih biti bez obzira na ograničenost sredstava – u stanju je izraziti istinski najsuptilnije stvari ili bar biti ispunjena energijom, ponekad upravo demonski jakom i životnom, vitalističkom, čime po pravilu obiluje svaka narodna muzika. Novi stil pak u izvedbi bio je potpuno ukočen i bez energije, što izgleda nije zanimalo čak ni same svirače. Rijetko se vidjelo takvo mrtvilo u svirci, tamburaši kao da su redom bili drogirani i ako se sad gledaju na onim televizijskim snimkama, djeluju kao polumrtvi. U korijenu svega bilo je, čini se, nešto tamno i krivo.

Osim manjine koja je uz ovakav izraz bila tvrdoglavo iz drugih razloga, retoričkih, ili što ne zna bolje naprosto, kojoj je to bio jedini domašaj vlastitog kulturnog izbora, pismeniji ostatak ovaj stil ne osjeća ni kao nešto o čemu bi se uopće progovorilo bez podsmijeha, kao o estetskoj stvari nego, eventualno, jedino kao posljedici stanja, i samo kao takvu, negativnu, pojavu ga i tretira. Ovaj estetski osvješteniji dio uostalom, ako ga se upita o toj muzici, reagirat će odmah, i na

identičan način: ona je doživljena kao sinonim, zvučna podloga strašnog vremena, koje je, i jedno i drugo, najbolje zaboraviti. A i ova reakcija je rijetka – o cijeloj stvari danas se u potpunosti šuti ionako.

Na mnogo običnijem, dnevnom, zdravorazumskom nivou – o pravom estetičkom tu se i ne može govoriti – kad bi stil bio sveden na pravu mjeru i lišen te pregnantnosti, ispunjenosti značenjem, odmah je bivao drukčiji: ni uz najbolju volju i simpatiju ne da se ne uvidjeti koliko je siromašno djelovao, bez duha, pa je sasvim odgovarao pejorativnom značenju riječi 'tamburati' – ponavljati neprestano jedno te isto, do dosade

Zato se zvuk, čim se s prvom pravom mogućnošću šireg i slobodnijeg izbora podvrgao testu ukusa i tržišta, tako brzo ugasio. Nestao je kao da ga nije ni bilo. I gore spomenuti glavni predstavnik, današnji moćnik koji se uzdigao na slavi što mu je donio taj jedan trenutak fiksirane elegije o ravnici, i sam je promijenio zvuk, ako ne i retoriku, kako bi opstao. Tambure više nitko nije htio od volje slušati ni čuti, pale su negdje u stranu i zaborav kao neželjena obiteljska tajna, kao greška.

Onih prvih pet i više godina pak, nije se moglo pobjeći od toga zvuka.

Iz svega toga, iz hiperprodukcije morala je, po sili stvari, izaći i jedna – barem jedna – dobra, ili ako ne sasvim dobra ono drugačija pjesma o traumi. U sistemima gdje su na stvari preskribirana, lažno angažirana djela, iz stotina pjesama, slika ili filmova, uvijek izađe nešto što ponekad napravi i neočekivan autor, više ili manje talentiran, možda jednom i nikad više. Autor što se zna makar načas izboriti za autonomnost, izdići pod pokrivkom i maskom konvencija, i uspije iznaći način da iskaže nešto *stvarno*, što ga muči, kaže što mu je u srcu ili – kako bi T. S. Eliot briljantno ironično rekao – ‘još dublje’. Da poturi ideju suprotnu dozvoljenom i prošverca je slušatelju. Da kroz laž progovori istinu.

Da je takva pjesma, s drugačijom porukom, izašla baš iz ovog najkonzervativnijeg i ideologijom najobilježnijeg stila – šest-sedam godina po njegovoj inauguraciji i nakon isto toliko godina apsolutnog vladanja – to na jednom dubljem nivou gotovo da je logično. Gdje se najviše sakriva, odatle prvo mora poteći istina. Takvu pjesmu napisao je Miroslav Rus, a snimio ansambl *Gazde*.

Autor je za nju, po drugi put u karijeri, preuzeo model svoga uzora, imena u tome trenutku potpuno izbrisana, iako je njegova muzika i poezija, sad kao kontrabanda, bez prekida tekla u nas. Kroz parafrazu, s istom simbolikom, preobrazivši je da ne bude baš sasvim očito i ukradeno, čuvena pjesma o *bagrenju* protiv čijeg je lomljenja, kao metafore nepravde i etničkog ugnjetavanja, pjevao kantautor iz, u međuvremenu, drugog svijeta – u verziji devedesetih i u ovoj zemlji postala je “Trešnja”.

Možda se i zbog svog plemenitog uzora ona razlikuje od ostatka tadašnje tamburaške pjesmarice – ima ljepšu melodiju i napravljena je, bez obzira na nespretnosti, od svakako lomnijeg materijala od većine drugih tamburaških tema iz toga vremena.

Tekst, u prvome licu, kroz detalj, kao i mnoge pjesme tada, preneseno govori o izgubljenome; čovjek, izmješten, osjeti nagli ubod sjećanja koje “u proljeće kao davno prije” izaziva zamišljeni miris trešnje, stabla-simbola, koje je ostalo tamo gdje ovoga tko pjeva “već odavno nije”.

Pa kaže u drugoj strofi: “Rekao sam, kad poći sam mor’o / spalite mi i kuću i njivu / samo trešnju ostavite staru / kad navratim da je vidim živu.”

Strašna je ova slika na kraju – nijansa manipulacije koja udara tamo gdje smo najranjiviji – gdje zbog personifikacije kroz gramatički rod, stih “da je vidim živu” slušatelj kao u značenjskom ehu odmah prebacuje na drugi, ljudski plan, i nesvjesno veže s arhetipskom slikom majke, kao u Jesenjinovim stihovima. Svašta je bilo dopušteno tada, čak i kad je bilo iskreno. Pjesma, na prvi pogled, igra na jasnu kartu, na emocije jedne točno ciljane publike, i zato ima u njoj i mrvu kiča i nužne demagogije.

Sve tu izgleda jasno, iako indirektno – i implicirani govornik, i što se događa u tekstu i kome se šalje. Ali nije tako.

Refren “Trešnje”, prihvaćen od njegove ciljane publike njenom vlastitom nutrinom, privatnim ‘ja’, ako se danas recimo gledaju snimke s koncerata, uvijek je pjevan sa strašću mnogo većom nego što je izlazila iz izvedbe samih Gazdi, poslovično umrtvljenih kao i većina orkestara – toliko da se činilo kao da ni ne znaju niti misle o čemu je pjesma, kao da su samo posrednik između autora i publike.

Umjesto prijetećeg-plačljivog ‘jer ja ću se vratiti’ iz pjesme o ravnici, u refrenu je pitanje: “Što to ima u ljudima tužno, / Da ulaze u tuđe živote / Tko to živi u prošlosti mojoj / A još nije umro od sramote.”

Pjesma, u svome izmicanju, hoda po vrlo tankoj žici: retorička patnja u tekstovima tih godina odnosi se samo i isključivo na jednu stranu, onu koja pjeva i žali samo sebe; i kad se čini da iznosi istinu o tome, ona laže da je opća, univerzalna, da vrijedi za svakoga tko je stradao, bez obzira gdje i bez obzira koliko bio nevin

Pjesma, u svome izmicanju, hoda po vrlo tankoj žici: retorička patnja u tekstovima tih godina odnosi se samo i isključivo na jednu stranu, onu koja pjeva i žali samo sebe; i kad se čini da iznosi istinu o tome, ona laže da je opća, univerzalna, da vrijedi za svakoga tko je stradao, bez obzira gdje i bez obzira koliko bio nevin. Igrajući na ovo, “Trešnja” ide korak dalje, otvara mogućnost neslućenu dotad: da se tragedija, bez obzira na sve, ipak nije dogodila samo “nama”, što smo ostali s ove strane. Preko višestruke laži i konvencije – a bez te konvencije, koja podrazumijeva isključivost nema ni pjesme u javnosti, nema joj života van podzemlja – ona po prvi put, bez da to kaže, samo kroz slutnju, nudi se kao pjesma *svih* kojima je ikada oteto nešto i koji su morali napustiti svoje, s koje god strane strašne podijeljenosti bili. Omogućava prvi put govor o drugome.

Uvedeno je nešto iznimno ovdje u zadnjim stihovima i zadnjoj riječi, čitav novi humani koncept. Jednim retoričkim svođenjem na osnovno, na arhetipsko i arhaično, svi prevrati, sukobi, oslobađanja (sa i bez navodnika), lavine ideja i pokreta što brišu sve pred sobom, sve to navodno veće od čovjeka završava, reducira se na kraju samo na jednom: da netko naseljava tuđi dom i prošlost, uzima i prisvaja tuđe – netko je drugome oteo kuću, oteo privatnost, a s time i onaj simbolički dio tuđih života, obeščašćujući nečije uspomene i emocionalni, a ne samo fizički, materijalni prostor. I sve one velike naracije iznad ljudi koje su komunicirale direktno s vječnošću i kojima ljudski materijal nije značio ama baš ništa, sve je to na koncu završilo na činjenici da, okrenuo kako god hoćeš, stavio u bilo koji “viši” kontekst – nikada nijedan jedini povijesni izgovor ne može opravdati to da netko sjedi pod fotografijama nepoznatih. I pod tuđim drvetom.

Za razliku od ostalih pjesama optužujućeg, samouzvišujućeg, samooprostivog, pravedničkog žanra, “Trešnja”, napokon, uključuje i daje, vraća ljudskost ne

samo jednima – ona je takla u osnovu, postavivši situaciju klasično: opisujući dramatičnu situaciju i udes, postigla je to da njena brojna publika, iz pozicije homogenosti, iz jednoga – naprotiv sama, individualno, čovjek po čovjek, jedinka po jedinka, neočekivano u ovome ne prepoznaje samo sebe. Ulovio ih je autor, namamio da se otkriju, da pristanu na to i uđu u pjesmu tamo gdje je htio, učinivši to ovaj put s višim, poštenim namjerama, natjeravši ih nesvjesno da i sami po prvi put dijele ljudskost s onima s kojima se dotad nikako nisu ni mogli, a ni – budući ih se tako uvjeravalo i tjeralo – smjeli suživiti, prepoznati dio njihove muke kao svoju vlastitu, a da to nije promijenilo ni relativiziralo sve prethodno ni za milimetar. Drugim riječima: dvoje zavađenih – taklo se ljudski.

Jer dokle god postoji netko kome bez krivice gori kuća ili u čiji je dom uselio netko drugi, dotle postoji mogućnost – mora postojati jer nas inače nema – ovakvog osnovno ljudskog izjednačavanja i suosjećanja, dodira na humanom nivou, van propisanog, van konvencija, rituala i manipulacije. Na to je, nadvladavši pritom i vlastitu manipulaciju, uspio podsjetiti u ovoj pjesmi Miroslav Rus.

2.

Iago: (...) In following him, I follow but myself;
(...) not I for love and duty,
But seeming so, for my peculiar end:
(...)
I am not what I am.

(Jago: I služec njemu, služim samom sebi.
(...) ne iz ljubavi i dužnosti,
Već samo naoko, i tek za svoju svrhu posebnu.
(...)
Ja nisam što jesam.

Otelo, William Shakespeare

Naslućujem razlog zašto je samo on ili netko njemu sličan mogao biti autorom takve pjesme. Razlog za to nije nažalost jedino u potencijalnoj ljudskoj širini, u kapacitetu za humani i umjetnički uvid, mogućnosti da se izdigne iznad isključivosti određenja i dogme, unatoč ostatku zajednice. Autor, da bi se pozicionirao tamo gdje je bio i propjevao odatle – morao je osim sveg onoga odšutjeti još nešto važno da bi opstao: svoj vlastiti, nepoželjni identitet.

Kao u teatru, u sasvim šekspirovskom dramskom motivu – samo što je ovo bila panonski mutna, rakijaška i blatna verzija – s tajnom koju nosi u svome pseudonimu, jer to je njegovo umjetničko ime samo, jedan autor i čovjek s maskom dosljedno igra ulogu u društvenoj predstavi: stoji u simboličkim bojnim redovima jedne navodno istovjetne, istorodne skupine i pjeva joj u čast. Muzičare, ovakve 'pjevice' treba i razumjeti doduše: kao i mnogi, baš kad se razvijao i gledao kako da postane još uspješniji na jednom većem prostoru, dogodilo se ono sve. A pjesme moraju van, potreba da se piše i radi ne nestaje.

Ali van toga, elementarno, trebalo je preživjeti – da, jest, opet najstariji od svih naših izgovora. Dakle, preživjeti i to usred svega, s ovom najtežom obilježenošću, osobnom. Biti uspješan i nositi tajnu značilo je igrati na rubu, godinama. A ne reagirati nikad na unutarnje impulse, kojih mora da je bilo – ova pjesma

im je dokaz – ne izreći ništa, čak i kad je nevolje malo uminulo, značilo bi priznanje potpunog gubitka sebe, vlastite duše. Otud sasvim prešutjeti najvažniji motiv pjesme kad mu se jednom javio u nutrini, to gotovo da i nije bila više stvar izbora. Moralo je izaći. Zato u jednom trenutku više nije mogao, pa je prelomivši i, ne otkrivajući se dokraja, zapjevao o bolnom nesporazumu.

Slaviti svoju zemlju – a ona je njegova bez sumnje – po sebi nije sporno, naravno, makar bilo i u lošem ukusu. Ali ovdje postaje: jer kako spojiti takav patriotizam s činjenicom da je, u toj istoj zemlji, banijskom mjestu odakle je došao autor, onoga kolovoza zauvijek zapečaćena sudbina

Suviše kasno, međutim. Ne za pjesmu, nego za dosljednost. Zato tipično ovdašnje, reagira po jednom refleksu, osobini koja je trajna, endemska skoro, u kojoj loš izbor i osobni kompromis uvijek, umjesto priznanja, generiraju tvrdoglavost, inat i relativizaciju, a održavaju se daljnjim padovima. Po "Trešnji", napisat će onda jednu apsolutno uvredljivo banalnu pjesmicu, nakon uspjeha nogometne reprezentacije na Svjetskom prvenstvu, što se i danas pjeva, slaveći 'prvake svijeta'. Slaviti svoju zemlju – a ona je njegova bez sumnje – po sebi nije sporno, naravno, makar bilo i u lošem ukusu. Ali ovdje postaje: jer kako spojiti takav patriotizam s činjenicom da je, u toj istoj zemlji, banijskom mjestu odakle je došao autor, onoga kolovoza zauvijek zapečaćena sudbina.

Osjećanje osramoćenosti razumijeva se u psihologiji kao posljedica poniženja pretrpljenog pred drugima. Stid je različit, pa i drugačije radi. On se, za razliku od prvog, može osjećati zbog čina znana – jedino čovjeku samom.

Možda otud, vjerojatno čak i ne sasvim svjesna, potreba da se opravdava. Pa kad u zadnjoj strofi "Trešnje" pjeva: "rekao sam, u vjetar sam prič'o", kao da time sugerira vlastiti mutan stav ili (propušteni) angažman. Ako ga se uzme ozbiljno, moglo bi ga se pitati – gdje, i kome?

Možda privatno, možda je to mislio? Pitanje je iskreno i retoričko u isto vrijeme, budući nema nikakvog materijalnog dokaza za to – tko je onda "prič'o", autor ili ipak, što je mnogo lakše, samo lik?

Pa kad nastavlja – „nikog nije bilo da me čuje / lijepu pjesmu ne voli baš svatko / netko baca kamen na slavu" – ova izvještačena metafora na kraju bila bi i prihvatljiva da je radio što i njegov uzor, koji je ostao s druge strane i po čijem je originalu skovao svoju pjesmu: da je zaista, dok je mogao – kako, koliko i od kojeg trenutka, nije važno – govorio protiv ludila. Nažalost, nije. Ali nije ni mogao: nekome takvom sigurno nije bilo lako, bez obzira na uspjeh, ako se uzme na što je sve morao pristati da bi se održao. I zato mu nije zamjeriti, a kamoli suditi. Jer danas, s prednošću pogleda unazad, ono što se pomalja kao u toliko naših nesretnih priča, van kompromisa i propuštenih angažmana, jest nešto depersonalizirano, neosobno i općeljudsko, simbolična, tipska slika: samo jedan čovjek što piše pjesme i pokušava držati glavu iznad vode, da ga ne potope.

HRVATSKA SEZONA U FRANCUSKOJ

FIL DE ROUGE / CRVENA NIT

UMJETNOST PERFORMANSA

Leila Topić

Kada je Tomislav Gotovac zatvarao svoju samostalnu izložbu u pariškom Muzeju moderne umjetnosti u veljači 2004. zamislio je performans naslovljen „Hommage Bille Holiday: 1915-1959“. Tada je izrekao sljedeće rečenice: „Ona je moja duša. U svakom muškarcu postoji ženski dio. Taj dio u meni je Billie.“ Zamislio je upaliti šibicu za svaku godinu njezinog života, ali sigurnosni uvjeti pariškog Muzeja nisu to dopuštali te je Gotovac bio prisiljen koristiti baterijsku lampu, koju je palio i gasio nabrajajući godine od 1915. do 1959. kad je umrla legendarna džez izvođačica.

Pamćenje služi stvaranju smislenog poretka između prošlosti i sadašnjosti, dok se prisjećanje aktivira slučajnom senzacijom ili podražajem te ukida linearni vremenski kontinuitet

Vlasta Delimar otvarajući program namijenjen umjetnosti performansa u sklopu manifestacije, „Croatie, le voici – Festival de la Croatie en France“ (Hrvatska, ovdje – festival Hrvatske u Francuskoj) izvela je performans posvećen upravo Tomislavu Gotovcu, u suradnji sa svojim partnerom Milanom Božićem. U polumračnom no izvanredno lijepo uređenom predvorju hotela Particulier na Montmartreu nalazilo se obnaženo tijelo Milana Božića pokriveno bijelom plahtom. Vlasta Delimar polaganim korakom ušla je u predvorje, praćena prigušenom glazbom Billie Holiday, odjevena samo u svečani crni sako, otkrila Božićovo tijelo, položila je na njega radio aparat, uključila snimku Gotovčeva teksta o važnosti nagog tijela na francuskom jeziku te je legla uz Božića. Par je tijekom trajanja čitanja teksta nepomično ležao na tlu. Kad je tekst bio pročitan, Vlasta Delimar se ustala i počela paliti šibice jednu za drugom uz ritam čitanja godina Gotovčeva života: 1933, 1934, 1935... do posljednje ugašene šibice s 2010. godinom. Hipnotičkim ritualom paljenja i gašenja šibica, umjetnica je prizvala u sjećanje život apsolutnog umjetnika Toma Gotovca, a da cijeli performans ni u jednom trenutku nije iskliznuo u patetično-sentimentalnu uspomenu na umrlog prijatelja. Stvaralaštvo Vlaste Delimar još od kasnih 1970-ih zasnovano je na razotkrivanju i rušenju tabua vezanih za žensko tijelo, njegovo kodificiranje

i konstruiranje kroz stereotipne uloge. Umjetničko tijelo, načeto godinama i neuljepšano, stoga neregulirano i slobodno, piše teoretičarka Anna Balsamo o kontroliranom ženskom tijelu u suvremenoj vizualnoj reprezentaciji, bilo je fokus svih njezinih fotografskih radova i performansa. Zadnjih godina ona ga koristi i kao svojevrsni generator sjećanja na značajne muškarce iz svog života, kao što su Željko Jerman ili Tomislav Gotovac. Zanimljivo je da Vlasta Delimar ovim performansom ukida jasnu razliku između čina pamćenja i prisjećanja. Naime, Freud je prvi odredio razliku između procesa pamćenja kao voljnog te procesa prisjećanja kao nehomičnog procesa. Pamćenje služi stvaranju smislenog poretka između prošlosti i sadašnjosti, dok se prisjećanje aktivira slučajnom senzacijom ili podražajem te ukida linearni vremenski kontinuitet. Hotimičnim prizivanjem audio/vizualnih senzacija koje se referiraju na djelo Toma Gotovca, nestalo vrijeme i život tog umjetnika nije više subjekt pukog oživljavanja njegovog lika ili djela već čin izvorne kreacije.

Taj performans predstavljen je prošle jeseni u Parizu, u sklopu tradicionalne francuske manifestacije „Kulturne sezone“, u kojem se 2012. predstavila Hrvatska. Rezultat je to hrvatsko-francuskog strateškog partnerstva, potpisanog 2010. s Ministarstvom kulture Republike Hrvatske i hrvatske izbornice Seadete Midžić na čelu projekta. Do 2012. godine, pa i dulje, najčešće u Parizu, održano je šezdesetak programa o dizajnu, književnosti, arhitekturi, gastronomiji i vizualnim umjetnostima. Za svaki segment predstavljanja hrvatske kulture odabran je francuski izbornik koji je, u suradnji s partnerskom hrvatskom institucijom odnosno stručnjakom iz pojedinog područja, kreirao program. Osobito zanimljiv program posvećen umjetnosti performansa naslovljen „Crvena nit“, kreirao je mladi nezavisni kustos Mehdi Brit.

Nakon nekoliko mjeseci istraživanja i razgovora s umjetnicima i stručnjacima nastao je program koji, kaže Brit, poput jasno vidljive crvene niti, povezuje gotovo sve elemente suvremene vizualne scene. Naime, u Parizu su, zahvaljujući Britovom odabiru nastupili Vlasta Delimar, Siniša Labrović, Božena Končić Badurina, Zlatko Kopljar, Igor Grubić, Sanja Iveković i Slaven Tolj. Uz njih, predavanja o izvedbenoj sceni održali su Sunčica Ostoić, Zvonimir Dobrović i autorica ovog teksta. Uz to, on je i su-kreator programa video i filmskih projekcija u Centru Pompidou, gdje su projicirani rani eksperimentalni radovi umjetnika kao što su, Tomislav Gotovac, Dalibor Martinis, Goran Trbuljak, Zdravko Mustač i Ivan Ladislav Galeta. Brit ispravno smatra kako nema potreba tražiti zajednički nazivnik koji bi objedinio hrvatsku suvremenu vizualnu scenu budući da postoji realna opasnost od stereotipne tranzicijske/postkomunističke predodžbe, već je radije izabrao snažne autorske ličnosti izrazitih umjetničkih pozicija.

Ipak, ako bismo te autore smjestili u globalni kontekst analize suvremene izvedbene umjetnosti, onda baratamo s nekoliko operativnih pojmova. Tako je prvi pojam područje hegemonije odnosno performansi, koji dekodiraju i razobličavaju modele na koji se društveno-politički poredak stvara i održava. Tu je područje kulture odnosno područje u kojima performansi pokazuju kako sve vrste reprezentacija stvaraju sliku svijeta odnosno polje osporavanih, ali ipak zajedničkih vrijednosti i značenja. Treće polje hrvatskih performansa možemo nazvati područje političke države, gdje izvođači propituju oblike, granice i moć ideoloških državnih aparata u altiserovskom smislu. Jasno, nema smisla stvarati čitljivu razdiobu spomenutih kategorija budući da su one, zajedno, postale opipljive i vidljive upravo kroz javne izvedbe umjetnika performerera.

Primjerice, performans Siniše Labrovića, izveden na ulici ispred galerije „Window“ u samom središtu Pariza, uključuje sve tri kategorije uz osobitu kritiku spektakularizacije svakodnevnog života. Polazišna točka Labrovićeva per-



foto: Goran Škofić

formansa je kritika nestanka privatnosti odnosno intime. Budući da je intima odnosno njen svojevrsni vrhunac – seksualni odnos – prebačena u sferu javnog pomoću masovne tehnologije i medija, on ju je performansom vratio u sferu privatnog. Poremećeni poredak intimnog i javnog postaje medijski posredovan poziv za prisustvovanje činu javne kopulacije. Naime, Siniša Labrović i njegova supruga vode ljubav na ulici, ali publika ipak ostaje uskraćena za vidljivost tog čina. Vođenje ljubavi je potpuno nevidljivo budući da se čitav proces intimnosti odigrava pod debelim i neprozirnim plahtama. Izvođač uskraćuje gledatelju pravo da voajeristički gleda čin vođenja ljubavi, premda je čitava akcija namjerno izmještena u sferu javnog, na ulicu. Pogledu publike nudi se samo izvanredna skulptorska kvaliteta bijele postelje i uzbudanih plahti. Već je 1979. godine Baudrillard, u zbirci eseja *O zavođenju*, sugerirao kako su suvremeni mediji transformirali slike intimnosti u hiperslike, slike stvarnije od stvarnog. Te slike zapravo upućuju na manjak, gubitak realnog, odnosno preobražaj realnog u hiperrealnost. Intimnost transformirana u pornografiju nudi previše te u simboličkom činu razmjene gledatelj ne može niti nema što ponuditi.

Svi naši intimni trenuci i činovi, posredstvom medija, preobraženi su u šareno upakiran i za konzumaciju spreman proizvod. Privatne fantazije i nesvjesne žudnje postaju kodirane i eksternalizirane te stoga reducirane i nemoćne. Mnogi istraživači i teoretičari (Sigmund Freud, Jacques Lacan, Laura Mulvey ili John Berger), u svojim spisima inzistiraju na propitivanju „pogleda“ budući da je on uvijek pozicioniran oko moći. S jedne strane nalazi se aktivan subjekt koji gleda, a s druge strane pasivni objekt izložen pogledu. Labrović uskraćujući subjektu pravo na voajeristički, aktivan pogled na mogući čin vođenja ljubavi te tako de-

stabilizira odnos moći između subjekta i objekta. Osim toga, iako je čitava akcija smještena u javni prostor, to je u cijelosti intiman čin koji ostavlja dovoljno imaginarnog prostora za simboličku razmjenu. Tako kolaps privatnog, Labrovićevim činom, ne prolazi bez upozorenja.

Čin destrukcije, razbijanja keramičkih Madonica i tanjurića sa šahovnicama u izvedbi Sandre Sterle, ustvari je lom mitskog imaginarnog identiteta, okamenjenog u dizajnu suvenira

Foto-video instalacija „Posjeta stvarnosti“ Sandre Sterle nastala je kao re-konceptualizacija dokumentarnog materijala nastalog za vrijeme izvođenja istoimenog performansa u Beogradu i Parizu 2012. godine. U specifičnom kulturno povijesnom trenutku pristupanja Hrvatske u Europsku uniju, umjetnica je pozvana u Pariz, u okviru projekta *Croatie La Voici*, dok je u Beogradu performans izveden u okviru projekta „Performans; Historija, Akcija“ u Centru za Kulturnu Dekontaminaciju. U oba performansa autorica odabire pregršt kičastih, stereotipnih suvenira, koje potom uništava čekićem te otvara niz mogućih interpretacija određenih povijesnim naslijeđem i trenutnom političkom situacijom i razrađuje



foto: Žarko Vijatović

Tako se Grubić osvrnuo na selektivno biranje EU o tome što je poželjno u zajednici Europljana, a što nije. Razračunao se i s proizvodnjom „normalizacije“ Balkana te odbojnošću i frustracijom Europljana prema nereguliranim strastima tako dobro pretočenim u autentičnom balkanskom ritmu

ideju destrukcije kao podloge za nove konstrukcije. Umjetničin izbor suvenira, to je nacionalni kič loše izrade, jasna je poruka o nemogućnosti artikuliranog komuniciranja Hrvatske sa svijetom. Čin destrukcije, razbijanja keramičkih Madonica i tanjurića sa šahovnicama u izvedbi Sandre Sterle, ustvari je lom mitskog imaginarnog identiteta, okamenjenog u dizajnu suvenira. Taj čin priziva Lacanovo izokretanje uvriježenog stava o ženi kao pasivnom, a muškarcu kao aktivnom elementu. Sterle, dosljedna svojim ranijim performansima, ostaje radikalna te prekoračuje granice simboličkih zajednica kojima pripada, bez obzira da li propituje ulogu žene u patrijarhalnoj Dalmaciji, ulogu umjetnice u akademskoj zajednici odnosno, u ovom slučaju, ulogu hrvatske predstavnice u Francuskoj.

U samom središtu Pariza, u Jardin de Tuileries, pet pariških glazbenika pozvano je da izvode glazbu koja zaziva „duh Balkana“, intenzivnim, frenetičnim ritmom, snažnom i dramatičnom melodijom. Igor Grubić ih jednog za drugim, postepeno, omata ljepljivom trakom. Ruke, prsti, usne svirača su oblijepljene, melodija se pretvara u apstraktan zvuk, a na kraju zavlada tišina. Svirači i autor ostaju nijemi i nepokretni dok okupljena publika zbunjeno konstatira kako je riječ o performansu. Ova izvedba nadahnuta je zabranama intervencije u javnom prostoru, odnosno odbijanjem francuskih organizatora da dozvole Grubiću intervencije na skulpturama u Jardinu. Tako se Grubić osvrnuo na selektivno biranje EU o tome što je poželjno u zajednici Europljana, a što nije. Razračunao se i s proizvodnjom „normalizacije“ Balkana te odbojnošću i frustracijom Europljana prema nereguliranim strastima tako dobro pretočenim u autentičnom balkanskom ritmu. Citirat ću pasus iz Budenovih *Barikada* u kojem se citira Egon Irwin Kisch: „S podcjenjivanjem gleda se na Balkan s onog užasnijeg Balkana, koji sebe naziva Europom.“

Pariška je publika, prateći „crvenu nit“, stekla uvid o dinamičnom i dijalektičnom odnosu izvođača i društva u kojem stvaraju. Spomenuti performer ušli su u diskurzivni odnos s društvom zagovarajući njegovu otvorenu kritiku. Ovako organizirano predstavljanje dobrodošlo je osvježanje od tipičnih nacionalnih priredbi, koje su najčešće nudila fantazmu o jedinstvenom nacionalnom kulturnom identitetu. Umjesto zaključka valjalo bi istaknuti kako se s „crvenom niti“ Hrvatska napokon odmaknula od ideje da iz činjenice da je netko hrvatski umjetnik ili umjetnica ne proizlazi samorazumljiva ideja kako je on ili ona društveni predstavnik autentične hrvatske kulture.

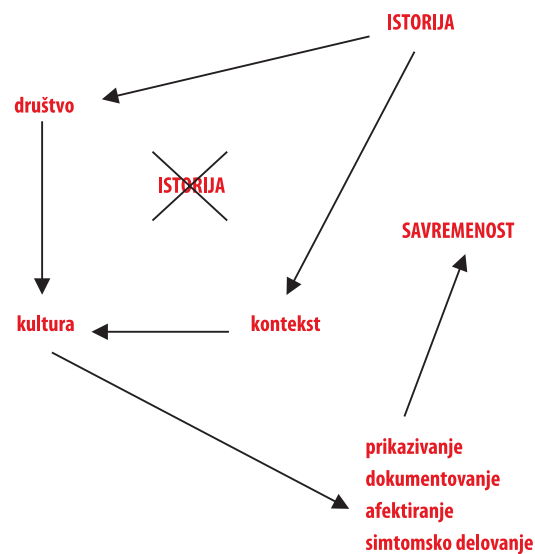
LABIRINTI EPOHE (2)

Miško Šuvaković

Umetničko delo je događaj o kome treba svedočiti u odnosu na okvir izvođenja ili je sam taj okvir prenesen medijskim posredovanjima kao svedočanstvo o kontekstualizovanom događaju u aktuelnosti

Modernistička estetika je uspela da pređe prag tumačenja moderne umetnosti kada se suočila sa pitanjima o kontekstu i istoriji u kritičkoj estetici frankfurtskog kruga¹.

Za razliku od estetičkog antiistoricizma, kada se u kulturalnim studijama ili naturalizacijama teorije umetnosti kulturalnim studijama poništava istorijsko, to znači da se dijahronijsko interpretiranje zamenjuje sinhronijskim. Zamena dijahronijskog sinhronijskim je u postmodernim teorijama izvedena projekcijom "vremenskih osa" i "vremenskih trajektorija" u prostorne mape, a to znači mreže odnosa unutar savremenosti. U savremenim teorijama umetnosti je istorijsko interpretiranje umetnosti u vremenu zamenjeno kontekstualnim uokvirenjem, tj. umreženjem umetničkih praksi u trenutku ili neposrednom intervalu savremenosti. Zamisao konteksta je predložena kao koncept sinhronijske materijalne prakse kojom se proizvodi svakidašnji, a to znači savremeni okvir dešavanja – umetničko delo je događaj o kome treba svedočiti u odnosu na okvir izvođenja ili je sam taj okvir prenesen medijskim posredovanjima kao svedočanstvo o kontekstualizovanom događaju u aktuelnosti. Celokupna aparatura teorijskog bavljenja umetnošću je premeštena sa umetničkog dela na kulturalni kontekst kao kulturalnu, a zatim, društvenu praksu. Gubljenje istorije je bio efekat, nužan efekat, uspostavljanja *liberalnog principa* nad koncepcijama složenih istorijskih razvoja/revolucija, emancipatorskih projekata ili ispunjenja istorijskih težnji. Drugim rečima, hegelovski marksizam postavljen kao radikalni "uzročni" istoricizam zamenjen je materijalističkom kulturalnom teorijom koja "istorijski događaj" predstavlja kao kulturalni narativ podložan kulturalnoj materijalističkoj analizi.²



Ovi tek aproksimativno naznačeni procesi poništavanja istorije, prikazani gornjom shemom, bili su naslućeni u umetničkim praksama šezdesetih i sedamdesetih godina, kada je došlo do proširenja pojma/pojavnosti umetničkog dela (minimalna umetnost, procesualna umetnost, performans umetnost, *land art*) i, zatim, zamene umetničkog dela "tekstualnom proizvodnjom" teorijskih iskaza ili kulturalnih *izjava* (*statements*) u konceptualnoj, postkonceptualnoj i neokonceptualnoj umetnosti.³ Istorijski diskurs se gubio u umnogostručavanju savremenosti gde je umetničko delo moglo biti i slika, skulptura ili grafika, ali i instalacija (*installation*), događaj (*event*), odnosno, bilo koji predmet, situacija ili događaj prirode i društva (*ready made*) unesen u polje umetničkih kao kulturalnih i društvenih praksi. Umetničko delo se više nije moglo razumeti/prosuditi na osnovu samog imanentnog poretka čulne ili konceptualne determinacije dela, već je u objašnjenje (razumevanje, pa i doživljaj) moralo da se uključi složeno mnoštvo okružujućih potencijalnosti kulture i društva, tj. kontekstualnih determinacija. Situaciju promene prakse modernističkog slikarstva u "postslikarsku umetničku praksu" sasvim je precizno, na primer, opisao Čarls Herison:

*Ceo sistem umetničke kritike koji se zasnivao na pravljenu značajne razlike između oblika i boje postajao je sve više i više nerealan.*⁴

Razvoj umetnosti, pre svega slikarstva, nije više mogao da se prati na osnovu formalnih "likovnih" kriterijuma i njihovih evolutivnih ili revolucionarnih preobražaja. Neuporedive "pojavnosti" više nisu mogle da budu povezane pod zajedničkim imenom "umetnost" na osnovu istorijsko-formal-

¹ Walter Benjamin, "Povijesno-filozofijske teze", iz *Uz kritiku sile – eseji*, Razlog, Studentski centar sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1971, str. 25–34; Theodor W. Adorno, *Filozofija nove muzike*, Nolit, Beograd, 1968; Theodor W. Adorno, *Estetička teorija*, Nolit, Beograd 1979.

² John Roberts, "Introduction – Art Has No History! Reflections on Art History and Historical Materialism", iz *Art Has No History! The Making and Unmaking of Modern Art*, Verso, London 1994, str. 1–33.

³ Miško Šuvaković, *Konceptualna umetnost*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad 2007.

⁴ Charles Harrison, Sophie Richard, "Conversation six", iz Charles Harrison, *Looking Back*, Ridinghouse 2011, str. 182.

nih uslova oblikovanja vizuelne ili likovne materije. Uslovi za razumevanje "umetničkog dela" bili su premešteni na uslove razumevanja "konteksta" ili "kulture" ili "društva", odnosno, "materijalne prakse". U konceptualnoj umetnosti je "jezik"⁵ postao ono *sredstvo* koje je omogućilo da se povežu delo (predmet, situacija, događaj), kontekst kao apstraktni okvir dela i kultura kao konkretni okvir dela sa društvenom određenosti umetničke prakse bez pozivanja na estetičko suđenje i interpretacije razvoja formalističke istorije umetnosti. Kao posledica ovih strategija i taktika koncept i pojava savremenog umetničkog dela je otvorena i proširena do nerazlikovanja umetničkog i kulturalnog artefakta, tj. nerazlikovanja događaja i dokumenta, tj. nerazlikovanja bivanja i medijskog prikazivanja bivanja, tj. nerazlikovanja umetničkog delovanja i materijalnih društvenih praksi. Francuski kustos i teoretičar umetnosti Nikolas Burio je opisani liberalni princip deobjektivizacije i rekontekstualizacije savremene umetnosti identifikovao pojmovima "relaciona estetika"⁶ i "postprodukcija"⁷. Relaciona estetika (*esthétique relationnelle*) je teorija izvođenja hibridnog postmedijskog umetničkog dela. Teorija relacione estetike je interpretacija otvorenih, nestabilnih, promenljivih, pluralnih, hibridnih i slučajnih objekata, situacija i događaja, tj. odnosa između objekata, situacija i događaja u umetnosti devedesetih godina XX. veka.

Umetnik radi sa podacima i pribavljivim oblicima iz kulture. Reč je o "zoni aktivnosti" koja je zasnovana na reciklaži, rimejku i, pre svega, preradi potencijalnosti društvenih i kulturalnih proizvoda. Reč je o preobražajima umetničkih procedura u prakse slične izvođenjima kulturalnih politika

Umetnik posredstvom estetskih predmeta proizvodi *odnose* između pojedinačnih ljudi, društva kao ljudskog odnosa i sveta kao sveukupnosti ljudskog delovanja i iskustva. Relaciona estetika je postala tumačenje intervencija koje utiču na etičko-političku organizaciju okruženja, društva i subjektivnosti. Reč je o ponovnom individualnom zaposedanju izgubljenog političkog prostora, razbijenog silovitim napadima globalnog svetskog kapitalizma. Postprodukcijom se u medijskom proizvodnom radu (film, televizija, radio, reklama, video, audio-nosači zvuka, fotografija i digitalna umetnost) imenuju sve faze produkcije nakon snimanja i postavljanja dela u svet. Postprodukcijom se uobičajeno imenuju prakse editovanja slike, editovanja *soundtracka* ili pridodavanja specijalnih vizuelnih i zvučnih efekata nastalih

kompjuterskim generisanjem audio-vizuelne slike itd. Burio je pojam "postprodukcija" primenio na umetničke prakse koje prevazilaze modernističke koncepte *ready madea* i apropijacije ulazeći u polje kulturalnih proizvodnji, razmena i potrošnje komada, situacija, informacija, efekata ili događaja. Posebna pažnja se posvećuje saradnji, deobi, upotrebi, razmeni i međudodnosu subjektivnosti posredstvom umetničkih i kulturalnih artefakata u kulturalnim i društvenim kontekstima. Burio naglašava da je bitan zadatak savremene umetnosti kako proizvesti singularne događaje i značenja u haotičnom mnoštvu objekata, imena i referenci koje konstituišu svakodnevni život.

Umetnik, danas, pre "programira" oblike nego što ih komponuje. Umetnik radi sa podacima i pribavljivim oblicima iz kulture. Reč je o "zoni aktivnosti" koja je zasnovana na reciklaži, rimejku i, pre svega, preradi potencijalnosti društvenih i kulturalnih proizvoda. Reč je o preobražajima umetničkih procedura u prakse slične izvođenjima kulturalnih politika. Tako da se umetnik kreće od dišanovskog *readymadea*, preko postmodernih apropijacija ili situacionističkih produkcija "situacije", do DJ kulture i njene primene u polju umetničkih produkcija. Ovim se umetničke prakse uvode u polje globalizacije i kulturalne tržišne ekspanzije. Više nema "završene celine dela", delo se pokazuje i umnožava različitim oblicima prikazivanja, posredovanja ili izlaganja, tj. umrežavanja. Umetničko delo ima više od jedne pojavnosti u zavisnosti od kulturalnog komunikacijskog kanala, kojim se uvodi u javnu sferu kulturalnih razmena. Jedan primer može biti rad švajcarskog umetnika Tomasa Hiršorna. Projekt "Das Auge" ("Oko", secesija, Beč, 2008) postavio je kao složenu semantički motivisanu instalaciju, koja ne referira stvarnim i istorijskim činjenicama – pojavljuje se kao otpor stabilnoj i konzistentnoj formi prikazivanja i referiranja na događaje, situacije i stvari života, mada je sačinjena od fragmentiranih i dekontekstualizovanih posrednika preuzetih iz stvarnosti, odnosno, načinjenih po uzoru na stvarnost. Brojne pojedinačnosti, od mimetičkih figura preko reističkih komada, ukazuju se kao apstraktni slučajevi *diseminacije* celine – ali u novom poretku koji umetnik gradi njihovim međudodnošenjem nastaje potencijalnost koja obećava telesnim pogledom, a ne specifičnim značenjima, "univerzalnu istinu". Istinu koja je vidljiva, čija vidljivost se potvrđuje telu koje prolazi instalacijom i pogledom zahvata nekonzistentne, ali uvek potencijalne odnose. Hiršorn naglašava da njega zanima samo viđenje – zanima ga viđenje konstruisane stvarnosti koja nije zahvaćena značenjskim već vizuelnim razlikama, rasporedima i razmacima unutar namerno postavljenog dominantnog kolorita: crvene boje koja prožima sve da bi retorički privlačila i usmeravala pažnju ka *necelej* formi, koja može biti krvava, crvena, opasna, itd. Na jednom mestu se naglašava: "Das Auge odbija da vidi, da pokaže, da imenuje, i da bude bilo šta drugo do Das Auge."⁸ Oko je to koje je tu sada i koje posreduje između singularnog rasporeda fragmentiranih odnosa stvari u prostoru i vremenu sa idealitetom univerzalnosti.

⁵ Ludwig Wittgenstein, *Filozofska istraživanja*, Nolit, Beograd, 1980. ili W. Elton, *Aesthetics and Language*, Basil Blackwell, Oxford 1954.

⁶ Nikolas Burio, *Relaciona estetika*, Košava – metazin za novu Srbiju, br. 42/43 specijalno izdanje, Vršac, mart 2003, str. 1–48.

⁷ Nicolas Bourriaud, *Postproduction – Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*,

Lukas&Sternberg, London, 2002.

⁸ Thomas Hirschhorn, "Das Auge", *artnews.org*, videti: http://artnews.org/secession/?exi=13702&Wiener_Secession&Thomas_Hirschhorn

⁹ Terry Smith, *Contemporary Art: World Currents*, Laurence King Publishing, London 2011.



Teri Smit je preobražaj moderne u savremenu umetnost interpretirao⁹ ukazujući na tri paradigmska modela "savremene umetnosti".

Ukazao je, prvo, na "postajanje savremenim" u evro-američkoj umetnosti tokom i posle šezdesetih godina. Potencirani su preobražaji poznog modernizma u savremenu umetnost (situacionizam, grupa Gutaji, hepening, pop-art, konceptualna umetnost, kritičke umetničke prakse sedamdesetih godina) i *markirano* događanje eklektične postmoderne kao "eksplozije savremenosti" (transavangarda, retrogarda, nemački neoekspresionizam, britanska nova umetnost).

Ukazao je, zatim, na karakter "transnacionalne tranzicije" u globalnom svetu. Podstaknut zamislama postkolonijalnih studija¹⁰ izveo je platformu globalnih, tj. planetarnih tranzicijskih praksi. Indeksirao je pojave i karakteristike savremene umetnosti Rusije i istočne Evrope preko Južne i centralne Amerike do savremene umetnosti Azije, Okeanije i Afrike. Demonstrativno je prikazan princip promene istorijskog modelovanja razvoja savremene umetnosti kao umetnosti razvijenog Zapada u interpretacije geopolitičke i geo-kulturalne globalne ekspanzije savremene tranzicijske umetnosti.

Ukazao je i na karakteristike savremene umetnosti tipološki izdvajajući modele „politizacije umetnosti“ (*making art politicaly*), modele "ekološke umetnosti" (*art and ecology*) i modele "društvene medijacije" (*social media: affects of time*). Smitova slika savremene umetnosti je zasnovana na, možemo reći, preobražaju modernističkih istoricističkih koncepata permanentnih revolucija umetnosti u koncept permanentne tranzicije (*permanent transition*). Umetničke prakse najrazličitijim sredstvima kulturalnog i društvenog delovanja postaju neizvesne ekspanzije globalno-lokalnog i lokalno-globalnog kognitivnog mapiranja savremenosti u sasvim različitim i neuporedivim geografskim i kulturalnim uslovima. Sinhronijska slika sveta se preobražava i predstavlja, ne više istorijskim posrednicima, već geografskim modelima izvođenja globalnosti u izuzetnoj lokalnosti i izvođenja lokalnosti koja referira hibridnoj globalnosti. Sama umetnost gubi medijsku, odnosno, fenomenološku specifičnost postajući umetnost "od" sveta i, Smit, optimistički dodaje "za" svet.¹¹

Odluka savremenosti, a to znači i savremene umetnosti, postaje zamisao povezana sa modelom *kognitivnog mapiranja*. Termin je uveo geograf Kevin Linč da bi opisao kako ljudi određuju smisao svog urbanog okružja.¹² Termin ukazuje na aktivni odnos između prostornog, individualnog i društvenog uređenja i oblikovanja života. Čovek se u kretanju prostorom u njemu snalazi izvesnim postupcima mapiranja okružja i predočavanja koje ga određuje prema okružju i koje okružje približava ljudskom iskustvu i sposobnostima kognitivnog predočavanja "sebe u svetu". Za teoretičara književnosti, filma i kulture Fredrika Džejmsona kognitivno mapiranje je metafora povezana sa konkretnim praksama bivanja u društvenom svetu, sa praksama snalaženja

u okružju koje izmiču namernom ili nenamernom prepoznavanju i prikazivanju sveta kao svog okružja:

*Kognitivno mapiranje je u ovom smislu metafora za procese političkog nesvesnog. Ono je, takođe, model kojim možemo započeti artikulaciju lokalnog i globalnog. Ono pribavlja način povezivanja najintimnije lokalnosti – našeg pojedinačnog puta kroz svet – i najglobalnije – suštinska svojstva naše političke planete.*¹³

Globalni sistem neoliberalnog ekonomskog tržišta našao se u tranziciji, a to znači u kriznim situacijama i događajima koji su mogli potencijalno da vode u različitim i potencijalno neočekivanim smerovima razrešenja. Pritisak koji stvara globalna kriza morao je da zaoštri pitanja o kritičkim potencijalima unutar savremenosti

U savremenoj umetnosti se pokazuje da *novi medij* umetničkog rada nije skup tehničkih ili tehnoloških sredstava, tj. medija posredovanja, prikazivanja ili komuniciranja "*ideja* o umetnosti" u svetu ili o svetu, već da je *novi postmedij* skup složenih društvenih delatnosti kojima se prisvajaju *kognitivne mape* i izvode *kognitivna mapiranja* unutar različitih tranzicijskih ljudskih oblika života i prezentuju kao situacije, događaji ili dokumenti rada sa društvenom stvarnošću. Kao umetnost može biti izvedeno (pokazano, prikazano, upotrebljeno) bilo šta, bilo kada i bilo gde, pod specifičnim uslovima snalaženja ili preživljavanja u sopstvenom *globalnom* kontekstu. Struktura odnosa prostora i vremena u savremenoj umetnosti je određena *formulom*: sada i bilo gde, pri čemu i to "sada" ima stepen neodređenosti, tj. pojavljuje se u trenutku, ali *nema utvrđeno mesto u vremenu*.¹⁴

Sa globalnom ekonomskom krizom krajem prve i početkom druge decenije XXI. veka, pokazalo se da status "tranzicijske kulture" i "tranzicijskog društva" nije bio *rezervisan* samo za postsocijalistička i postkolonijalna društva drugog i trećeg sveta, koja su globalizacijom trebala da se uključe u neoliberalni ekonomski tržišni sistem, već su se i razvijena društva Zapada (SAD, EU, Japan, Australija) našla u procesima koji su izmicali kontroli i preobražavali stabilan poredak dominacije, nadzora i upravljanja država u neočekivani "tranzicijski događaj" deteritorijalizovanih mreža korporacijskog interesa i kapitala. Drugim rečima, sam globalni sistem neoliberalnog ekonomskog tržišta našao se u tranziciji, a to znači u kriznim situacijama i događajima

¹⁰ Ludwig Vitgenštajn, *Filozofska istraživanja*, Nolit, Beograd, 1980. ili W. Elton, *Aesthetics and Language*, Basil Blackwell, Oxford 1954.

¹¹ Nikolas Burio, *Relaciona estetika*, Košava – metazin za novu Srbiju, br. 42/43 specijalno izdanje, Vršac, mart 2003, str. 1–48.

¹² Nicolas Bourriaud, *Postproduction – Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*,

Lukas&Sternberg, London, 2002.

¹³ Thomas Hirschhorn, "Das Auge", *artnews.org*, videti: http://artnews.org/secession/?exi=13702&Wiener_Secession&Thomas_Hirschhorn

¹⁴ Terry Smith, *Contemporary Art: World Currents*, Laurence King Publishing, London 2011.

koji su mogli potencijalno da vode u različitim i potencijalno neočekivanim smerovima razrešenja. Pritisak koji stvara globalna kriza *morao* je da zaoštri pitanja o kritičkim potencijalima unutar savremenosti.

Može se postaviti složeni model relacija između totalizujuće globalne krize i redefinisavanja savremenosti:

prijateljstvo/ saglasnost sa vremenom	redukcija intervala savremenosti na trenutak u savremenosti	problem izvođenja kritičkog	strategije simptoma i afekta
biti savremen	biti fleksibilan	proklizavanje zadatih shema sa efektima koji se ne mogu predvideti	locirati delanje između kritičkog i zamrzavanja ili neutralizacije kritičkog
delokalizacija visoke i popularne masovne kulture	trenutno usaglašavanje sa fleksibilnim institucijama sa ciljem fleksibilne akumulacije ostvarivanja	samoorganizovanje kritički motivisanih prostornih i vremenskih intervala pre-tržišne apsorpcije	afekt iznenađenja
kulturalni „borderline“ sindrom	fenomenologija trenutka biodarvinističke borbe za opstanak		
estetizacije oblika života	uključenje u sistem tržišta	kritička potencijalnost	situacije izvan kontrole i predviđanja

Estetičar i teoretičar savremene umetnosti Boris Grojs u spisu „Drugovi vremena” iznosi sledeće polazno pitanje o identitetu savremene umetnosti: Savremena umetnost zasluhuje to ime ako manifestuje sopstvenu savremenost – a ne samo time ako je u tekucem vremenu načinjena ili izložena. Tako, pitanje „Šta je savremena umetnost?” pokreće pitanje „Šta je savremenost?” i „Kako savremenost kao takva može biti pokazana?”¹⁵

Da bi odgovorio na postavljena pitanja, Grojs mobilise i stavlja u upotrebu različita značenja reči „savremeno”. Pokazuje da savremeno ne znači samo prisutnost sada i ovde, već i način na koji se može biti „sa vremenom” za razliku od toga da se bude „u vremenu”. Koristeći nemački termin za pojam savremenog *zeitgenössisch*, izdvaja značenje reči „genosse” koja znači „drug” (*comrade*), tako da pojam *zeitgenössisch* prevodi kao „biti drug sa vremenom” ili „biti drug vremena”, što znači sarađivati i sadejstvovati sa vremenom. Zato savremena umetnost nije svaka umetnost koja nastaje sada i ovde, već umetnost koja sarađuje sa svojim vremenom:

*Ovo je precizno govoreći trenutak kada vremenski-zasnovana umetnost može pomoći vremenu da sarađuje, da postane saradnik vremena – pošto je vremenski-zasnovana umetnost, u stvari, umetnost zasnovanog vremena.*¹⁶

Izvedenom jezičkom igrom postignut je bitan, ipak metafizički, učinak u redefinisavanju savremene umetnosti, koja je predočena „vremenom” tako da se izbegava ponovno uvođenje diskursa o istoriji, tj. zamisao istorijskog vremena, a istovremeno eliminiše i liberalno poverenje u geografiju kao zamenu za istorijske kontekstualizacije u modernoj i modernističkoj umetnosti. Posledica toga biti „drug vremena” je dominacija „na vremenu postavljenih” umetničkih praksi koje su pre svega medijske prakse masovne kulture:

*Savremeno označava načine komunikacije i umrežavanja kao što su fejsbuk (Facebook), majspejs (MySpace), jutjub (You-Tube), sekondlajf (Second Life) i tvajter (Twitter). Ovi načini medijskog komuniciranja daju globalnoj populaciji mogućnost da prezentuju njihove fotografije, videe i tekstove na način koji se ne razlikuje od bilo kog postkonceptualnog umetničkog rada, uključujući vremenski zasnovane umetničke radove.*¹⁷

Boris Grojs u spisu „Drugovi vremena” iznosi sledeće polazno pitanje o identitetu savremene umetnosti: Savremena umetnost zasluhuje to ime ako manifestuje sopstvenu savremenost – a ne samo time ako je u tekucem vremenu načinjena ili izložena. Tako, pitanje „Šta je savremena umetnost?” pokreće pitanje „Šta je savremenost?” i „Kako savremenost kao takva može biti pokazana?”

Postavljanje umetničkih praksi kao kulturalnih aktivnosti masovne kulture i obratno: izvođenje kulturalnih aktivnosti masovne kulture po uzoru na umetničke prakse problematizuje sam status umetnosti i njeno nestajanje u, dodacu, biotehnologijama savremenih uslužnih praksi. Ovim se kultura postavlja kao delovanje na graničnim linijama (*borderline*) estetizacije kulturalnih masmedijskih i elitnih modela kulturalnog ili umetničkog delovanja. Postavlja se „+ –” interval oko granične linije visoke i popularne kulture, tj. umetničke i kulturalne prakse mrežnih komunikacija i razmena. Turski umetnik Koken Ergun, na primer, filmom *Obećana zemlja* (*Promised Land*, 2009) radi sa medijskim mehanizmima prikazivanja kulturalnog identiteta u procesu globalne društvene tranzicije. Filmom se prikazuje subotnja zabava filipinskih radnica/ka koji su na privremenom radu u Telavivu u Izraelu. Radnice

¹⁵ Boris Groys, „Comrades of Time”, iz Julieta Aranda, Brian Kuan Wood, Anton Vidokle (ur.), *Are You Working Too Much? Post-Fordism, Precarity, and the Labor of Art*, e-flux journal, Sternberg Press, Berlin, New York, 2011, str. 23.

¹⁶ Ibid., str. 32.

¹⁷ Ibid., str. 36.



Provisional SALTA Ensemble, Foto esej: Permanentno vanredno stanje 4, 2011.

i radnici žive u lošim životnim uslovima u okolini centralne autobuske stanice, poznate pod imenom Tachana Mercazit. Na sabat, tj. subotom, autobusi ne voze. Modernističku zgradu autobuske stanice posećuju strani radnici, koji provode vreme u prodavnicama i barovima. Reč je o subotnoj "socijalizaciji" privremenih stanovnika Izraela. Filipinske radnice i radnici organizuju popularni filipinski izbor za misicu. Svoju svečanu zabavu "Binibining Pilipinas Israel" Filipinci organizuju u noćnom klubu. Ergunov film je dokumentarno istraživanje modifikacija modernih filipinskih običaja zabave u Izraelu. Dokumentarni filmski materijal je postavljen kao uzorak kulturalnog mapiranja oblika života u tranzicijskim uslovima i okolnostima.

Osnovna umetnička produkcija savremenosti je formulisana oko upotrebe dokumentarnog materijala – kojim svakodnevni odnos, oblici života, u savremenoj stvarnosti dokumentuju, tj. pokazuju i razmenjuju kao dokumentarno posredovan *informacijski tekst* o životu koji je bio savremen. Grojs naglašava da dominantna prisutnost "dokumentarnog"¹⁸ u umetnosti i kulturi pokazuje da sama umetnost više nije dostupna i pribavljiva. Drugim rečima, "umetnost", tj. "umetničko" je nestalo iz opisujućeg objekta i (1)

ušlo u medijske sisteme komunikacije nedostupnog umetničkog dela (na primer, *land art* radovi Roberta Smitsona, Majkla Hejzera), (2) postalo sama medijska komunikacija (mrežna umetnost /*net art*/, društvene mreže /*social networks*/, umetnost igranja /*game art*/, video/TV umetnost – grupa Critical Art Ensemble, pokret Zapatisti, te brojni individualni umetnici), (3) preuzelo biotehnologije organizacije/artikulacije svakodnevnog života ili se integrisalo u biotehnologije artikulacije, organizacije ili izvođenja svakodnevnog života i time postalo izvođenje trenutnog ili trenutnih stvarnih ljudskih odnosa, koji se ne mogu direktno prezentovati u sistemu komunikacije ili sistemu umetnosti, već mogu biti posredovani stvarnim ili fikcionalizovanim dokumentarnim vizuelno-audio-tekstualnim materijalima. Reč je o praksama umetnika kao što su Eleonora Antin, Tomislav Gotovac, Jirži Kovanda, Sindi Šerman, Nan Golding, Džulija Herison, Širin Nešat, Boris Mihailov, Tadej Pogacar, Marjetica Potrč, Tanja Ostojić, Vladimir Nikolić, Aleksandar Ilić Batista, Maja Bajević, Jusuf Hadžifejzović, Šejla Kamerić, Nebojša Šerić Šoba, Oleg Kulik, Nedko Solakov, Santijago Siera, Anri Sala, Artur Žmijevski, Omer Fest, Miroslav Balka, Katarina Kozira, Gabriel Orsko, Alfredo Haar, Harun Faroki, Agneška Kalinovska, Aleksandar Komarov i dr.

Ako je zamisao "sadašnjosti" povezana sa biotehnologijama, a to znači sa društvenim tehnikama oblikovanja, organizovanja i izvođenja života u sadejstvu sa vremenom, nije više bitno pitanje "šta je sadašnjost?" ili "šta su sadašnja kultura/umetnost itd?", već "tko kontroliše pristup"¹⁹ (*access*) trenutku?" i "kako se sprovode protokoli koji omogućavaju pristup sadašnjem trenutku?" ili, sasvim, metafizički: "kako se nadzire i uslovljava pristup vremenu, tačnije, tko nadzire *drugarstvo* sa vremenom?" U svim ovim pitanjima sadržan je neizvestan skriveni moment strukturiranja društvene moći, koji se tiče "reorganizacije ljudskog života" u aktuelnom vremenu i prostoru. Suštinski problem se ukazuje sa identifikovanjem i dešifriranjem, odnosno konstruisanjem i nametanjem *"password"* (lozinke) s kojim se omogućava pristup savremenosti. Odnosno, pojavljuje se problem kako postati "drugom" savremenosti, tj. kako postati savremenim. Umetničkom praksom kao radom na *"passwordu"* savremenosti potiskuju se anahrona *auratska* sredstva²⁰ kao što su kult velikog umetnika, nacionalni identitet umetnika, saučesnika i publike, te zamisli autentičnosti, kreativnosti i individualnosti. Umetnik postaje neka vrsta anonimnog aktiviste ili intervencioniste, koji traži *password*, konstruiše *password* ili hakuje *password*. Reč je o praksama umetničkih platformi kao što su, *Critical Art Ensemble*, *Digitalni zapatisti*, odnosno, *Electronic Disturbance Theater*, odnosno, ako se istraga oko *passworda* shvati metaforično – može se govoriti o umetničkim praksama kao detektivskim istragama, na primer, finansiranja muzeja (Hans Hake), tajnih lokacija medicinske i vojne industrije u SAD, tj. praznih teritorija u zemljišnim knjigama SAD (Trejvor Peglin) itd. Moguće je i značenje *password vremena* i pokušaj da se sa vremenom uhvati hod, da se umetnički rad uklopi u biotehnologije i strukture, tj. hijerarhije biomoći državnog sistema ili kor-

¹⁸ Boris Groys, *ibid.*, str. 33–34; i 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.

¹⁹ Miško Šuvaković, "Critique of cognitive capitalism – or 'access' as cognitive property", iz *Epistemology of Art*, TkH Beograd, Tanzquartier Wien, PAF St. Erme, Advanced Performance Training,

Antwerp 2008. str. 108–116.

²⁰ Cuauhtémoc Medina, "Contemp(t)orary: Eleven Thesis", iz Julieta Aranda, Brian Kuan Wood, Anton Vidokle (ur.), *Are You Working Too Much? Post-Fordism, Precarity, and the Labor of Art*, e-flux journal, Sternberg Press, Berlin, New York, 2011, str. 15.

poracijske kulture. Korporativna kultura je, na primer, kultura savremenog neoliberalnog sveta preduzetništva koji prelazi prag vidljivosti. Proistekla je iz estetike industrijske kulture modernizma: Dijego Rivera "Industrija Detroita" (1923–33), Čarls Demt "Moj Egipat" (1927) ili Čarls Šiler "Klasični pejzaž" (1931). Savremena korporacijska umetnost kao prepoznati ili dešifrovani odgovor na savremenost nastaje u kontekstu Japana,²¹ kalifornijskih gradova, tranzicijske kineske ekonomske savremenosti ili kultura Evropske unije od Britanije (Aniž Kapur sa monumentalnim spomenicima kao znacima savremenog društva) i Nemačke (Andreas Gurski sa fotografijama velikog formata koje prikazuju korporacijski svet: "Tokijska berza" (1990), "Šangajska banka u Hong Kongu" (1994), "Kuvajtska berza" (2007), do malih evropskih postsocijalističkih kultura u kojima se realizuje fascinacija korporacijskim sistemima (u slovenačkoj umetnosti: Marko Peljhan "Makrolab 1997–2007") ili cinički otklon od državnih i korporacijskih moći (u hrvatskoj umetnosti: Zlatko Kopljar "K8", 2008).

Ono što određuje savremenu umetnost nije pitanje estetskog ili poetičkog, odnosno, kulturalnog stila, već u doslovnom smislu fenomenološka i funkcionalna bliskost modaliteta proisteklih iz umetnosti i modaliteta organizacije i reorganizacije ljudskog života u biopolitičkim tehnologijama. Fenomenološka i funkcionalna bliskost se postiže u sasvim neizvesnim intervalima i dislokacijama realnog prostora i vremena, koje čine aktuelizovani globalni, ali hibridizovani planetarni poredak. Globalni poredak i pored politički obećane masovne medijske transparentnosti, opstoji sa izvesnim *belim* i/ili *tamnim* mrljama, koje se ne mogu iščitati i dovesti do razumom nadziranog pregovaranja i ugovaranja. Sam razum i nada u razum bivaju otvoreni potencijalnom pervertiranju posredstvom "fleksibilnih shema" koje zamenjuju invarijantno "apstraktno političko znanje" (*generalni intelekt*) i invarijantnost političkih, društvenih, kulturalnih i umetničkih institucija u "biodarvinizmu", tj. nemilosrdnoj borbi za opstanak u vremenu globalne, a to znači dijalektičkim rečnikom totalne krize²² tehnologija moći i tehnologija oblikovanja života.

Pojam "fleksibilnog" se pojavljuje u jednom od ranih spisa Brajana Holmsa, "Fleksibilna ličnost – za novu kritiku kulture". Iznesene teze je kasnije kritički revidirao.²³ Holms je napisao optimističku studiju sa izvesnim kritičkim primesama, kojom je uloga "fleksibilne ličnosti" prepoznata kao pozni efekat "antiautoritarnih" oblika emancipacije u tolerantnim uslovima Klintonove ere u SAD i socijaldemokratske *meke moći* u Evropi. Idealitet "fleksibilne ličnosti" ili "fleksibilne kulture" bio je jedan od zaista poznih

efekata emancipatorskih idealizacija "kulturalne pokretljivosti" u poznom modernizmu i transnacionalnom postmodernizmu. Govorilo se o transkulturalnoj pokretljivosti ili o umetničkom/kulturalnom nomadizmu kao jednom od oblika globalne emancipacije i oslobođenja. Ali već u prvoj polovini prve decenije novog veka, paradigme nomadizma,²⁴ pokretljivosti, transkulturalnosti,²⁵ preobražene su u pragmatičniji pojam "fleksibilnog" (promenljivog, prilagodljivog) u polju poslovanja na tržištu. Fleksibilnim se nazivaju oblici života ili društvene, kulturalne ili umetničke prakse koje su dovoljno promenljive i prilagodljive da mogu opstati u uslovima *biodarvinističke borbe za opstanak* u savremenom neoliberalnom tržišnom društvu. Holms je, na kraju, ukazao sa kritičkom skepsom da "fleksibilna ličnost predstavlja suvremeni oblik mogućnosti vladavine, pounutren i kulturaliziran obrazac 'meke' prisile, koja se svejedno može dovesti u izravnu vezu s čvrstim podacima o uvjetima rada, postupcima birokracije i policije, graničnim politikama i vojnim intervencijama. Sada kada su tipične karakteristike tog mentaliteta – i te 'kulture-ideologije' – izašle na svetlo dana, posljednji je čas da *sami* interveniramo, kao intelektualci i kao građani."²⁶

Danas usred jednog od vrhunaca krize – koja se između 2011. i 2012. pojavljuje kao neprozirni zaslon prema budućnosti – "savremeno" se identifikuje kao zaista *trenutno* reagovanje na izmenjenu situaciju

Fleksibilne sheme²⁷ označavaju "fleksibilne institucije", izvođenje "nove fleksibilne ličnosti", tj. fleksibilnu individualizaciju i fleksibilnu subjektivizaciju koja odgovara pojmovima novog "fleksibilnog rada" i "fleksibilne ekonomije" – što se često naziva *kriznim*, tj. *nestabilnim* "postfordističkim radom"²⁸, "dematerijalizovanim radom"²⁹ ili "kognitivnim radom"³⁰ unutar nestabilnih uslova tržišne borbe.

Savremenim se u odnosu na vreme globalne ekonomske krize može nazvati prostorno-vremenska životna fleksibilnost koja se *trenutno* modifikuje, prilagođava, dislocira i temporalizuje u odnosu na kritične i krizne stimulse. Dok Grojs, u vremenu gotovo neupitne dominacije neoliberalnog fleksibilnog i apstrahovanog sistema ekonomske moći koji diktira karakter *svih delatno-*

²¹ Melisa Chiu, Benjamin Genocchio, "Corporate Culture", iz Contemporary Asian Art, Thames and Hudson, London 2010, str. 176–180.

²² Maurizio Lazzarato, "On the Crisis: Finance (or Property Rights) versus Social Rights", iz Monika Szweczyk (ur.), Meaning Liam Gillick, The MIT Press, Cambridge MA, 2009, str. 147–156.

²³ Brian Holmes, "Fleksibilna ličnost – za novu kritiku kulture", iz Hijeroglifi budućnosti – umjetnost i politika u doba umreženosti, WHW i Arkzin, Zagreb i Pariz, 2003, str. 98–135.

²⁴ Dorothea Olkowski, "Nomadism", iz Gilles Deleuze and the Ruin of Representation, University of California Press, Berkeley 1999, str. 47–54.

²⁵ Wolfgang Velš, "Transkulturalnost – forma današnjih kultura koja se menja", Kultura br. 102, Beograd 2002, str. 70–89.

²⁶ Brian Holmes, *ibid.*, str. 131.

²⁷ Martha Rosler, "Take the Money and Run? Can Political and Socio-Critical Art Survive?", iz Julieta Aranda, Brian Kuan Wood, Anton Vidokle (ur.), Are You Working Too Much? Post-Fordism, Precarity, and the Labor of Art, e-flux journal, Sternberg Press, Berlin, New York 2011, str. 123–127.

²⁸ Paolo Virno, Gramatika mnoštva – prilog analizi suvremenih formi života, Jesenski i Turk, Zagreb 2004; i Gal Kim (ur.), Postfordizem /Razprave o sodobnemu kapitalizmu, Mirovni inštitut, Ljubljana 2010; Pascal Gielen, Paul de Vruyne (ur.), Being an Artist in Post-Fordist Times, Nai Publishers, Rotterdam 2009.

²⁹ Maurizio Lazzarato, "Immaterial Labour", <http://www.generation-online.org/c/fcimmateriallabour3.htm>; Bojana Cvejić, Ana Vujanović i dr. (ur.), "Iskrpljujući nematerijalni rad u izvedbi" (temat), Zajedničko izdanje Le Journal des Laboratoires i TkH časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti br. 17, Pariz, Beograd, 2010, str. 1–70.

sti, "savremeno" prepoznaje kao saglasnost sa vremenom a ne nužno bivanje u vremenu, danas usred jednog od vrhunaca krize – koja se između 2011. i 2012. pojavljuje kao neprozirni zaslon prema budućnosti – "savremeno" se identifikuje kao zaista *trenutno* reagovanje na izmenjenu situaciju.

Trenutno u fenomenološkom smislu označava ono što je upravo sada *bez pre i bez posle*, a to znači "upravo i samo sada" koje nije više interval oko koga se grupiše osećaj vremena, identifikacija sa vremenom ili bivanje u vremenu. Trenutno je monumentalno skretanje/modifikovanje/prilagođavanje, tj. *je-dinična* izmena koja pokreće sledeće izmene u borbi za opstanak na ugroženom tržištu, koje je ontološka osnova oblika života.

Savremena američka umetnica Marta Rosler je zalaganjem³¹ za obnovu kritičkog potencijala u savremenim umetničkim praksama pokrenula pitanja o *otporu* ili *izmicanju* tržišnoj apropiaciji. Izmicanje tržišnoj apropiaciji znači izmicanje neutralizaciji estetizacijom subverzivnih, kritičkih ili simptomskih umetničkih praksi u sistem neoliberalne artikulacije kulture i umetnosti. Roslerova je ukazala na bitnost da se "kritičke studije" vrate ili sačuvaju na umetničkim školama sa kojih su potiskivane tokom devedesetih godina. Njene analize su omogućile pitanje: "Kako se u savremenoj umetnosti može kritički reagovati na *biodarvinističku* ucenu preživljavanjem u savremenom svetu umetnosti, kulture i društva?" Čini se da su moguća tri odgovora: kritički, simptomski i istorijski.

Zalaganje za kritičko delovanje ukazuje na odvajanje savremene umetnosti od "trenutne fleksibilnosti". Reč je o postavljanju kritičkog potencijala u "generisanim kratkim intervalima" koji se mogu izvesti oko "jedinичnog trenutka". Drugim rečima, u pitanju je osporavanje "trenutne fleksibilnosti" potencijalnom deestetizovanom kritičnošću, koja se može pronaći kod još sasvim mladih umetnika koji prolaze kroz javnu umetničku školu kritičke orijentacije ili su u procesima samoorganizovanja kritičkog emancipatorskog rada u polju umetnosti kao društvene prakse.³² To je riskantan zahvat/zahtev: ostvariti interval određenog trajanja i intenziteta unutar samoorganizovane ili institucionalno-školske kritičke potencijalnosti pre nego što se rad mladih umetnika uključi i zamrzne u ekonomskom sistemu savremene umetnosti, odnosno, pre nego što bude poništen, tj. izbrisan iz sistema umetnosti kao neodgovarajući, neprilagođen i time nefleksibilan.

Umetnička praksa kao događaj izvođenja *simptoma* pokazuje kako se postavlja singularni uzorak kojim se remeti normativni poredak znanja,

identifikacija i, svakako, subjektivnosti u javnom polju umetnosti i kulture. Simptom je materijalni događaj, tj. događaj koji se izvodi/proizvodi kao materijalni defekt³³ zajedničke i javne simbolizacije. Simptom je neodređen element, može biti bilo koji element, bilo koji događaj ili bilo koja složenost s kojom se pokazuje skriveno, znači, potisnuta istina nekog polja, tj. totalnosti. Krizni *biodarvinizam* se može dovesti u pitanje samo *svim sredstvima* koja će prethoditi očajničkom grču da se opstane po svaku cenu! Ali koja su i kakva su to *sva sredstva*? Klizanje simboličkog utemeljenja "trenutne fleksibilnosti" kao racionalnog i pragmatičnog opravdanja u fenomenološkom smislu se postavlja prema derealizaciji izolovanog trenutka savremenosti oko koga se mogu potencijalno graditi intervali. Izolovani trenutak savremenosti kao da nužno zahteva fleksibilnu reakciju, naprotiv, izvedeni interval omogućava zauzimanje izvesnog opsega u vremenu. Proklizavanje iz trenutka (diskretne jedinice) u interval (klaster aktuelnih segmenata trajanja) možda je jedna pretpostavka optimističke slike savremenosti! Jer, simptom dovodi do situacije/događaja proklizavanja kojima se zadate šeme dovode u pitanje, ali one se ne dovode u pitanje po unapred pripremljenom scenariju – ciljnom moralističkom sadržaju kome se teži, već po situaciji/događaju koji ima potencijalnost koja se ni sa jedne strane ne može kontrolisati? Afekt iznenađenja koji ima svoje trajanje, ukazuje se kao mogućnost, kao mogućnost koju ne treba olako odbaciti?

Konačno, postavlja se pitanje o istoriji? Da li je moguće uvesti "diskurs istorije" u teoriju savremene umetnosti, odnosno, u prakse savremene umetnosti? Da li je reč o anahronizmu ili o zauzimanju nove pozicije, koja treba da prevaziđe kulturalnu naturalizaciju karakterističnu za "novu istoriju umetnosti" i za "novi istoricizam"? Svakako treba odbaciti projekciju istorije u sadašnjost, to je upravo učinjeno u svim konceptima koji su vodili fetišizaciji savremenosti kao takve. Ono što se, možda može učiniti, jeste postavljanje tri motivisana zahteva prema istoriji: (1) istorija se ipak vidi kao potencijalni efekat uzročnih odnosa između umetnosti, kulture i društva, pri čemu taj efekat ima svoje vremenske i prostorne topologije, (2) istorijski diskurs se vidi kao nužna posledica uverenja da treba pokrenuti zamisli emancipacije, koje vode od neodređene mnogostrukosti unutar savremenosti ka nesigurnoj i otvorenoj budućnosti koju treba izvesti, i (3) pokušati teoretizovati različite u različitim smerovima orijentisane vremenske intervale, koji se prepoznaju u mnogostrukoj savremenosti koja već ima svoju razvojnu istoriju – a to znači teoretizovati narative o modifikacijama savremene umetnosti i savremene kulture u vremenu koje jeste po svom trajanju istorija.

³⁰ Dider Lebert, Carlo Vercellone, "Krizna industrijskog kapitalizma i tranzicija prema kognitivnom kapitalizmu", u "Uloga znanja u dinamici dugog razdoblja kapitalizma", iz Carlo Vercellone (ur.), *Kognitivni kapitalizam – znanje i financije u postfordističkom razdoblju*, Politička kultura – Nakladno-istraživački zavod, Zagreb 2007, str. 22–27.

³¹ Martha Rosler, "Take the Money and Run? Can Political and Socio-Critical Art Survive?", iz Julieta Aranda, Brian Kuan Wood, Anton Vidokle (ur.), *What Is Contemporary Art?*, e-flux journal, Sternberg Press, Berlin, New York, 2010, str. 123–127.

³² Miško Šuvaković, "Self-Education: Case Studies and Contradictions", iz *Epistemology of Art*, TkH, Beograd, Tanzquartier Wien, PAF St. Erme, Advanced Performance Training, Antwerp 2008, str. 117–131.

³³ Žak-Alen Miler, "Uvod u učenje Žaka Lakana", *Treći program* RB br. 68, Beograd 1986, str. 217.

SPECIJALNE EKONOMSKE ZONE U POLJSKOJ

**MALGORZATA GOSKA MACIEJEWSKA,
FEMINISTICA**

Razgovarala: Suzana Kunac

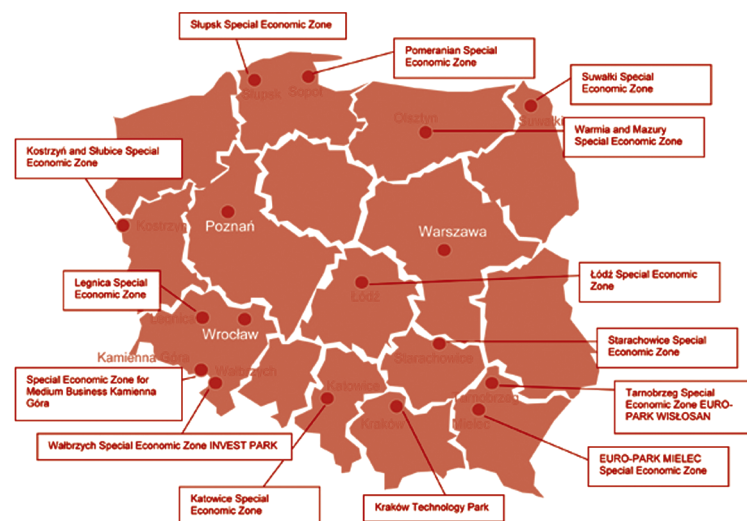
Za njih je teška gospodarska situacija, nesigurnost, nestabilnost i posao na određeno vrijeme, jedina stvarnost koju poznaju

Na devetoj godišnjoj konferenciji časopisa *Historical Materialism* pod nazivom "Weighs like a nightmare" (Teško kao noćna mora), održanoj na School of African Studies (SOAS) u Londonu, upoznala sam poljsku feministicu, Malgorzatu Gosku Maciejewsku. Razgovarale smo o istraživanju kojeg provodi u okviru doktorskog studija na Fakultetu društvenih znanosti Sveučilišta u Wrocławu, čije je dijelove prezentirala na konferenciji pod naslovom, "Working abroad at home: women workers' resistance in Special Economic Zones in Poland" (Raditi kod kuće kao stranac: otpor radnica u Specijalnim ekonomskim zonama u Poljskoj). Njezin istraživački rad je fokusiran na pitanje rodni odnosa između produktivne i reproduktivne ekonomije u kontekstu globaliziranog radnog mjesta u *Specijalnim ekonomskim zonama* (SEZ) u Poljskoj i živote žena radnica.

Na predavanju spomenuli ste preliminarno istraživanje o rodu i siromaštvu koje vas je vodilo ka dubljem ispitivanju uvjeta rada žena u Specijalnim ekonomskim zonama. Možete li ukratko iznijeti rezultate tog istraživanja i reći zašto je ono bilo ključno za vaš kasniji istraživački rad?

Goska Maciejewska: Kroz "think-thank" Feministyczny od 2006. započele smo rad na akcijskom istraživanju roda i siromaštva u ruralnim i postindustrijskim regijama Poljske. Uspjele smo razgovarati sa ženama iz različitih mjesta: Wałbrzych, Krosno, Swietokrzyski regija.

Uzorak u Wałbrzychu su bile izrazito siromašne žene, često samohrane majke bez riješenog stambenog pitanja (beskućnice), koje zbog urušavanja socijalnog sustava i socijalnih prava gotovo da ne mogu izaći iz začaranog kruga siromaštva. Iz razgovora sa ženama u Wałbrzychu postalo nam je jasno da su njihovi životi pod snažnim utjecajem ekonomske transformacije, a nji-



hovo obrazovanje i zapošljavanje događaju se u posttranzicijskom razdoblju. Za njih je teška gospodarska situacija – prije svega nesigurnost, nestabilnost i posao na određeno vrijeme, te kriza socijalne skrbi u Wałbrzychu – jedina stvarnost koju poznaju. Starije među njima pamte vrijeme restrukturiranja poduzeća, gdje su se u samo nekoliko mjeseci promijenili način plaćanja i visina dohotka, uvjeti rada itd. Transformacija Wałbrzycha započela je zatvaranjem pogona teške i lake industrije, što je rezultiralo gašenjem 25 tisuća radnih mjesta. Zajedno sa zatvaranjem rudnika, koje je trajalo od početka 1990-ih, pa sve do 2000. godine kada je zatvoren zadnji rudnik, zatvarale su se i tvornice Dior, Silesian, Bielbaw, Bieltex, Bester, itd., u kojima su uglavnom radile žene. Kako svjedoče starije sugovornice, nisu likvidirana samo njihova radna mjesta nego je time nestao i cijeli njihov svijet: zatvarane su jaslice i vrtići, nestala su mjesta za društvena okupljanja, kulturni život i zabavu. Prije svega, završilo je razdoblje stabilnosti koja je povezana s višegodišnjim zaposlenjem na jednom radnom mjestu.

Nisu likvidirana samo njihova radna mjesta nego je time nestao i cijeli njihov svijet: zatvarane su jaslice i vrtići, nestala su mjesta za društvena okupljanja, kulturni život i zabavu. Prije svega, završilo je razdoblje stabilnosti koja je povezana s višegodišnjim zaposlenjem na jednom radnom mjestu

Žene iz istraživanja govore kako su u roku od desetak godina u prosjeku mijenjale 4 radna mjesta, puno ih je radilo isključivo na crno. Navest ću neke primjere. Jedna žena je čistila i spremala 12 sati za 20-30 zlot (37-55 kn) dnevno, druga je bila zaposlena na crno za plaću od dva zlot na sat (3,7 kn) u tvornici kartonske ambalaže, koja zapravo proizvodi automobilske naslo-njače za glavu. Neke žene rade samo noćne smjene, zato jer danju nemaju

kome ostaviti djecu, a noću ih ostavljaju kod prijateljica, rodbine. Ujutro odlaze po njih, kuhaju, jednostavno nemaju kada spavati – noću posao, ujutro djeca. Žene su govorile o brojnim nesrećama na radu, jer nitko nije bio osiguran. Žena koja je radila u tvornici porculana u proizvodnji (pečenju), na najgorem odjelu, u vrlo teškim uvjetima, nosila je tanjure, zdjele, vozila na kolicima 4 tone, ispričala je kako su je dva puta prignječila kolica, jednom lift. Radile su bolesne, jer inače ne bi dobile plaću, a ako to ne bi izdržale, dobile su otkaz.

U jednom dijelu istraživanja razgovarali smo s lokalnim vlastima, institucijama socijalne skrbi, jer se pokazalo da urušavanje institucija socijalne skrbi (privatizacija jaslaca, vrtića, ili njihov potpuni nestanak, smanjivanje i/ili ukidanje socijalne pomoći za nezaposlene, nepostojanje sustava socijalnog stanovanja, itd.) onemogućava tim ženama da prežive u tranzicijskom kontekstu te ih gura u apsolutno siromaštvo. O tom istraživanju objavile smo nekoliko izvještaja, u kojima smo pokušale pokazati odnose roda i siromaštva na makro, srednjoj i mikro razini. Nakon toga, željela sam steći dublji uvid u odnose reproduktivnog i produktivnog rada žena u SEZ-ovima i razotkriti načine na koje Vlada kreira ekonomsku politiku.

Osoba koja me je zaposlila rekla mi je da ću raditi u proizvodnji za 1400 zlota bruto (oko 2600 kn). U tvornici me je na samom ulazu dočekaao plakat na kojem se gospodin u odijelu osmjehuje, a ispod njega stoji natpis: "S nama ćeš lako izgraditi profesionalnu karijeru"

Vaš rad kojeg ste prezentirali na konferenciji odnosi se na rad žena u tzv. Specijalnim ekonomskim zonama. Što su Specijalne ekonomske zone u poljskom tranzicijskom kontekstu?

Goska Maciejewska: Specijalne ekonomske zone (Specijalne Strefy Ekonomiczne, SSEs) su priča kako je Vlada kroz direktna strana ulaganja pokušala nekadašnje industrijske regije, koje su propale za vrijeme tranzicije, revitalizirati i osigurati nova radna mjesta. Dakle, njihova svrha je bila ubrzati ekonomski razvoj pojedinih regija povećanjem atraktivnosti za nove ulagače. Trenutno postoji 14 specijalnih ekonomskih zona koje su osnovane u periodu od 1996-1998. na rok od 20 godina. Razlikuju se po područjima, lokaciji, prirodi, razvoju uvjeta ili cesta, tehničkoj i telekomunikacijskoj infrastrukturi. Svakom od zona rukovodi upravljački autoritet, najčešće u obliku komercijalne tvrtke koju kontrolira Državna riznica ili lokalni ogranak vlasti. Mehanizam funkcioniranja zone temelji se na mogućnosti izuzeća od poreza na prihod za poduzetnike koji se upuštaju u nove pothvate u SEZ-u.

Osnovni uvjet izuzeća od poreza u SEZ-u je početak nove investicije od strane poduzetnika, a podrazumijevaju se specifični iznos troška investicije i stvaranja novih radnih mjesta. Iznos porezne olakšice ovisi o vrijednosti investicije koju osigurava poduzetnik, ili na temelju predviđenih troškova za dvije godine plaća u odnosu na vrijednost investicije.



Vi ste se zaposlili u jednoj od SEZ-ova s ciljem rada na akcijskom istraživanju. Kakav selekcijski postupak ste prošli prilikom zapošljavanja?

Goska Maciejewska: Posao sam počela tražiti u srpnju tako što sam se prijavila u nekoliko agencija za poslove na određeno vrijeme. Ponudu za posao dobila sam tek u listopadu. Posao u tvornici agencije nude sezonski onda kad dolazi do proizvodnog buma. U jednoj od agencija saznala sam da jedna tvornica hitno traži radnike u zoni Wrocław-Kobierzyce. Osoba koja me je zaposlila rekla mi je da ću raditi u proizvodnji za 1400 zlota bruto (oko 2600 kn). U tvornici me je na samom ulazu dočekaao plakat na kojem se gospodin u odijelu osmjehuje, a ispod njega stoji natpis: "S nama ćeš lako izgraditi profesionalnu karijeru".

Zašto vam je bilo važno ući kao radnica u SEZ, a zapravo kao prikrivena istraživačica?

Goska Maciejewska: Nisam znala kako drugačije doći do radnica koje su privremeno zaposlene u SEZ-u, osim da se tamo sama zaposlim. Željela sam na svom tijelu osjetiti radne uvjete i atmosferu među radnicama. Istraživanje je bilo zamišljeno kao napor u pravcu prevladavanja ograničenja metodologije "mainstream" studija SEZ-ova proizašlih iz perspektive "odozgo prema dolje", koje su rađene za potrebe države i investitora. Istraživanje se temeljilo na feminističkom i marksističkom teorijskom okviru, a cilj je bio osvijetliti probleme, konflikte i tenzije povezane sa stranim ulaganjima u SEZ-ovima kroz analizu iskustava žena radnica. Studijom sam kroz znanje "odozdo" nastojala proizvesti prostor otpora i mogućnost izgradnje radničke političke vidljivosti.

Opišite uvjete rada u SEZ-u i kako se vaše akcijsko istraživanje odrazilo na živote žena u tvornici?

Goska Maciejewska: U tvornici sam radila od listopada do prosinca 2011. godine. Bila sam jedna od 150 radnica na privremenom radu, zaposlenih u razdoblju povećane proizvodnje. Radila sam u pogonu LG kompanije za sastavljanje elektronskih komponenti za PC ploče. Ustajala sam u 4.30 ujutro, tvornički autobus bi me pokupio oko 5.30 kako bih stigla na vrijeme za rad u smjeni koja je započinjala u 7 sati. Dogodilo se nekoliko nesreća u tvorničkim autobusima i radnice su bile teže ozlijeđene, tako da je i put na posao bio stresan. Neke radnice kreću na posao oko 3 ili 3.30 ujutro kako bi stigle do 7 sati, jer žive u udaljenijim područjima od zone, rade do 23 sata i onda još tri sata provode u autobusu na putu kući. A kući ih još čekaju neplaćeni poslovi: kuhanje, pranje, peglanje...Unutar zone nema kantine, ne možete kupiti sendvič, samo korporativna pića i nema ničeg drugog. Žene koje rade u zoni najčešće imaju podršku obitelji kojima mogu ostaviti djecu na čuvanje, međutim jedna od čestih posljedica šesnaestosatnog rada je da ih djeca više ne zovu mamama – već tako zovu bake i druge članove obitelji koji s njima provode vrijeme. Prekovremeni rad nije bio plaćen nego bi dobile slobodan dan. Međutim, kad sam radila kod njih promijenili su pravilo, pa su se slobodni dani mogli koristiti tek nakon tri mjeseca rada. Mnoge žene ne bi dočekale mogućnost da iskoriste slobodne dane, jer nakon sezone intenziviranja proizvodnje došlo bi do pada i otpuštanja privremeno zaposlenih, tako da se prekovremeni rad zapravo nije plaćao. Stopa nezaposlenosti u regijama gdje su SEZ-ovi izgrađeni penje se do 20%, pa su žene bile prisiljene raditi u tvornici unutar zone i pristati na takvu eksploataciju. Često su krvarile iz nosa, osjećale su vrtoglavicu nakon 16 sati rada, rizici po zdravlje su doista visoki zato jer su materijali koji se koriste za PC ploče toksični. Velik broj žena je osjećao da su njihova tijela preopterećena, premorena.

Ustajala sam u 4.30 ujutro, tvornički autobus bi me pokupio oko 5.30 kako bih stigla na vrijeme za rad u smjeni koja je započinjala u 7 sati. Dogodilo se nekoliko nesreća u tvorničkim autobusima i radnice su bile teže ozlijeđene, tako da je i put na posao bio stresan

Tijekom predavanja spomenuli ste efekt "spretnih ruku" o kojem su feministkinje Diane Elson i Ruth Pearson pisale još 1960-ih godina. Slažete li se s njima da su žene podređen rod – ne samo zbog patrijarhalnih stavova već materijalnog procesa koji se ne reflektira samo u našim glavama, nego u životnim praksama?

Goska Maciejewska: U elektroničkoj industriji gdje sam radila kao da se ponavlja ta mantra o "spretnim rukama". Racionalizacija podređene uloge

žena na tržištu rada je slična argumentima koje su feministkinje razotkrile 1960-ih. Razlozi koje one navode prisutni su i danas: žene ne samo da su prirodno vješte i spretno rade rukama, nego im je prirodno da budu poslušne te spremno prihvaćaju tešku radnu disciplinu. Po prirodi su manje sklone pridružiti se sindikatima od muškaraca, njima više odgovara zamoran, monoton i repetitivan posao. Njihove niže plaće objašnjavaju se drugorazrednom statusu na tržištu rada, a to se očituje kao prirodna posljedica njihove sposobnosti da rađaju. Činjenica da su u tvornicama koje proizvode za globalno tržište u zemljama Trećeg svijeta radile samo mlade žene, opravdavala se učinkom njihove sposobnosti rađanja – to naravno znači da neće željeti ili moći nastaviti sa zapošljavanjem nakon što navrše dvadeset godina. Fenomen da žene napuštaju posao u tvornici kad se udaju ili zatrudne, prepoznat je kao "prirodni gubitak" radne snage, a može biti vrlo koristan tvrtkama koje katkad moraju smanjivati svoju radnu snagu kako bi se prilagodile promjenljivoj potražnji svojih proizvoda na globalnom tržištu. Sva ta društveno-konstruirana uvjerenja koja stvaraju podređen položaj žena radnica u praksi prisutna su danas u SEZ-ovima u Poljskoj.

Kada se konačno organizirao prvi štrajk u jednoj Specijalnoj ekonomskoj zoni – završio je neslavno – sve radnice koje su sudjelovale u njemu dobile su otkaz. Međutim, za one koje su došle poslije njih uvjeti rada su se djelomično popravili

Kako ste povezali akcijsko istraživanje s "prikrivenim" radom u tvornici, jeste li uspjeli nagovoriti žene da se odupru izrabljivanju u okruženju globalne tvornice?

Goska Maciejewska: Tijekom rada u zoni, surađivala sam s prijateljicom koja je članica anarho-sindikata "Radnička inicijativa". Ona mi je poslala plakate i letke koje sam distribuirala u pogonu i radnice su počele raspravljati o uvjetima rada. Željele su organizirati sindikat. Najčešće nismo radile nedjeljom, pa smo se tog dana počele sastajati s ciljem osnivanja anarho-sindikata. To nam je uspjelo u prosincu 2011. godine, tako da je jedna od nenamjeranih posljedica akcijskog istraživanja bila formiranje prvog anarho-sindikata u pogonu koji se nalazi u Specijalnoj ekonomskoj zoni. Tada sam dobila otkaz. Iako je uprava željela ostaviti dojam da je spremna pregovarati, sindikat se sporo organizirao. Osigurali su nam prostor za sindikalnu ploču kao mjesto informiranja. Željele smo pokrenuti kolektivni spor koji bi završio štrajkom. Kada se konačno organizirao prvi štrajk u jednoj Specijalnoj ekonomskoj zoni – završio je neslavno – sve radnice koje su sudjelovale u njemu dobile su otkaz. Međutim, za one koje su došle poslije njih uvjeti rada su se djelomično popravili.

S POLJSKOG PREVELA: ĐURDICA ČILIĆ ŠKELJO
S ENGLSKOG PREVEO: IVAN FILIPOVIĆ

БРАНКО БУБАЛО, *ДУША У ПЕПЕЛУ*, СВЕТ КЊИГЕ, БЕОГРАД 2012.

ИЗ ВУКОВАРСКОГ ПЕПЕЛА

Ђорђе Нешић

... свуда су људи у зноју лица свог тражили смрт, своју и туђу, и у исто време бежали и бранили се од ње свим средствима и свим својим снагама. Та чудна људска игра која се зове рат хватала је све више маха, ширила се и подвргавала својој власти живе створове и мртве ствари.

Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*

1.

Роман се састоји из два дијела – “Остати овде” и “Душа у пепелу”. Први дио романа објављен је као самостално дјело 1995. године. Прерађена верзија инкорпорирана је у нови роман. Из првог, субјективног, лица наратор романа се пребацио у треће лице. Тиме је потврђено “старо ‘толстојевско’ правило да су за књижевни опис историјских збивања, па и оних ратних, посматрачи важнији од непосредних учесника”,¹ односно спознаја аутора да му наратив из трећег лица даје илузију објективности, а роману додатну дозу увјерљивости. У односу на прву верзију текста “Остати овде” извршене су мање измјене – додане или изостављене поједине реченице, изостављени називи и дјеломично прекомпонована поглавља романа.

Роман се тематски бави ратом деведесетих на подручју Вуковара и послеријатним приликама – опет толстојевски речено ратом и миром

Чим смо лоцирали радњу и одредили вријеме, јасно је да се роман тематски бави ратом деведесетих на подручју Вуковара и послеријатним приликама – опет толстојевски речено ратом и миром. Ратне деведесете биле су и дуго ће бити књижевна, филмска, ликовна, телевизијска, научна тема... Каже се да у рату прво страда истина, поготово данас кад је манипулативна моћ медија безгранична. Свједоци смо да истина о рату страдава и послје рата. Дневнopolитичке потребе увијек се стављају испред истине, манипулише се младим генерацијама, а тиме и будућношћу, тј. стварају се претпоставке за понављање истог. Субјективних приступа не

либе се ни научници те смо затрпани квазинаучним тумачењима скоре прошлости. Стога није чудо што је још својевремено Енгелс рекао да је више научио о француском буржоаском друштву из Балзакових романа, него из свих научних књижурина. Чини се да ће млади нараштаји више сазнати о вуковарском рату из овог романа, него из свих фризираних документарних филмова, мемоарских записа и квазинаучних разматрања.

2.

Ако неко ко уме да пише прође рат и успе да га преживи, он мора да је лош, мизеран писац ако о томе не напише бар један пристојан роман.

Јозеф Шкворецки

Рат је најстрашнији облик људске дјелатности, а ми смо свикли да све мјеримо ратовима. Скоро све наше временске одреднице почињу с “прије рата, током рата, послје рата, између два рата...”. Не мјеримо тиме само вријеме, него и књижевност – предратна, послеријатна, међуратна.² Још док траје, а поготово кад прође, рат постаје крупна, никад потрошена књижевна тема. Шта је то у рату што фасцинира и писца и читаоца? То је отварање Пандорине кутије, пориви зла притајени у вријеме мира. Онда оно с ратом покуља, као природна катастрофа, рушећи све пред собом, мијењајући социјалну, психолошку, чак и етничку структуру друштва.³ Стварност постаје фантастичнија од фикције. Величина догађаја надилази појединачно људско искуство па се појединцу чини да је то искуство важно и за друге, да га треба пренијети другима. Стога слиједи поплава дневника, мемоара, чланака, докумената, стихова, прича, романа...⁴ Али, без обзира што је рат крупна књижевна тема, и за њу важи опште правило: у литератури није важно шта него како.

Међу писцима ратне тематике два су основна типа: они који су учествовали у рату и они који нису непосредни учесници, или су чак временски и просторно далеко одмакнути од збивања о којем пишу. Ова подјела није вредносно релевантна јер је, ипак, пресудан таленат. Толстој није био ни рођен кад су Руси поразили Наполеона, а написао је Рат и мир, једну од највећих књига свјетске литературе. С друге стране, Хемингвеј је учесник четири рата, па и шпанског грађанског рата и аутор романа с том темом (За ким звона звоне).

¹ Михајло Пантић, “Нова ратна проза”, *Време* бр. 462, Београд, 1999.

² Исто.

³ Јан Долежал, “Седмдесет седмодневни рат у српском роману”, *Сарајевске свеске*, бр. 5

⁴ Михајло Пантић, “Нова ратна проза”, *Време* бр. 462, Београд, 1999.

3.

Прави документ, пресађен у уметнички текст, постаје уметнички знак документарности и имитација прводитног документа.

Јуриј Лотман

Роман Бранка Бубала *Душа у пепелу* избегао је замке лажне документарности⁵ и представио нам уметнички транспоновану визију вуковарских ратних и поратних година, засновану на властитом искуству. Књижевно дјело не треба и не мора да посједује историјску истину, али мора да буде књижевно истинито и естетски релевантно. Бубала је, на широком ратном фону, закупило неколико тема: односи Срба и Хрвата, пријатељство и непријатељство, љубав и мржња, истина и лаж, чојство и јунаштво, *рат и мир, злочин и казна*. . . Дакле, опште теме инкорпориране у Вуковар деведесетих година. У роман нас уводи врло добро дочарана предратна психоза у Вуковару, описом карактеристичних детаља с улице и дијалога који Давид води с родитељима и пријатељем, Хрватом, Томиславом Нађијем. Кроз дијалог с пријатељем разматрају се и односи Срба и Хрвата и политичка ситуација, што је припрема за будуће поступке ликова — један ће изаћи, а други остати у граду. У граду остаје и Давидова дјевојка Милица, дијете из мјешовитог брака. Аутор је одлично представио дезоријентацију људи у смутним временима кад животи и судбине појединаца и породица овисе о једном потезу одиграном или неодиграном у правом или погрешном моменту.

У роман нас уводи врло добро дочарана предратна психоза у Вуковару, описом карактеристичних детаља с улице и дијалога који Давид води с родитељима и пријатељем, Хрватом, Томиславом Нађијем

Београд деведесетих отјеловљен је кроз два лика — добростојећу беневољентну Давидову тетку Софију и професора историје Атанасија Давидовића, који ће и дневнополитичка и круцијална питања посматрати кроз историјску и филозофску визуру.

Вуковарски рат представљен је кроз збивања у боровској породици Стојадиновић којој се Давид прикључује. Одлука аутора да у збивања укључи породицу важна је јер обогаћује дијапазон утицаја рата на односе оца и синова, мајке и синова, браће, пријатеља, комшија. . . Сliku рата употпуњује низ сцена из ровова, борби; мртви и рањени, дани испуњени зебњом и надом. Ток наратива испресијецан је Давидовим мислима и осјећањима:

Има ли простора на ратишту за људскост, за самилост? Има ли оправдања за страх? Има ли правде? У овој крви праштају ли они нама, ил'напросто — кољу? И откуд толики јаз да се створи између нас? Куд нас то воде наши богови? Имају ли и они савести, или су сви подлегли колективном

брисању кривице? Чиме ћемо се сутра поносити, хоћемо ли моћи да се смешимо деци нашој, хоћемо ли имати децу, хоћемо ли смети да је имамо? А ја? Хоћу ли претећи? И чему? Хоћу ли имати душу кад ово престане? Хоће ли, Боже, ово икад престати?⁶

Безумном разарању града и цивилним жртвама бомбардовања, у подјели кривице на обје зарађене стране, стоје насупрот хрватски злочини у опкољеном граду, стријељање комшија и људи из заједничких склоништа. Послије слика свеопште апокалипсе, нада у боље дане опредељује Давида да с трудном супругом започне породични живот у пустом и разрушеном граду.

Тај живот тема је другог дијела романа. Романескно су јако важна три писма пријатеља Нађија која Давид накнадно налази у свом поштанском сандучету. Она освјетљавају обојицу пријатеља и град изнутра, али и сву бесмисао и лудило рата.

Даљњи ток романа прича о неизвјесности након хрватских војних акција. Ту је наратор кроз дијалог људи из Давидове чете представио глас народа, обезглављеног и нејасне перспективе који налазе разлоге и за и против сваког свог размишљања и судбоносних одлука које морају донијети. Кроз Давидову новинарску праксу шири се простор збивања романа на шире подручје, укључују се непосредни актери високе и локалне политике, представници УН и новинари хрватских медија. Ово доприноси убрзању динамике романа, уводећи га у финиш у којем се главни јунак, чије име се јавља на хрватским тајним списковима, спрема на породично исељење у Канаду, уз дискретну помоћ представника УН.

4.

Књижевну поруку, за разлику од мемоара, прималац не може непосредно повезати с повијесним ситуацијама.

Гајо Пелеш

Посебно интригантно за читаоце је појава познатих савремених особа — политичара, новинара, књижевника. . . Неки од њих у роману се јављају под својим правим именима, а неким је аутор мало затамнио идентитет, али их није тешко идентификовати. Ту су, дакле, Војислав Станимировић и Милош Војновић, лидери Срба источне Славоније, Барање и западног Срема, Жак Пол Клајн, прелазни управник снага УН, Фрањо Туђман, књижевник Ђорђе Оцић и многи други.

Сви догађаји, засновани на стварним збивањима, постали су дио романескне радње. Сви ликови „преузети“ из стварног живота постали су књижевни ликови, који живе свој живот независно од реалних предложака. Имагинацијом аутора поново је оживљено вријеме протекло прије двадесетак година. Добили смо уметнички релевантно штиво, иманентно прозним законима, које је проникнуло у своју тему до сржи. Исписан поштено, вођен романескним стазама и богазима, овај роман се не улагује никоме, нити се труди да ишта уљепша. Добили смо један дубоко антиратни роман који показује сву накарадност, субверзивност и погубност рата, његово насиље над појединцем, породицом, градом, народима, над цивилизацијом уопште.

⁵ Јан Долежал, „Седамдесет седмодневни рат у српском роману“, *Сарајевске свеске*, бр. 5

⁶ Бранко Бубало, *Душа у пепелу*, стр. 133., Свет књиге, Београд, 2012.

ПОСТМОДЕРНИ ПОТЕНЦИЈАЛ МАЛАЈСКОГ ЛУДИЛА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Срђан Орсић

Стручна публика која овом делу посвети пажњу, откриће да је, управо у облику у коме је објављен, овај роман Слободана Селенића једно од најбољих постмодернистичких остварења српске књижевности, „најотвореније дело у српској прози“

Слободан Селенић (1930-1995) у својој генерацији стваралаца био је један од најученијих, најангажованијих и најчитанијих писаца. Почевши свој романсијерски пут 1968, романом *Мемоари Пере Богаља*, а завршивши га постхумно објављеним романом *Малајско лудило*¹ 2003, у тридесет и пет година активног присуства на књижевној сцени, поред рада са студентима којима је предавао на Факултету драмских уметности, и веома цењеног критичарског ангажмана у дневној и периодичкој штампи, у којој је о српској драми писао још од студентских дана, Слободан Селенић оставио је значајан траг. Његови романи, са темама које су увек третирале, из разних угла, послератни распад грађанског слоја српског друштва и трагове „рурално-бољшевичке револуције“² са краја Другог светског рата у периоду који је уследио, били су увек бестселери и омиљени међу читалаштвом, али и у струци признати као вредна сведочанства епохе. Осетивши, напослетку, да и о своме вредном и пожртвованом друштвеном ангажману у невремену краја осамдесетих и почетка деведесетих година двадесетог века мора оставити сведочанства из властитог пера, Селенић је сакупио и своје иступе у штампи и јавности објавио 1995, у делу *Искорак у стварност*.

Већ тешко оболео, ово дело је успео да приреди за штампу, али му је у рукопису остао последњи, недовршени роман, који је трудом Милисав Савића тек 2003, када се и друштвена ситуација (наизглед) довела у (привидну) нормалу³, угледао светло дана. Овај роман, „скружен око питања разлика и различитости“⁴, објављиван је у изводима и одломцима у периодици, али се у целости пред публиком нашао први пута када га је селенићевски прилежни уредник Просвете склопио од датотека преосталих у пишевом рачунару. За разлику од осталих Селенићевих романа, који су у општој култури Србије компонента која се не изоставља, ово дело, незаслужено и нажалост, није побрало пажњу шире јавности, те је и у поновљеном издању целокупних Селенићевих дела⁵ намерно изостављено, и сматрано романом у фази настанка, незавршеним делом. Управо његова привидна и нежељена недовршеност, отвара публици могућност да ово дело, уживајући као и увек у стилу Слободана Селенића, сагледа другачије. Стручна публика која овом делу посвети пажњу, откриће да је, управо у облику у коме је објављен, овај роман Слободана Селенића једно од најбољих постмодернистичких остварења српске књижевности, „најотвореније дело у српској прози“⁶.

Као и свим романима Слободана Селенића, и роману *Малајско лудило* можемо да приступимо сагледавајући у њему слику грађанског друштва, слику друштвених промена и српске историје у њему, слику рата и поратних времена, као и имаголошку слику Другог. Можемо, такође, да у њему тражимо и пронађемо и везе овога и осталих Селенићевих романа и драма, али, у овом раду, пратићемо један аспект који се сам, структуром романа, намеће: постмодерни потенцијал овог остварења.

Део текста сачињен од завршених осам и скоро потпуно готове девете главе представља оно што и уредник дела, Милисав Савић, у пропратном

¹ Селенић, Слободан, *Малајско лудило*, Просвета: Београд, 2003. (Друго издање романа, из 2004. године, које у овом раду користимо, даље се наводи као *Малајско лудило* са редним бројем странице са које цитат доносимо, у загради иза цитата.)

² Дефинишући свој став о времену које је обележено чисткама неистомисљеника и апсолутном моћи и самовољом победника, Слободан Селенић прве године успоставе нове власти у Новој Југославији назива „рурално бољшевичка револуција необразованих, цивилизацијски заосталих победника“, али закључује да она „није успела да афирмише своје вредности; пошло јој је за руком само да привремено поништи, а потом у лошем, приученом и често накарадном облику, усвоји грађанске кодове трулог буржоаског друштва“. (Селенић, Слободан, *Искорак у стварност*, Просвета: Београд, 2003, стр. 189)

³ Чекавши да се друштвена ситуација смири, и омогући да се дело у рукопису, актуелно и смело, као и сва остала Селенићева дела, појави у јавности (због помињања стварних личности које је аутор у делу користио као прототипе за своје ликове, а који би могли довести и дело, и писца – на

крају, његове наследнике – у неприлику, у оба издања романа, звездицама су прекиривена имена политичара и јавних радника са краја двадесетог века), Милисав Савић је дело спремно за штампу објавио праћено његовом „Напоменом Просветиног уредника и приређивача“, која је датирана 9. март 2003 – само три дана пре убиства тада актуелног премијера др. Зорана Ђинђића, које је ипак сугерисало да српско друштво још дуго неће бити спремно за демократске промене и процесе.

⁴ Пантџић, Михајло, „Слика другог у романима Слободана Селенића“, у *Споменица Слободана Селенића. Поводом седамдесетогодишњице рођења*, уредник Предраг Палавештра, САНУ: Београд, 2004, стр. 17.

⁵ Романески опус Слободана Селенића објавила је, 2009. године, у шест књига издавачка кућа Лагуна из Београда.

⁶ Савић, Милисав, „Напомена Просветиног уредника и приређивача“, у *Малајско лудило*, стр. 10.

тексту назива *Роман*. Скоро завршену целину, у јавности већ објављену уз незнатне измене⁷, уредник назива, по ауторовом имену документа у рачунару, *Дечја*, а њу прате још две од аутора наименоване радне целине: *Амок* — *малајско лудило* или *ити о пореклу мржње*, у коме су дати нацрти радње, скице и обриси ликова, „драгоцено сведочанство о настајању једног дела“, и целина *Биографије*, у којој аутор даје сиже биографија главних ликова романа, које у делу обликује у основни елемент развоја радње. У уредничком уводу, Милисав Савић износи и своја запажања о роману: да је роман заснован на романописчевој слици историје и да својом интригантном и сложенем фабулом, „са много лица и наличја, са много истина и лажи“, прича романа „готово ништа не разјашњава већ само усложњава, ништа не демистификује већ мистификује“, не дајући дефинитивне одговоре, него само „нова и нова питања“. Рекавши да Селенић „није много љубио постмодернизам, чак га је и карикирао у роману *Убиство с предумишљајем*“, и сам Савић закључује да је овај роман компонован постмодернистичким методом, која „омогућава писцу да се са лакоћом и супериорношћу поиграва са озбиљним историјским темама“. Оваква одређења, јасно и дефинитивно, иако то није првобитна намера нити Слободана Селенића, нити Просветиног уредника, одређују и припадности и тип овога дела, као недвојбено интертекстуалне постмодерне историографске метафикције.

Малајско лудило је, на крају, у потпуности интертекстуално,⁹ без пишчеве првобитне интенције да такво буде. Његова недовршеност и отвореност, последица су ауторове преране смрти, која је дело оставила само делимично довршеним, али са јасно оцртаним путевима даљег развоја радње, и чак са смерницама како она, у варијантама, може да изгледа. Процес настанка текста, који обухвата аутора и читаоца, овде се остварује не пишчевом жељом, али са пишчевим јасним усмерењима, која за последицу могу имати тумачења која се међусобно укрштају и неутрализују. Стварносни упливи у дело, и у његовом завршеном, и у његовом радном делу, који представљају у описима Селенићевих јунака

инкорпориране биографије стварних историјских личности, друштвених прилика и у скицама назначени планирани новински текстови који се односе на догађаје који су се догодили, подразумевају познавање историје, културе и кретања у друштву, и представљају размену текстова који усмеравају радњу романа. Њихово значење није стабилно и изоловано и они често, конструишући догађаје из романескне стварности, ту исту стварност дестабилизују и деконструишу, дајући роману у потпуности одређење постмодерног.¹⁰

Стручна публика која овом делу посвети пажњу, откриће да је, управо у облику у коме је објављен, овај роман Слободана Селенића једно од најбољих постмодернистичких остварења српске књижевности, „најотвореније дело у српској прози“

Као роман планиран у два дела (како Селенић назначаваше у плановима за даљи развој радње, и у самом тексту романа), и ово дело замишљено је тако да би у првome свome делу донело слику конструкције света, која почиње спознавањем свих елемената који га чине таквим какав јесте, (историјском прошлoшћу, разликама и сличностима, друштвеним приликама), да би други део све те елементе почео да разграђује, указујући баш у њиховим самим темељима на све оно што им је, напослетку, дошло главе. Све у овој књизи што хоћемо да назовемо постмодерним је, како то и за сам постмодернизам најпозванија ауторка¹¹ закључује, „противречно, одлучно историјско и неизбежно

⁷ У недељнику НИН, 27. јануара 1995; у Просветином издању, фототипски су дате и странице на којима се, насловљен одломак „Амок — малајско лудило: Доручак“, преноси у целости (стр. 180-182) ради упоређивања варијанти из пишчеве креативне радионице — документа у рачунару, и у штампи објављеног извода из њега.

⁸ Милисав Савић, јасно, мисли на начин на који је најпопуларнији Селенићев роман концепиран: реконструкција једног давног злочина, која у први план романа ставља, обрћући биографску конвенцију, смрт, а не живот, преко више историјских биографија, употпуњених механичком репродукцијом стварношних докумената (насловних страница Политике из 1994. године), праћених причом о тужној судбини једног злоупотребљеног младића, коју прича девојка из разорене породице, који дају слику времена и рата у њима, у форми слободног говора неоптерећеног строгим правилима (Јелена Панић настоји да буде „вуковски писмен писац“, да пише као што говори, али као драматург по образовању — исто као и Селенић по усмерењу, несвесно завршава као постмодерни стваралац, стварајући дело по узору на постмодернистичке романе Западног света, и почињући свој рад „Екнолицментом“, стандардним у романима књижевности енглеских говорних подручја. Такође, вишегласје овог дела открива се и у присутности разних дијалеката (београдски стари говор, крајишки, бегогорски, рашки и сремски дијалекат), говорних манира „јоботе, човече генерације“ (како Селенић назива у романима омладину деведесетих година двадесетог века; и у роману *Малајско лудило*, у говору заиста слободном и неспутаном Београђанину-Србијанцу Душану Вилотијевићу, који се не либи употребе псовке и жаргона у својим исказима, „сметају јоботе, човече“ клинци по тролебусима“), који сви међусобно стварају свет који на крају сам своје основе подрива и руши, и тако заувек нестаје. Овако детаљно сагледано, више нам се чини да у питању није пародија постмодернизма, него да је и ово Селенићево дело постмодерно у целости, макар оно само и не желело да такав епитет понесе.

⁹ Интертекстуалност: термин увела Ј. Кристева (1966), да установи теорију „текста као мреже знакових система у релацији са другим системима значењских пракси у датој култури. (...)

Кристева наглашава да текст није завршен и затворен, већ је у процесу настајања, али су тим процесом обухваћени и аутор, субјект, читалац. Текст није производ оригиналности ауторовог ума, него компилација постојећих текстова (...), он представља размену текстова (...) при којој се различити искази, преузети из других текстова, међусобно укрштају и неутрализују. (...) Текст се предава истовремено као пракса и као продуктивност, његово значење није стабилно и изоловано, тако да појединачни текст увек подразумева друштвени, културни текст. (Одредница „Интертекстуалност, интертекст“, Соње Веселиновић, из *Прегледног речника компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, уредници Бојана Стојановић-Пантовић, Миодраг Радовић, Владимир Гвозден и др., Академска књига: Нови Сад, 2011, стр. 136)

¹⁰ Термин постмодерно означава критички приступ савременом свету и култури, као и уметничку праксу која дестабилизује и деконструише традиционалне погледе на језик, идентитет, писање, традицију у сваком погледу. (...) Као књижевна пракса, постмодернизам означава писање које се ослања на губитак реалног, деконструише разлику између високе и масовне културе, као и на хибридно дело, писање које почива на интертекстуалним везама, заокружено процесом сопственог настанка које успоставља а потом намерно подрива начела вредности, поретка, значења, контроле и идентитета. (...) Нове уметнике више занима процес разумевања него уживање у његовој завршености и заокружености. (Одредница „Постмодернизам“, Биљане Дојчиновић Нешић, из *Прегледног речника компаратистичке терминологије*, наведено дело, стр. 309.)

¹¹ Најпозванија да о постмодернизму суди и даје дефиниције је Линда Хачион, ауторка која је написала *Поетику постмодернизма*, књигу која на примерима показује све аспекте овог правца у свим његовим манифестацијама. Пратећи њено образлагање основних чинаца постмодерне поетике — историје, теорије и фикције, можемо и у делу које је основна тема нашег рада јасно да укажемо на његово, можда не ауторово интенционално, али свакако постмодерно ткање.

политичко.¹² У дијалогу наративног гласа и замишљеног читаоца, смењују се конструкције које истинитим причињавају ставове који су дијаметрално супротни, засновани на историјским разликама које третирају као дефинишуће, у светлу политичких прилика које заузимају доминантно место у свакодневици ликова дела. „Постмодернизам покушава да буде историјски свестан, хибридан и свеобухватан“ (*Поетика постмодернизма*, стр. 62), какав овај роман у потпуности јесте: започињући причу у будућности, истичући кроз судбине предака протагониста историјску основу за њихов сукоб у садашњости, дајући тим судбинама потврде из историјских дела и дневне штампе, прелазећи из форме причања у првом лицу у форму дневника, епистоларне садржаје, литераризоване параисторијске белешке и записе, овај роман не настоји да представи закључке и да даје решења проблема, да пружи икакав коначан и једини одговор на питања која поставља, него само настоји да да увид у процес разумевања настанка проблема.

Обрађујући се читаоцу из угла фикције, пишући о стварној и домаћаној историји, Слободан Селенић ово дело јасно одређује и као историографску метафикцију, у којој прошлост сагледава из угла садашњости и будућности

Обрађујући се читаоцу из угла фикције, пишући о стварној и домаћаној историји, Слободан Селенић ово дело јасно одређује и као историографску метафикцију,¹³ у којој прошлост сагледава из угла садашњости и будућности, редукујући тако ставове да је свако подсећање на прошлост у књижевности сентиментална носталгија или антикваризам, јер ни у садашњем времену које дело описује, као

ни у будућности која третира догађаје који су у роману презент, нема романтизованих представа о дешавањима која су за последицу имала трагедију којом роман и почиње: неразјашњено убиство. Сугеришући да истина и лаж не могу бити прави термини приликом разматрања фикције,¹⁴ дајући истовремено приче довољно сличне, али и довољно другачије, сваку дубоко утемељену у својој различитости, овај роман, као „постмодерна фикција сугерише да пре-испитати или представити прошлост у фикцији или у историји значи, у оба случаја, отворити је према садашњости, заштитити је од тога да буде коначна и теолошка“ (*Поетика постмодернизма*, стр.186). У овом роману, „историја није застарела, она је само поново размотрена – као људска конструкција“ (*Поетика постмодернизма*, стр. 37), као сведочанство које је нужно склоно интерпретацији, које нуди своје освештане истине, али само у судару са другим истинама, које узима за лажи. Роман Малајско лудило, као и постмодернизам, пита се „да ли ми уопште можемо познавати прошлост другачије осим кроз њене текстуализоване остатке“ (*Поетика постмодернизма*, стр. 44), и то на начин да свакој садашњости представља њену прошлост, преплићући тумачења многоструким углавима гледања на чињенице које у свакој интерпретацији имају конструкцију истине. Пут до истине овај роман не нуди, али оставља слободу читаоцу да закључак о расплету донесе у потпуности по својим преференцијама, јер писац, игром случаја, не сугерише никакав одређени крај, него своје дело завршава елиптичном реченицом, постављеним питањем: „Зашто?“¹⁵ Таквим завршетком, који може увек да резултира противречним ставовима, који су један од основних чинилаца постмодерне поетике, овај роман, без намере да то постане, „постаје модел за савременог писца, који, свестан свог литерарног наслеђа и граница мимесиса, (...) ипак успева да поново успостави везу између својих читалаца и света ван странице“.¹⁶

Управо веза са читаоцем, коју Слободан Селенић у овом роману, преко гласова својих наратора, потенцира, нуди могућност посмодерног тумачења и завршених делова радње. Тражећи од читаоца да саучествује у разумевању дела, аутор постављено питање које је закључак дела подиже на виши ниво, инсистирајући да одговор у једини, као

¹² Хачион, Линда, *Поетика постмодернизма*, превели са енглеског језика Владимир Гвозден, Љубица Станковић, Светови: Нови Сад, 1996, стр. 18. (Даље се наводи скраћеницом Поетика постмодернизма, са редним бројем странице на којој се цитат налази.)

¹³ Термин „историографска метафикција“ сковала је Линда Хачион, у делу *Поетика постмодернизма*, означавајући њиме „познате и популарне романе који су дубоко саморефлексивни, а уз то, парадоксално, полажу право на историјске догађаје и личности“, чија „теоријска самосвест о историји и фикцији као људским конструкцијама (историографска метафикција) створила је основе за преиспитивање и прераду форми и садржаја прошлости“. Она није само метафикционална, нити је само још једна верзија историјског или нефикционалног романа, она је одређена својим незаобилазним противречностима, и „увек делује унутар конвенција да би их срушила“. (*Поетика постмодернизма*, стр. 19, 20.)

¹⁴ Дефиниције романескних истина дао је Слободан Селенић већ у свом првом објављеном роману, *Мемоарима Пере Богаља*, закључујући да постоје бар три врсте истине: демократска истина („истина је ствар договора, демократска категорија“), уметничка истина („уметничка истина, у идеалном случају, треба да буде садашња неистина о прошлости и будућности, углавном различита од прошлих и будућних истина“) и наративна истина („наративна истина је најједноставнија: она увек узима облик приповедача и по томе се разликује од уметничке и демократске истине“). „Човечанство, наиме, с њему својственом практичношћу и усмереношћу, понекад успева од многих истина да направи једну, али велику неистину. Прошлост и будућност су подејанко нестварне, што не значи да су неистините, већ само да немају ближе везе с истином, да су истините или лажне, сасвим независно од истине.“ (Слободан Селенић, *Мемоари Пере Богаља*, Лагуна: Београд, 2009, стр. 62, 63.)

¹⁵ Питање „Зашто?“ последња је реченица довршеног дела романа: она се налази при самом крају девете главе романа (172. стр.), и себи је као питање поставља Предраг Петровић, а односи се на пишчеву недоумицу: Због чега је Предраг Петровић био кум на венчању и изао стан у својој кући Душану Вилотијевић и Терези Амброс? Након ове реченице, Слободан Селенић нуди већ две варијанте потенцијалног одговора, које само таксативно наводи, под А и Б, не одлучујући се ни за једну од њих, него даље дајући кратке скице тока радње овог поглавља, као што је то и у радном материјалу романа чинио, што нас наводи на закључак да је и последња завршена реченица у романима Слободана Селенића управо: „Зашто?“, написана 17. септембра 1995, како у предговору последњи у пишчевом рачунару забележени датум Селенићевог рада на делу наводи Милисав Савић (стр.5). Како су поглавља која следе местимично датирана – одломак *Деча* који се односи на причу девојчице, објављен је у НИН-у на св. Саву, 27.1.1995; на другом месту, аутор наводи „Први посао, сутрашњи 7. јануара, на дан рођења Христовог: Изабрати случајеве, макар само и овлашно и привремено“ (стр.187), закључак је да је, логично, припремни рад на сужењима и биографијама претходио самом писању довршених целина, и да је написавши „Зашто?“, Селенић заувек читаоцима у аманет оставио упитник над значењем целокупног његовог последњег романа, што је, иако ненамеран, постмодернистички поступак *par excellence*.

¹⁶ Овај цитат односи се на ставове Ларија Мекеферија о Маркесовом роману Сто година самоће, који овај аутор сматра „метафикционалним саморефлексивним делом које, уз то, интензивно говори о политичким и историјским реалитетима“, а које је у Поетици постмодернизма Линда Хачион с правом навела као једну од полазних тачака при заснивању термина *историографска метафикција*. (стр.20)

категорија неоповргнуте истине, овај роман не може да да, али да мора да потакне на размишљање. Управо вишеструким фиктивним ауторима у делу, који су сви само представници једне стране мишљења, преко Селенићевог фиктивног уредника из далеке будућности који дело склапа мешајући својевољно гласове из прошлости на начин који, по њему, најбоље описује случај који представља, Селенић је сагласан са Линдом Хачион и Роланом Бартом, који оспоравају „представу о оригиналном и стварајућем аутору, извору утврђених значења у прошлости“, и ту идеју „заменењу идејом о текстуалном скриптору“, који је „произвођач“, „који постоји само у времену текста и његовог читања: *нема другог времена осим времена исказивања и сваки текст је писан овде и сада*“ (*Поетика постмодернизма*, стр. 137). Уредник библиотеке „Заборањена баштина“, Слободан Вилотијевић, Селенићева креација смештена у 2068. годину,¹⁷ већ на самом почетку дела, у својим „Уводним објашњењима“, објашњава поднасловљене поступке које предузима у свом раду на делу: свој „Методолошки приступ“, „Оправданост поступка“, „Узурпацију ауторства или стваралачко књижевно-историјско приређивање“ и „Право на (зло)употребу оригинала“, позивајући читаоце да процене „да ли ће значењска корист, остварена унутрашњим премештањем књижевног, мемоарског и документарног материјала (...) оправдати дрскост (зло)употребе туђег ауторског штива“ (*Малајско лудило*, стр. 13, 17).

Педантни Предраг Петровић, селенићевки „стари Београђанин“, последња генерација предатне српске грађанске породице, сваки нови литерарни поступак има потребу да својим читаоцима оправда: правдајући се за говор о самој себи и својој породици у свом изношењу *Случаја Вилотијевић*, како је он насловио сопствени роман који Селенић инкорпорира у *Малајско лудило* као основну приповедну нит, себе одређује као „модернисту“ и „мемоаристу“, али који има „обзирну потребу писца овог дела да читаоцу омогући надмоћну позицију судије који процењује приповедање, између осталог, и на основу мишљења оног који приповеда“ (*Малајско лудило*, стр. 25). Ипак, и такав модерниста и мемоариста, обрће очекиване конвенције, када радњу не износи линеарно, него по властитом закључку о важности редоследа сазнавања догађаја, на путу утврђивања истих као чињеница: „реметим очекивани редослед из нејасног књижевног осећања да ће обрнута јукстапозивија двеју успомена омогућити читаоцу бољи увид“.

Нејасно књижевно осећање, свакако је у писму опрезног модернисте, проденута нит постмодернизма, која и даље у Предраговим обраћањима читаоцима износи постмодернистичке приступе делу којима аутор прибегава: „Читалац, наиме, заслужује по својој иманентном читалачком праву да буде упућен у нијансе, (а о њима је реч), у неочигледности, у скривене токове ове приповести, у нејасне пориве који је покрећу“ (стр. 56). Када се послужи клишеом ранијих епоха, Предраг има потребу да такав поступак такође објасни у директној комуникацији са замишљеним саговорником: „нека читалац зна да сам свестан баналности алабастерског поређења, које сам ипак употребио због његове савршене тачности“ (стр. 75). За Душаново изражавање изненађења стандарним blasphemичним „Јебо те бог!“, Предраг опет проналази објашњење да он, као мемоариста, овакав стандардни српски начин изражавања „понекад, и најсуптилнијих мисли и осећања“, мора да да у оригиналном облику,¹⁸ као што у оригиналном облику доноси и „бљутавост херц-слаткиша“ Терезине приче о њеној студентској романси са факултетским професором. Обраћање драгом и „цењеном читаоцу“ у маниру ранијих епоха, Селенић пародира тако што Предраг своје стварносне поступке огрће плаштом методолошких објашњења: „И тако, цењени читаоце, противно књижевним начелима вероватности, али сасвим у складу са мемоарским начелом истинољубивости (...) ја прилазим Терези.“ Оваква суптилна пародија, сасвим је у складу са одређењем да „парадокс постмодернистичке пародије је да она није суштински плитка, тривијалан кич (...) већ да може да води и води према визији међуповезаности: *уметничко дело, расветљавајући седе, у исти мах расветљава учинке естетске концептуализације и социолошке ситуације уметности*“ (*Поетика постмодернизма*, стр. 52). „Пародија је савршен постмодернистички облик, пошто она на парадоксалан начин и укључује у себе и изазива оно што пародира“ (стр. 29). А у овом роману, кроз константно обраћање читаоцу у коме се износе поетичка начела које се већ у наредним реченицама крше, аутор пародира и праксу писања по правилима жанра, и сам чин концепирања дела по унапред одређеном обрасцу, као и лик аутора који је једини мерило да тексту да и унапред одреди коначно значење, јер се сам текст изборио кроз своју праксу настанка за своју аутономност при тумачењу. Учовавајући свој „по свему судећи, недолични списатељски либерализам“, Предраг открива да „догађаји имају сасвим личну посебност, да се ликови

¹⁷ Текст „Уводна објашњења“, који Селенић приписује имагинарном унуку Душана Вилотијевића и Терезе Амброз, Слободану Вилотијевићу, датиран је 7. јуном 2068. Стогодишња дистанца од студентских немира који су 1968. потресли Европу, али погодили и СФРЈ, омогућава да лик назван Слободан слободно проговори, у фуснотама „штампаним масним словима, означеним са п.п.“, о датумима, празницима, друштвеним категоријама и политичком систему прошлости, имајући према њему иронијску дистанцу, али бивајући болно искрен у дефинисању категорија, које су биле неоспорне и доминантне у својој времену. Слободан Вилотијевић слободно проговара о терминима: Нова Југославија, Голи Оток, МАСПОК, самоуправни социјализам (називајући га „бастардним обликом друштвених и економских односа“), НОВЈ; иронично, читаоцима из далеке будућности не уме да, уз сав труд објасни шта је „спале“, спознавши да је у питању аутомобил, али не идентификујући Цитроенов спачек; такође, говори им да скраћеница ПТТ означава „тада једине начине међусобног општења удаљених странака“ (Селенић, 1995, као да наслућује еру интернета); описује санкције Савета безбедности Уједињених нација из 1992. Закон о неважности правних прописа донесених пре 6. априла 1941. „ужасно крвави и примитивни грађански рат“ са почетка деведесетих, па и сам јун 1968. Оваква „накнадна памет“ представљена кроз говор лика из далеке будућности, јасно представља ставове Слободана Селенића који, у времену њиховог изрицања, 1995. године, још увек нису били општеприхваћени и званични, те их је писац вешто

приписао Другој, што је још један постмодерни манир који је Селенић свесно или несвесно, спровео у дело у овом роману. Дајући давнашњим догађајима („који сами по себи не поседују значење“) форму одсечно изречених чињеница („којима је значење дато“), Слободан Селенић потврђује и да „чињенице историје не постоје за историчара све док их сам не створи“ и „да се представе прошлости бирају да би означиле оно што историчар намерава“. У том избору, „чак се и документи бирају као функције одређеног проблема или тачке гледишта“, а „историографска метафикција често на ту конвенцију указује користећи паратекстуалне конвенције историографије (посебно фусноте) да би уједно уписала и подрила ауторитет и објективност историјских извора и објашњења“. (*Поетика постмодернизма*, стр. 206, 207)

¹⁸ Ако Селенић, како је Савић рекао за постмодернизам, ишта пародира, онда је то овде, пре свега, танкоћутност српских модерниста и писаца ранијих епоха, који псовке, у српском говору стандардне уресе свих исказа, настоје да прескоче или замаскирају, те се стиче утисак да једна од основних одлика српског говорног језика, раблезијанска слобода у псовачком маниру, постоји само међу најнижим слојевима српског друштва, што је светлосним годинама удаљено од сваке истине.

у њима осамостаљују и постају набусити, сујетни, понекад груби, склони лажи или претеривању и да најчешће није могуће пренебрећи њихову тврдоглаву жељу да буду осветљени са стране коју они сматрају правом“. А касније, уобличавајући свој рад ка завршном облику, увиђа и да у своје приповедање, већ обогато историјским сведочанствима и белешкама, с правом додаје и писмо као сведочанство, јер оно заузима „место у документарној прози, којој по природи жанра припадају и епистоларни прилози“, а и јер „постоји могућност да читалац, за разлику од мене, нађе *raison d'être* за његово писање и адресовање“ (стр. 163), те тиме закључује да он као аутор жели „да читалац прими ово писмо као обавештење. Да ли корисно или сувишно, нека сам одлучи према личном нахођењу“ (168).

**Он узроке који иницирају код свих
народа бивше Југославије „нападај
нарочите психичке надражености,
који се завршава наступом лудила, кад
наоружани болесник жури улицама,
убијајући све особе, које му долазе на
дохват“, тражи у прошлости народа,
коју доноси у одломцима из историја,
домаштаним ликовима који јунацима
романа представљају далеке, али за
њихов садашњи живот,
врло важне претке**

По овим константним и понављаним ауторским ставовима, у којима се од читаоца тражи да у обликовању дела учествује својом пажњом, и да ауторска изневеравања проскрибованих доследности жанровских одређења разуме и прихвати, али и по (додуше, ненамерно) остављеном простору за избор варијаната, које читалац може слободно да узме као догађаје и чињенице и да на основу њих дописује и завршава причу на начин који он пронађе за ваљан, јасно је да у коначном представљању наратива у овом делу „веровање у аутора као личност престаје да буде један од начина за обнављање целине исказивања. Произвођач ће бити познат као положај (попут положаја примаоца) који испуњава текст“ (*Поетика постмодернизма*, стр. 144). Мултипликовани произвођач текста, кога представљају сам аутор, вишегласје наратива којима аутор у делу даје улогу стваралаца извесних делова целине, и неслућени завршетак у коме од читаоца-примаоца текста само дело тражи да му он одреди, по својим преференцијама, потенцијални расплет, јасно су

постмодерни, било да се у завршеном делу романа могу само наслутити, или се из недовршених Селенићевих скица за даљи развој радње могу произвољно извести.

Ово померање жиже пажње са аутора на текст и читаоца, за резултат има уздизање контекста на ниво пресудног код коначног формирања евентуалних резултата читања као процеса. Како „текст има контекст, а форма је дати смисао вероватно не толико путем примаочевог закључка везаног за чин производње, колико путем тренутног чина перцепције“ (*Поетика постмодернизма*, стр. 142), а како је Селенић „превасходно писац контекста“, ¹⁹ у складу са Бенјаминовом идејом да „строги изоловани објекат (дело, роман, књига) више није ни од какве користи. Он мора поново бити стављен у контекст живих друштвених односа“ (*Поетика постмодернизма*, стр. 143), Слободан Селенић креира ово дело тако што у њему уједињује прошлост у којој тражи узроке садашњости, коју сагледава из далеке будућности, у контексту времена настанка дела.

Селенић о *Малајском лудилу* мисли историјски, „а данас мислити историјски значи мислити критички и контекстуално“ (*Поетика постмодернизма*, стр. 155). Он узроке који иницирају код свих народа бивше Југославије „нападај нарочите психичке надражености, који се завршава наступом лудила, кад наоружани болесник жури улицама, убијајући све особе, које му долазе на дохват“, ²⁰ тражи у прошлости народа, коју доноси у одломцима из историја, домаштаним ликовима који јунацима романа представљају далеке, али за њихов садашњи живот, врло важне претке. Износећи биографије илирског трговца, „хрватског“ патриоте, барона Амброза Винчића, и биографију српског ђенерала, тајног интелектуалца Манојла Белимарковића, које њихови потомци, Тереза Амброз и Предраг Петровић склапају из доступних историјских извора о догађајима у њиховим животима, Селенић у даљем развоју дела као да поручује да „значање и облик нису у догађајима, већ у системима који те прошле ‘догађаје’ претварају у садашње историјске ‘чињенице’“. Како историјске истине које оба ова списа презентују настоје да афирмишу гледање из само једног угла, немогућност утврђивања стварности коју они описују не представља „непоштено уточиште од истине“, него постаје „признање функције људских конструкција да производе значење“ (*Поетика постмодернизма*, стр. 157). Значења које конструкције прошлости дају, строго су одређена контекстом у коме се стварају: из угла младе Хрватице из Самобора, настањене у Загребу, они значе једно; гледани очима Београђанина представљају нешто друго, док у визури Србијанца и Босанца муслиманске вероисповести значе нешто у потпуности треће, односно четврто, јер „присуство прошлости зависи од локалне и културно-специфичне природе сваке прошлости“ (*Поетика постмодернизма*, стр. 31). На тај начин, овај роман у потпуности прати одређење да постмодернизам „устпоставља контекст као значајан и чак одређујући, али тим успостављањем

¹⁹ Палавестра, Предраг, „Гробље на капији утопије“, у *Некрополе*, Отковење: Београд, 2003, стр. 197.

²⁰ У роману *Малајско лудило*, ова одредница из *Енциклопедије лексикографског завода* налази се на 103. страници, као уводни цитат у дело Мухарема Јусића, *Амок – Малајско лудило*. Селенићев

измишљени издавач дела, уредник измишљене издавачке куће Мусала шехер Сарајева, Фрањо Диздар, ставио га је ту, да би њиме поткрепио своје ставове да Мухарем Јусић у дневничким записима, износи историјат развоја свеопштег лудила из племена малајских народа, које је на Балкану крајем двадесетог века имало трагичне последице.

проблематизује целокупну представу о историјском знању“ (стр.157). Служећи се логиком постмодернизма, која заговара гледиште „и-и“, а не „или-или“, имаголошку²¹ слику Другог²² Слободан Селенић тражи и проналази у првобитним конструкцијама разлика које другост одређују, а које оличавају ликови једног аустроугарског „баруна“ из Троједине краљевине и српског „ђенерала“ из времена Србије као јужнословенског Пијемонта, у биографијама које су исто насловљене, али различитим писмима написане,²³ и о којима дискусије нема, јер спремности на дијалог недостаје. Ликови у тим биографијама, у потпуности су ликови из историјских романа, прави, по одредници Ђерђа Лукача²⁴ „тип, синтеза општег и појединачног, свих људских и друштвених основних детерминанти“, поред којих историјске личности које одређују мисао и дух епохе, мудри српски политичар Илија Гарашанин и централна личност „Хрватског народног препорода“ Људевит Гај имају, опет по Лукачу, а и у роману, споредне улоге. О њима сведочанства испишу њихови „наследници“, самоборска ветеринарка настањена у Петрињи, обележена несрећном љубавном причом, као преписаном из шунд-литературе за домаћице, Тереза Амброз, која потврду своје крвне везе са хрватским племићем тражи и мењајући властито презиме Жнидарић у име свога претка, и последњи изданак београдске породице Белимарковић, везан са њом по женској линији, правник, који бављење правом не практикује, и рентијер Предраг Петровић, у животу одређен фигуром своје доминантне тетке Данице Белимарковић,²⁵ од које покушава да преузме „философију неприпадања“, изопштавајући се својевољно из друштва у коме живи. Управо ова два јунака, Тереза и Предраг, два пола једне супротности, два „и“ поред једног „или“, Мухарема ближег свакоме „и“, него своје статусу дефинитивне разлике, али својом различитошћу у потпуности дефинисаног²⁶, представљају праве јунаке историографске метафикције, који „нису ништа друго до подесни типови: они су ексцентрици, маргинализоване, периферне фигуре фикционалне историје“ (*Поетика постмодернизма*, стр. 192). Као постмодернисти који поново пишу историју, из врло личног угла,

Тереза и Предраг склапају исказе сличне историјским романима, у којима, речима Умберта Ека, „не идентификују у прошлости само узорке онога што се касније десило, већ исто тако откривају процес путем којег ти узроци полако почињу да стварају своје учинке“ (*Поетика постмодернизма*, стр.191). Овај процес заустављен је чињеницом да, као историографска метафикција, роман Малајско лудило, својом недовршеношћу и упереношћу ка садашњости, истиче још више своје залагање за критичку историју, исту ону „историју која прошлост ставља пред суд и подвргава је мучном испитивању“, за коју се у *Користи и штети историје за живот* залаже Фридрих Ниче,²⁷ а која за циљ ни нема успостављање теологизованих истина, него ослобађање од баласта историје који спречава деловање човека у свету.

Значења које конструкције прошлости дају, строго су одређена контекстом у коме се стварају: из угла младе Хрватице из Самобора, настањене у Загребу, они значе једно; гледани очима Београђанина представљају нешто друго, док у визури Србијанца и Босанца муслиманске вероисповести значе нешто у потпуности треће, односно четврто

Управо историја, пробуђена и повампирена у својим најгорим интерпретацијама, довела је до хистерије, малајског лудила у сутону друге Југославије. Највеће жртве рата, као и увек, били су сви они који нису били свесни опасности која у таквим временима са свих

21 „Имагологија је релативно нова и изразито интердисциплинарна област која комбинује традиционалне квалитативне и дијахроничке методе хуманистичких наука са новијим и често више квантитативним и синхроничким методама друштвених наука. Она се бави проучавањем порекла, природе и утицаја националних стереотипа, клишеизираних представа (одређених регија или нација) о Другом.“ (Живанчевић-Секеруш, Ивана, *Како (о)писати различитост? Слика Другог у српској књижевности*, Филозофски факултет Нови Сад: Нови Сад, 2009, стр. 7.)

22 „ (...) појам Друго користим како бих означила националну, регионалну, етничку, полну, класну итд. различитост.“ (Живанчевић-Секеруш, Ивана, стр. 5.)

23 Тереза Амброз је свој спис насловила: „Barun Ambroz Vincich (1801-1870), Obiteljsko-povijesne bilješke o pet koljena udaljenju pretki“ (*Малајско лудило*, стр. 69), а Предраг Петровић, по угледу на њу, своје сведочанство о животу и раду свога претка насловио је „Ђенерал Манојло Белимарковић (1826-1910), Породично-историјске белешке о четири колена удаљеном претку“ (исто, стр. 120). Већ ова двојезичност и двописменост у самом приступу бележењу, дала је наслутити да биографије не могу бити упоређене и да ће резултат писања сваке бити глорификација своје стране и свога схватања приватне историје.

24 *Поетика постмодернизма*, стр. 192, 193.

25 Лик тетке Данице Белимарковић, Слободан Селенић представио је, како је то и у припремама за рад назначио, као карактер. („Тетка може бити карактер, нека Исидора Секулић“, стр. 211; „Дана Исидора Секулић, која никада и никоме није показивала своје знање“, стр. 190.) Ова „света госпођица“, како је њен нећак назива, која епитет госпође заслужује и носи и током целе епохе *другарица* и *другова*, заслужна је што је њене светоназоре Предраг прихватио и настојао да следи, делујући тако апсолутно ванвременски и просторно несвестан. Наравно, постмодернистички приступ Предраговом лику, философију избегавања људи и неприпадања, коју је Дана гajила, у

Предраговом случају, у потпуности је аутор деконструисао чињеницама да је она код Предрага имала најчуднију манифестацију у пракси да је Предраг своје неприпадање свео на страх од људи, посебно жена, којих се клонио у свим случајевима, осим у случајевима проститутки, са којима је упражњавао само плаћене секс односе, док праву блискост никада ни са ким у животу није остварио, не, како се он правао, јер то није желео, већ зато што то, евидентно је у роману, није умео да постигне. Теткину светост помрачио је Предраг тако што је и своју другарицу из детињства и са факултета, Злату-Долорес, која је радила прво као проститутка високе класе, а потом и као сводница, прво одвео за новац у кревет, а онда и њену социјалну изопштеност, која је била само Предрагова интерпретација њене решености да своју лењост преточи у најстарији занат на свету, прогласио за светост.

26 Како Слободан Селенић каже, у времену када у српској јавности почињу националистичка глорификација, која су своје најпримитивније манифестације доживела у масовним медијима, због верске различитости, увереног атеисту Мухарема отпуштају са посла у Телевизији Београд. Овај отказ, који писац није стигао да прикаже у роману, него само у скицама (назначавајући да је, због опортунитета, и Душан, Мухаремов најбољи друг, гласао за њега, оклеветавши пријатеља да би се додворио моћницима), био би један од стубова носача развоја радње у ненаписаним главама. Као постмодернистичка натруха, у седмом поглављу романа стоји и податак да Мухарем, иако атеиста, има млађег брата који се „у том часу, већ две године, учи међу одабраним, фанатичним полазницима чувене Медресе у Ријаду, исламској теологији и шеријатском праву“ (стр. 156). Тако одређен, Мухарем може бити и једно, и друго, исти, а различит, али на крају остаје и постаје ништа, због тога упут и страдавши.

27 *Поетика постмодернизма*, стр.173.

**Угао посматрања девојчице
предшколског узраста, која у
заједничком стану трпи муке
суложништва својих разведених, али
не раздвојених родитеља, и на којој се
слама хрватски јал њене мајке и српска
разочараност утопљена у ракији њенога
оца, требала би да као пример
стоји у свим уџбеницима**

страна вреба, а поготово оне који међу тим свим странама, ни једној нису припадали у потпуности. Довршена, а недовршена глава романа, прича "Доручак" објављена у штампи као завршена целина, односно поглавље "Дечја", које у пишевом рачунару оставља још простора за дораде и интервенције, на крају једно је од најбољих дела Слободана Селенића. Угао посматрања девојчице предшколског узраста, која у заједничком стану трпи муке суложништва својих разведених, али не раздвојених родитеља, и на којој се слама хрватски јал њене мајке и српска разочараност утопљена у ракији њенога оца, требала би да као пример стоји у свим уџбеницима, јер својом краткоћом и јасношћу директно упире у неразумеваше и потпуни суноврат идеје толеранције и суживота, који је главе стајао и државну заједницу, али и многе невинне појединце који су живели у њој. У довршеној причи, Слободан Селенић је, читајући свој роман, сам завршио једно недовршено поглавље, пратећи тако свој лични савет и мисао забележену у радном материјалу романа: „Све док се нисам упустио у овај посао, и сам сам веровао, да писац пре свега, ако не искључиво, постаје писац тако што пише књигу. Сада знам оно што читаоци не знају, да се књига много мање пише, него што се чита" (*Малајско лудило*, стр.191).

У радном материјалу романа и биографијама, сваки читалац може да пронађе основне полазне идеје, њихове остварене делове у роману, али и материјал који је преостао, остајући извор потенцијалних тумачења и рудник многоструких различитости у интерпретацијама које овај роман може да изнедри. Као што је то увек случај код Слободана Селенића, романописац и историчар пишу у тандему и у

овој историографској метафикцији и казујући историју и указујући на њена вишеструка тумачења, они је не поричу, него настоје да борбу против идеологија које доводе до развоја лудила представе као својеврсну идеологију. „Историографске метафикције нису идеолошки романи (...), они не теже кроз фикцију као средство да убеду своје читаоце у *коректност* одређеног начина тумачења света. Уместо тога, они чине да читаоци доведу у питање сопствена тумачења (и, по правилу, тумачења других)" (*Поетика постмодернизма*, стр. 300.) У таквим романима, писци и читаоци заједничким радом производе закључе, и „у њиховим противречностима не можемо наћи одговоре, али питања која могу да омогуће процес одговарања бар су почела да се постављају" (стр. 380).

„Према Аристотелу, историчари су могли да говоре само о ономе што се догодило, о појединостима прошлости, песник, с друге стране, говорио је о ономе што се могло и требало догодити (...) Ослобођен линеарног наслеђа историјског писма, песнички заплет могао је имати другачија јединства радње" (*Поетика постмодернизма*, стр. 180). Говорећи гласом свог лика у роману који све време износи ставове везане за пишеву поетику, Слободан Селенић о своме роману *Малајско лудило*, ни не слутећи да исти неће бити завршен, говори: „Ова књига наима, треба да има, како Бог и Аристотел заповедају, свој почетак, средину и крај, преокрет и препознавање, и, надам се, величину и значај" (*Малајско лудило*, стр. 133). Почетак ове књиге у вредном је раду Милисаве Савића, који ју је из делова приредио за штампу и први објавио. Њен средишњи део, њена су завршена поглавља, а њен крај, крије се у радном материјалу и биографијама који та поглавља следе. Преокрет настаје, када ова књига не бива више схваћена само као недовршена заоставштина једног великог писца, него када буде препозната као постмодерна интертекстуална историографска метафикција. Њена величина је у томе, што својом недовршеношћу, али понуђеним варијантама завршетка, упућује на безброј тумачења, која, у духу постмодернизма, једна са другим апсолутно не морају да буду сагласна, и која ни не настоје да дају коначан одговор, него само да упуте на права питања која треба у право време поставити. Значај ове књиге, управо је у томе што, несрећним случајем, њена недовршеност није њена трагична кривица, и што судбину свих осталих Селенићевих романа, популарних, вољених и читаних, она може да досегне у било којем наредном периоду, јер је поетика која њу напослетку обележава правац књижевности који са књижевне сцене још дуго неће уступити.

ДРАГО КЕКАНОВИЋ, *ВЕПРОВО СРЦЕ*, СРПСКА КЊИЖЕВНА ЗАДРУГА, БЕОГРАД 2012.

ЧЕТИРИ УМЕТНИЧКА ВРХУНЦА

Мирко Андрић Гуцулић

Књижевна критика и већ добивене награде речито потврђују да је Драго Кекановић написао одличан роман. Роман је по мојој оцени за три копча изнад досадашњих литерарних остварења Драга Кекановића. Зато, овом приликом, нећу се задржавати на свом виђењу романа у целини, потврђивати већ речено. Намеравам да издвојим, истакнем, четири, по мом виђењу, врхунца у роману, на која, чини ми се, књижевна критика није довољно обратила пажњу, није их сагледала у правом светлу, можда занемарила да се дубље позабави романом, открије неке очигледне вредности.

“Прво, јелен.” Писац у првом делу ове приче достиже врхунско уметење у описивању лепоте природе, кроз опис самога јелена, као право божанство лепоте, какву само природа може да створи и поклони сликарима, песницима, музичарима, да у њој налазе одушка у својим уметничким остварењима. Описи природе у овоме делу и многим другим у роману на трагу су најлепших описа природе какве је остварио Михаило Лалић у Лелејској гори, за које Драган Јеремић рече да спадају у најлепше описе природе у целој светској књижевности.

Писац јасно поручује да рат осакаћује оно што је најлепше и најдрагоценије човеку да би наставио да живи, да се радује, живи у срећи и љубави. Суочен с лудилом другог човека, човек је немоћан, стављен у трагичну, безизлазну ситуацију

На крају идиличне слике лепоте, снаге, љубавне пожуде да, природним одабиром, лепоту природе насељава снажним и лепим потомцима, лепота и снага бивају осакаћени. Јелен је рањен, осакаћен крвари у пределу гениталија, “алата” драгоценог, којима лепотан јелен у љубавном загрљају, једну по једну, обгрљује своје кошуте из харема, којем ниједан други мужјак не сме ни да се приближи. Јелен је оличење највишег симбола лепоте, снаге, љубави, рађања, ЖИВОТА. У исто време, као и током целог романа, одјекују експлозије рата, појављују се слике невољника, протераних Срба у Хрватској из својих кућа, а како знамо, и слање у смрт. Писац јасно поручује да рат осакаћује оно што је најлепше и најдрагоценије човеку да би наставио да живи, да се радује, живи у срећи

и љубави. Суочен с лудилом другог човека, човек је немоћан, стављен у трагичну, безизлазну ситуацију. Рањени су и унакажени човекови идеали, стремљења према напреднијем, бољем животу. Јелен је прецизна слика догађања у природи и у самом, затеченом, човеку.

“Друго, вепар.” Писац је врло добро и спретно, промишљено, одабрао ловце као носиоце људске наде. Шта друго рећи кад ловци кроз цео роман живе у нади да ће пронаћи и одстрелити горостасног вепра, опет једно чудо природе, на трагу митског створења из античких времена. Опет се пред читаоца ређају фантастичне лепоте славонске шуме на Папуку, сочан, бирани језик славонске ијекавице, врхунски склоп стила у говору карактерише ову прозу, какву до сада Кекановић није постигао. Човек је стављен у ишчекивање, наду, да ће му се остварити жеља, човек трага пун оптимизма, неуморно трага. Ловци су оличење вечног човековог трагања за срећом, за немогућим. Ловци се стално надају да ће једнога дана, ипак, открити ту огромну неман од вепра, који представља страх и трепет и за становнике околних, подпланинских села Славоније. На крају, чини се, нада је остварена, проналазе вепра у шикари. Не виде га. Чекају као запете пушке да се појави, да га устреле, дођу до трофеја какав још нико није освојио. Чује се лавез паса, нашли су га, терају из шикаре. Ловци су данима, недељама, месецима чекали овај тренутак да грдосију коначно угледају и у њега опале из пушака. А онда, писац вешто, како то само велики писци чине, на чистину, из шумског густиша изводи нешто неочекивано. Човекова нада је у тренутку срушена. Дуготрајно чекање и трагање за срећним ловачким тријумфом пред њима се руши, као много пута у историји човековог трајања и уметничког стварања. Пред ловцима, беснилом заражен, у предсмртном ропцу, једва тетурат само сенка очекиване грдосије. Довољан је један хитац да вепру скрати муке. У даљини, и даље, одјекују експлозије, ратује се, људи умири, гину. Писац виспрено, убедљиво, поручује како је рат, ништа друго него, најстрашније беснило. Својевремено је Пекић врло успешно, симболично, описао шта је беснило као резултат људске глупости. У роману Вепрово срце, описујући славонско поднебље у време рата, као Десница у роману Зимско љетовање, па и у неким поређењима Десничиног Мигуда и Кекановићевог вепра, долазим до закључка како је Кекановић достигао уметнички ниво Владана Деснице. Само уметнички ниво, са својим ликовима, драми, описима зла и човекове наде, у једном другом времену и другим приликама.

У роману Вепрово срце, срце није у причи мишић, крвава пумпа у грудима, за пумпање крви телом. Не, срце је нешто друго, узвишено, ирационално осећање које поседује само човек, као и душу, за разлику од свих других створења на земљи. Срце се неком даје или не даје,

неко некоме сломи срце, неко има срце и душу, а за некога се каже да нема ни срца ни душе. У беснилу рата на просторима бивше заједничке државе, многи људи нису имали ни срца ни душе, другим су људима, својој браћи, наносили велико зло, одузимао имовину и све вредности које су поседовали да их приграбе себи, обогате се туђим; многима, без икаквог разлога, из пике заслепљености, луде страсти и животе одузимао. Јасно, Кекановић је у наслову мислио на то ирационално срце, срце које се у ловцима пробудило и задрхтало кад су угледали своју дуго тражену

Сасвим је логично писац одлучио да настави континуитет у својој причи, прикаже, ослика, да је “нормално” што човек, опседнут властитим беснилом, убија и најверније пријатеље

ловину у неочекиваном бедном стању. Неке мисли воде ме на траг Хемингвеја и његове сабљарке. Разлика је ипак очигледна. Хемингвејеву причу разрешава драма, животна драма; Кекановићеву причу о вепру разрешава трагедија.

“Треће, пси.” Једна критика, сасвим добро срочена, врло похвална, на крају замера писцу због покоља паса, сталних сапутника ловаца. Али, не заборавимо да се роман одвија у време ратног беснила. Многе људске вредности су, као увек, у рату погажене. Писац је само, верно, метафорично успешно, показао како се човек у злим временима обрушава и на своје најбоље пријатеље, убија их. Често и рођеног брата, оца, мајку. Сасвим је логично писац одлучио да настави континуитет у својој причи, прикаже, ослика, да је “нормално” што човек, опседнут властитим беснилом, убија и најверније пријатеље.

“Четврто, Митар Трлајић.” Критика, говорећи похвално о роману, замера писцу што је Трлајића одвео из “раја” осамљености у шуми и планини да заврши и умре у старачком дому. Као аргумент за овакву примедбу критика наводи старчеву изјаву како никад неће, не жели да изађе из шуме у цивилизацију. Само на први поглед примедба може бити на месту. Али, старац је то рекао у очају, разочаран у свет у којем се нашао без своје воље. Старац је заклон у шуми нашао да побегне од прогона само зато, што се друкчије крсти од оних који се кријају. Писац, на крају романа, одшкрињује врата човековој нади. Рат неће вечно трајати. Човекова болест ће наћи лека, а најбољи лек је увек било време. Усамљеном старцу шаље младића, оличење наде у спасење. Младост је будућност. Старац доживљава и прима младића у загрљај као највећи згодитак. Буди се родитељска љубав, приврженост. Младић га одводи из “раја” осаме и отуђености. Води га у један другачији свет. Међу људе с којима дели симпатије, дружи се, разговара. У дому је окружен пажњом хуманог, срдечног особља. Солидна, редовита храна, удобност и уредност, нешто су сасвим друго. Овде, у дому, старац није прогоњен, равноправан је и на крају, задовољан умире. Писац читаоца није хтео да остави без наде у једно друго, боље сутра. Случај Митра Трлајића то нам јасно говори.

Вероватно ће се о ратном лудилу деведесетих година још писати. Ипак, до сада још нико није написао нешто, ни приближно, вредности романа Вепрово срце, Драга Кекановића. Роман се мора читати, прочитавати, о прочитаном размишљати, читати и оно што формално није написано. То је као кад човек ужива у лепоти природе која га окружује, на земљи, а и не сања да у дубинама земље, испод раскошног цвећа и чудесних мириса, пева птица у дубинама, има злата, вредних дијаманата и драгоцених руда. Треба, значи, продрети у дубину.

Кекановић се напајао на изворима многих “...изама”. Ниједан га није заробио. Створио је свој, оригиналан “...изам”. Нагласимо, поново: Вепрово срце је роман – бриљантна осуда човековог лудила, беснила (идеал човеков, вепра, убило је беснило) рата.

Писац је, ипак, плански, одлучио да на крају приче унесе трачак светлости, не остави човека без наде. Трлајићев излазак из “раја” самоће и отуђености у планини, одлазак у дом и смрт у окружењу истих људи као што је и сам, негом и пажњом људских бића у дому, у чистим, светлим просторијама, човеков је излазак на прави пут. Смрт у таквом окружењу после патњи, заправо је повратак у живот.

Роман је даровито написан. Писац је стваралачки сазрео, избрусио стил до усијања. Књига се чита лако, без иједне једине препреке током док тече прича као бистро гргољење планинског потока низ благу падину. Структура приче, компонована чврстом арматуром, одолеваће непогодама времена и дуго трајати. Стваралачка психологија је богата, раскошна, осветљена даровитошћу, посебно истакнута делом приче о псима. Читаоца овај део оставља сентиментално тужног, до суза.

Ништа није трајно, читамо између речи и испод речи. Све је под знаком питања. Сваки живот, свако трајање има крај и границу. Узвишено да те слике јелена и вепра наједном нас, кад смо се томе најмање надали, запрепашћују. Јелен је унакажен, понижен, деградиран, његова лепота крвари; силна снага владара шуме, над крдом свога харема (могло би се рећи и владара овог дела природе) прстом неумитне судбине и пролазности изазива само сажаљење човеково. Сажаљење, заправо над самим собом. Вепар, сличан митској снажној неуништивој звери, као одломљен од саме природе, за којим човек кроз целу причу трага како би га савладао (као и саму природу уосталом) жив је поједен подмуклом болешћу, беснилом. Човек је суочен, по ко зна који пут, с неочекиваном руком пораза. Да, човек је поражен у својим сновима, надама.

Овим романом Кекановић је доказао да је најбољи кад се нађе на земљи, својој, овом приликом, славонској земљи, стопалима ураслим у земљу испреплетеним корењем, како би то лепо написао бесмртни Михиз.

Роман Вепрово срце тешка је животна прича, местимично писана натуралистички, усуђујем се рећи (можда не и с правом) брутално. И догађања у времену о којем се говори таква су, како нам се у причи казује.

У рукама имамо још једну књигу Драга Кекановића, најбољу од досад написаних. Од писца пуне стваралачке зрелости и трагања за новим изразима, с правом очекујемо нова пријатна изненађења. До тада нам остаје импресивно платно Кекановићеве слике јарких, лепо сложених, боја Славоније. На слици уочавамо и пределе изван пищевог завијаја, са истом, или сличном, судбином.



foto: Barbara Blasin

JASENOVAC U ZAGREBU

Od 15. do 19. aprila na zagrebačkom Cvjetnom trgu bio je otvoren Paviljon, memorijalna instalacija povodom 68. godišnjice proboja logoraša iz Jasenovca. 22. aprila 1945. posljednji jasenovački logoraši, u ranim jutarnjim satima krenuli su u proboj. Instalacija u obliku crne kocke je pokušaj rekonstrukcije izvornog logora u Jasenovcu na temelju autentične gradnje logora, a realizirana je u sklopu programa kulture VSNM-a Grada Zagreba. Zagrebački pjesnik Aleksandar Hut Kono recitirao je svoju pjesmu "Velečasni", o kozaračkom djetetu kojem je u katoličkom sirotištu oduzet identitet. Nakon skupa na Cvjetnom, u prostorijama SKD-a "Prosvjeta" održana je tribina, "Poimenična identifikacija žrtava Drugoga svjetskog rata – KCL Jasenovac", na kojoj su govorili Đorđe Mihovilović iz Memorijalnog centra Jasenovac i Dragan Cvetković iz beogradskog Muzeja žrtava. Genocida.

Autor koncepta je Saša Šimpraga, arhitekt paviljona je David Kabalin, a dizajner panela Niko Mihaljević. "Jasenovac je bio ustaški logor smrti i najveće stratište u Hrvatskoj. Formiran je kao mjesto zatočenja, prisilnog rada i likvidacija, ponajprije Srba, Roma i Židova, ali i Hrvata i drugih, a sve u cilju stvaranja etnički čistog teritorija kvislinške NDH. Dosad je utvrđeno ime i prezime 83.145 žrtava, među kojima je 20.201 djeteta do 14 godina starosti, a ti su podaci ispisani na panelima", izjavio je Šimpraga.

(ur.)

НАШИ МУЗЕЈИ (1)

Милорад Савић

У Хрватској, изузевши спомен парк Јасеновац, а осим меморијала Милутина Миланковића у Даљу, Николе Тесле у Смиљану и Музеја Српске православне цркве у Загребу, данас не постоји ни један музеј, стална збирка, изложба или ризница српске културе, умјетности и баштине у којој ради стручни музејски радник, која је музеолошки обрађена и стручно представљена јавности

Ево једног промишљања и једне скице могуће музејско-архивске дјелатности, великог неузораног и запушеног поља савремене српске културе и друштва у Хрватској. О томе се скоро никад није писало и не пише се ни данас, па, ево, бар окасњело да кажемо понешто.

Шта су музеји питање је на које се даје више одговора. У Хрватској постоји велики број музеја, галерија и сталних изложби. Цијела је скала њихових врста и основних карактеристика: од комплексних до специјалистичких, од природњачких и техничких до историјских, културноисторијских, археолошких, етнографских, или књижевних. Има их и меморијалних који су посвећени једној истакнутој личности или догађају, затим музеја као приватних легата и поклона, такође и музеја и збирки посвећених религијској умјетности и култури. Неки од њих дјелују на подручју државе, други регија, трећи су опћински или завичајни, док неки сасвим специјалистички одређују своје подручје. Закон о музејима налаже, а тако је и у пракси, да музеје могу оснивати различити оснивачи. Они у основном обезбеђују услове за рад, то јест простор, стручни кадар, средства за свакодневне дјелатности и остварење годишњих програма и основних задатака и циљева сваког музеја: истраживање, сакупљање музејске грађе, њена обрада, трајно чување и конзервација, публикација и излагања обрађене, инвентарисане и каталогизирани грађе, односно обрађене музеалије. Сталне изложбе се једном постављају и немају обавезу да скупљају нову грађу. То су општа мјеста о музејима, основне напомене о њиховој сврси, функционисању и циљевима.

Опште мјесто је и то да у Хрватској, изузевши спомен парк Јасеновац, а осим меморијала Милутина Миланковића у Даљу, Николе Тесле у Смиљану и Музеја Српске православне цркве у Загребу, данас не постоји ни један музеј, стална збирка, изложба или ризница српске културе, умјетности и баштине у којој ради стручни музејски радник, која је музеолошки обрађена и стручно представљена јавности по основним критеријима музеологије као дисциплине. Колико ми је познато, не постоји такође ни један институт који директно обрађује прошлост, културу и баштину Срба у Далмацији, Хрватској

и Славонији. Обратимо пажњу да је пракса постојања музеја и института појединих националних култура на подручју неке друге државе увијек у Европи. Ето, у Италији још по Другом свјетском рату установљен је врло респектабилан Музеј и Грчки институт са библиотеком и архивом код цркве San Giorgio dei Greci у Венецији. Његовање баштине, вриједности и проучавање прошлости, културе и умјетности заједнице, етнице, мањине на подручју друге државе није одвајање и гетоизација, јер ако је читав живот истих захтијева и питања припаднику сваког народа и заједнице у некој држави, њена култура, стваралаштво и дух морају остати у њеном домену коликогод се и свако други ко не припада тој заједници може стручно и компетентно бавити њеним темама. Наиме, сви су изгледи да су гетоизацију као појам измислили људи из других бранши а не они из културе, да би они о којима је ријеч, у овом случају српска култура, престали радити на себи. Култура етимолошки значи његовање, узгајање и свак на своју културу и њено његовање има право и обавезу. Као у винограду!

Сви су изгледи да су гетоизацију као појам измислили људи из других бранши а не они из културе, да би они о којима је ријеч, у овом случају српска култура, престали радити на себи. Култура етимолошки значи његовање, узгајање и свак на своју културу и њено његовање има право и обавезу. Као у винограду!

Један од одговора на питање с почетка чланка јесте: музеји чувају вредности и традиције неке друштвене заједнице. Тако је чак од пинаотека античких полиса. Уза сва осавременавања и усложњавања функција, значења, теорије и праксе музеја, енормне улоге наука у раду музеја, та прастара функција је бар дјеломично остала пуноважна као основа многих музеја. Сходно томе, она заједница која нема музеј, више музеја, скоро као да и не постоји на неком подручју, као да нема своје вриједности, прошлост, изграђену свијест о себи, заједничку меморију, традицију, културу и дух, јер се нигдје не сакупљају, не обрађују, изучавају и не представљају. На стару одлику музеја надовезује се музејско његовање идентитета као врло модерне карактеристике на коју се у савременој музеологији увелико обраћа пажња посљедњих деценија. Јасно је да су идентитети разни и различити, од локалних и регионалних, до приватних, породичних, јавних и друштвених, националних и вјерских, а јасно је да су засновани на начину живљења и културним устаљеностима, али и њиховим промјенама у ужим или ширим целинама из епохе у епоху. Међутим, и сваки музејски предмет има свој идентитет који се потврђује каталожском обрадом и прецизним испуњавањем рубрика. Групе предмета такође имају свој идентитет

по стилу, маниру, духу времена, техникама изведбе, проседеу, контекстима одређене дјелатности и вјештине. Није овдје сврха анализирати укупне и бројне вриједности музеја за заједницу, естетске, цивилизацијске, духовне, научне, комуникацијске, али су несумњиво музеј и архив форме и најпрактичнији начин очувања и презентације покретне споменичке баштине. Додатна и врло битна улога је дидактичка: ко више зна о нечему више заволи и више разумије (Леонардо). Музеји знањима и комуникацијом са заинтересиранима стално шире толеранцију према темама које показују, према култури коју истражују и његују. Врло је важно, и врло логично већ због дуге традиције комуникације српске културе са другим културама, и његовање толеранције и културних веза с другим културама, скупинама, народима и вјерама, људима уопште. Музејско-архивска служба такве идеје и потке разрађује у својим програмима.

Вратимо се српској култури. Прошврљаћемо засад само Далмацијом и бацићемо поглед на још непостојеће или неуређене и неприступачне музеје и ризнице. Двије богате ризнице православне умјетности и културе које су 80-тих година 20. вијека биле отворене за посетиоце (додуше без адекватних каталога и нецеловитог истраживања), у манастиру Крупи и код цркве Светог Илије у Задру, након рата до дана данашњег нису поново уређене, стручно презентирани и изложене пажњи посетиоца. Слично је са дубровачком разноликом збирком старина и умјетности, која, иако отворена, никад није ни била стручно обрађена и савремено и прегледно тематски изложена. Врло слично стање дубровачком, и поред добрих жеља, идеја и покушаја, било је до задњег рата и са фундусом Двора Јанковића у Исламу Грчком, што се сада мијења на боље.

Неорганизованост, неартикулисаност, запуштеност, небригу и велику скрајнутост, али и неблагонаклоност тадашње шире заједнице организацији музеолошког сакупљања, обраде и изучавању грађе и презентацији српске културе у Хрватској најбоље илуструје полувјековно непостојање, односно затварање Музеја Срба у Хрватској и потом пасивни смјештај његове грађе у Повијесни музеј Хрватске. Био је то у свом времену и околностима добро, стручно и квалитетно замишљен музеј.¹ Карактер му је био историјски, културни и умјетнички, а у пет изложбених соба пратио је историјска и сеобена, умјетничка и занатска, социјална, сталешка и класна, црквена и војна догађања и појаве, као и културне везе и мисаона кретања код Срба у Хрватској од досељења до 19. вијека. Да је наставио са активностима био би то врло значајан музеј у ширим оквирима од загребачких. Не улазећи у анализе утјеривања политичке моћи над једним музејем, над културном и стручном установом, природно је, макар и окасњело, питање: ко укида музеј у мирнодопско вријеме, мјесто корисно и сваком угодно? Неке хтонске, подземне, мрачне силе. Народски: работа је с вражије стране! Рационално: нецивилизацијска моћ политике, глупасте и лоше политике која негаторски дјелује на вриједности прошлости, на прошлост саму, али и на свакодневност и будућност једне заједнице. А ко може укинути прошлост, културу или умјетност једне заједнице? Нико и никад ако је има ко даље носити, изучавати, стварати и његовати. Српска култура у Хрватској и данас има ту снагу.

Шта је то, које су то вриједности, каква је то музејска грађа, која културна добра и покретни споменици културе који су створени или су очувани у српској култури ових крајева, и које су јој историјске, културне, умјетничке, стилске, идејне, духовне, техничке, естетске, меморијалне, јавне и приватне и друге животне карактеристике и вриједности? Деценијама обилазећи терен Далмације и истражујући српску умјетност и културу стекао сам главно

увјерење да из прве могу рећи да су то појединачно и у целини огромне и разноврсне вриједности по броју, квалитету и диметима, особинама и особеностима, садржају значења и богатству идентитетских садржаја, настале у великом распону од средњег вијека до данас.

Да нема музеја? Да нема архива? А гдје бисте онда сачували и показали стари намјештај и књиге, слике, графике, скулптуру, наћве, кољевку и гајде, "кућну сребренину", власничке и друге документе, старе фотографије истакнутих личности и обичног свијета, земљане ћупове и првокласну керамику, иконе, путире и сребром окована јеванђеља, одјећу и накит руралног становништва и градског слоја, матице крштених, вјенчаних и упокојених, свједочанства заслуга народних вођа и уређења народог живота, катастрофе, именовања и одликовања, свједочанства управе и јавних послова народа, рукописе људи вичних перу и књизи, сјећања на истакнуте личности, на народ, на мјеста, родне крајеве, села, вароши, градове, на васколико стваралаштво, документе о градњама, о црквама, задужбинама, школама, ђацима и наставницима, о економији, пољопривреди, занатима, новчарским пословима, о умјетницима, умјетничким и културним друштвима, изложбама и музичким приредбама, редакцијама новина, политичким странкама, доказе о културним и мисаоним процесима, о јавној и приватној култури, о умногострученим везама одашње српске културе са културама грчком, руском, италијанском, хрватском итд? И гдје ћете смјестити и чувати огромну документацију, биљешке с терена и истраживања, цртеже и планове и фотодокументацију о покретним и непокретним споменицима културе које ће се несумњиво створити и сакупљати радом музејско-архивске службе у радним просторијама и на терену? У сваком музеју се ствара музејска библиотека потребна струци, корисницима музеја и публици. Можда ни њу не треба стварати? Дакле, ако негативно одговоримо на ова питања, ако кажемо да нам не требају музејско-архивски центри, пунктови, истраживања и служба, збирке и изложбе, депои и библиотеке и уређене споменичке целине таквих садржаја, онда се директно враћамо у период прије античких пинакотека и грчких полиса, а то је епоха и степен варварства. Хоћемо ли тамо због неорганизованости, лијености, неартикулисаности и нењеговања својих вриједности, или нечије малициозности, евентуалних препрека и заиста великог посла?

Осим непокретних споменика културе, знаменитих мјеста и меморијалних локалитета српске културе, она се остваривала у аутентичним насељима и целинама традицијске културе, у селима, а од 18. вијека, понегдје и коју деценију раније, она се остваривала у градским и варошким срединама, затим у склопу парохијских и манастирских заједница а све у страним и иновјерним државама какве су биле Венеција и Хабзбуршка Монархија. Три су главна покретача развоја културе српске етнице од раног новог вијека, од окошталих форми продуженог средњовјековља ка модерно постављеном друштву: осјећања и свијест о властитој прошлости, духу и сопствене истакнуте личности, затим правила и пропозиције православне цркве и њених реформисаних енергија и закони држава и њихово остварење у српској заједници и култури, као и општи дух промјена и набоградње погледа на свијет у стиливима и мисаоним подлогама епоха које се мијењају. Драматика времена увијек је постојала и постоји и данас. У музејима, уз остало, она се огледа у концепцији установе, збирки, посебно у комуникацији, али и у могућности или немогућности сталног трајања и функционисања.

Теме групе музеја и архива и сталних изложби који би обрађивали и презентирали српску прошлост, културну, умјетничку и духовну баштину из

¹ Ф. Моачанин, "Музеј Срба у Хрватској", *Историјски зборник* бр. 1-4, Загреб 1948.

Далмације, Лике, Кордуна, Баније, Славоније итд. су врло бројне већ и због различитих управних и географских специфичности и великог временског раздобља од средњег вијека до наших дана. Ипак им је заједничко слична судбина народа и повезаност са ширим историјским и културним појавама и процесима, националним и интернационалним. Ријеч је о истраживачком, научним основу музејске дјелатности. Тематски костур чиниле би велике тематске целине: војни и управни круг српске етнице од средњег вијека до 18. вијека (живот, сеобе и ратови), српска црква у том времену, дух, умјетност и књижевност, култура народа; живот у мирнодопском времену у Венецији и Хабзбуршкој Монархији у 18. и 19. вијеку и управа народом, раслојавање и грађански слој, закони држава и примјена у провинцијама, реформисана српска црква, барокна црквена умјетност, развој стилова, развој српске јавне и приватне културе, националност и јавни послови народа, развој јавне мисли, странака, институција и удружења, развојни пут умјетности и књижевности, нови стилови, удружења и форме изражавања и окупљања; 20 вијек, његова добра и зла, живот, страдања и напредак српског народа у два рата и двијема Југославијама, посљедњи рат и посљератне прилике српског народа у држави Хрватској. Низ ужих тема произлази из оваквих оквира.

Српска култура у Далмацији и уопште у Хрватској дала је значајне и незаобилазне писце различитих родова и врста књижевности у посљедња три вијека, а претходи им богата усмена књижевност епског и лирског приступа и споменици писмености

Начелно, по научним дисциплинама и подручјима које би их истраживале теме су такође комплексне, па је несумњиво да би заједно или одвојено на темама и материјалу радила археологија, историја, историја културе, историја умјетности, историја књижевности и неке друге специјалистичке дисциплине, наравно и музеологија са својом теоријом и искуствима практичне примјене. Зашто археологија? Па, како истражити претпостављени гроб Стојана Јанковића ако се не ангажије археологија? Како истражити гробље из 15. вијека у Бргуду, које по надгробном натпису несумњиво припада српској култури, затим оно на Куновцу? Слично је са археолошким ископавањима у цркви Светог Спиридона у Скрадину и на више других сличних локалитета, цркава итд. Ко ће обрађивати нову покретну грађу и већ сада постојеће археолошке збирке које ће у музеј dospјети поклоном. Нема сумње да музеј који обрађује српску културу у Далмацији мора укључити археолошку струку. Слично је и са другим крајевима у којима се вјековима остваривала српска култура и одвијао живот. Зашто етнологија? Зато што су крајеви у којима су живјели и живе Срби класична подручја за етнолошка истраживања, дакле она која су окренута руралном становништву и таквој култури. Зашто историја? Па овакви музеји и ова врста тема по природи су историјски, јер прате локалне заједнице и етницу у историјским структурама, процесима и промјенама у оквирима више државних заједница. Истражује се историја у свом војном, управном, социјалном, економском, јавном политичком и националном виду. Историја културе? Занимају нас процеси, промјене и развоји који су се одвијали

у српској етници у јавној и приватној култури од патријархалне до градске и модерне. Историја умјетности? Музеј је по природи ствари сконцентрисан на умјетничка дјела архитектуре (стамбене, економске, фортификационе, јавне, религијске), сликарства, графике, скулптуре, на дјела различитих видова примијењене умјетности: увез и опрема књиге, стара фотографија, намјештај и покућство, кућни и лични украси итд., било да су креације домаћих ствараоца или су наручена за српску културу од ствараоца из других средина и народа. Истражује се једнако ликовна умјетност намијењена у религијске или профане сврхе и развој стилова. Историја књижевности и писане ријечи? Српска култура у Далмацији и уопште у Хрватској дала је значајне и незаобилазне писце различитих родова и врста књижевности у посљедња три вијека, а претходи им богата усмена књижевност епског и лирског приступа и споменици писмености.

Овакав сконцентрисан и широк поглед на истраживачка подручја и просторне могућности са више музејско-архивских пунктова, односно сталних изложби и музеја, односно центара не треба да плаши већ да радује, колико публику, посјетиоце, путнике, госте, туристе, ђаке, студенте и истраживаче, толико и оне институције, групе и појединце који су у улози организатора, помоћника, оснивача, финансијера. То поготово што се музејско-архивски програми остварују годинама и деценијама, јер је дјелатност трајна. Њима је, с друге стране, у оваквим размишљањима потребно скицирати перспективу истраживачког и музеолошког подухвата и посла на темама и грађи. Једна од темељито постављених форми и организације музејско-архивске службе јесте њено институтско организовање на цијелом простору Републике Хрватске а са музејско-архивским пунктовима односно сталним изложбама тамо гдје постоје могућности, са музејско-архивском грађом и простором и са бар два музејско-архивска центра, од којих би један био у Загребу, а други у Далмацији, у Дворима Јанковића у Исламу Грчком. То је могуће остварити и обриса таквих замисли могли би се ускоро заиста и показати, посебно повратком икона и архивско-музејске грађе са ових простора из привременог смјештаја у Музеју СПЦ у Београду (значајан дио предвиђен је за повратак 2013. године). Кадар мреже музејско-архивских пунктова би обављао послове у одређеном центру у Загребу и Исламу Грчком, али и врло покретно и по потребама посла у свим музејско-архивским пунктовима и сталним изложбама и ризницама, односно на терену, што се уређује годишњим програмима и истраживањима, сакупљањима и излагањем грађе итд. Музејско-архивска служба у оваквом концепту је по природи ствари врло динамична, а за њен кадар послови су врло захтјевни, теренски, истраживачки и стационарно. Зависно од прилика, музејски центар, ризница, меморијал или стална изложба би годишње, највише љети, организовали радионицу или тематски скуп, књижевни састанак, или другу прикладну форму јавног догађања а зависно од мјеста и тема, а такође се подразумијева и трајан едукативни, дидактички и пропагандни рад. Овом приликом није потребно улазити у све аспекте такве мреже музејско-архивске службе, али један је врло важан: власништво над непокретним амбијентом, зградом и власништво над покретнинама. Рецимо, један дио могућих музејских, ризничких пунктова односно зграда јесте у власништву појединих парохија или манастира СПЦ, као и готово све иконе, црквене књиге и религијски предмети примијењене умјетности. Црква као народна институција свакако ће подржати овако широко постављено музејско и ризничко очување и уређење својих парохијских драгоцености, као и због трајно установљене бриге над својом религијском баштином и ради других директних и индиректних духовних, општекултурних и националних, комуникацијских користи које оно доноси. Уз то, парохије и манастири, као први заинтересирани, морају бити укључени у активности ризница, односно

музејских сталних изложби, а у погледу домаћинског управљања и заједно са стручном музејско-архивском службом. Ако ћемо оживјети етно целине, како будуће намјене утаничити с власницима, а једино је с усклађеним интересима могуће нешто квалитетно остварити? Познато је да породица Десница има добру вољу да уређено утврди један дио комплекса Двора Јанковића у такве сврхе. Вјерујем такође у могућност да се и у Загребу обезбједи један квалитетан простор за музејско-архивски центар, дјелатност и излагање.² Сљедећи аспект којег треба већ сада истакнути јесте да, уз СПЦ, српске институције у Хрватској озбиљно уђу у општи и појединачни договор око ових питања, организације и послова. Уз већ споменуте парохије и манастире СПЦ, ту су незаобилазни Архив Срба из Хрватске при СНВ и СКД "Просвјета", затим вијећа српске националне мањине у градовима и жупанијама. Снаге не ваља расипати, већ супротно договором обједињавати и подржавати корисне иницијативе, креативност и послове који неумитно чекају. Уосталом, није тешко пресложити и активирати постојеће кадрове и попунити их са неколико других стручњака из научних области које недостају и тако направити ефикасну екипу за цијело подручје државе. Ако су у институцијама већ ангажовани (и плаћени) историчари умјетности и архивисти, историчари књижевности итд., они би по овом или сличном концепту преузели послове музејско-архивске службе у својим доменима или географским подручјима.³ Кадар ваља попунити историчарем, етнологом, археологом, утаничити трасе и домене истраживачког и музејско-архивског рада, дугорочне и краткорочне активности и програме, и то је то. Конзерваторе различитих материјала и дјела и творевина није могуће стално ангажовати већ и због врло велике разноликости материјала и техника, па се за тај посао повремено требају ангажовати конзерватори из других институција. Такав организациони костур је лако организовати у управу музејско-архивских центара и сталних изложби састављену од власника, струке и речених институција. Створићемо тако нову, ефикасну, високо стручну и врло спремну и спретну институцију да одговори на изазове и драматику времена и његова комплексна стручна питања и задатке. Она ће бити практична, кадровски негломазна, неће много коштати а отвориће радове на једном огромном до сада нењегованом пољу наше културе и на незаобилазnoj јој форми. Паралела би била: ако се у нашим вијећима, у "Просвјети", у другим институцијама запошљава одређен број људи, што је наравно логично и природно, онда се и за послове музејско-архивских центара и сталних изложби и за њихов кадар од десетак стручних лица на цијелом простору државе може и мора наћи начин да уђу у посао и да га устале на општу корист, па макар то било етапно и у фазама. Како многе наше вриједности, појаве, дјела, култура у различитим видовима садрже високе одлике и домете и осебујност коју треба сачувати и у ширим оквирима од националних, нема сумње да би бар неки добро припремљени програми могли да буду интересантни за иностране институције и фондове, посебно када су у питању заштита и његовање духовног и нематеријалног наслеђа и аутентичних умјетничких и културних вриједности. Шта још? Да, гдје је год могуће било би врло добро са више страна да се у поједним мјестима у музејским пунктовима или уз њих оспособе собе за спавање, гостински дио за госте, туристе и намјернике.

Пошто ова размишљања уз остало имају и визионарски и идеалистички тон, скептични, поготово малициозни би рекли нереалан или чак сувишан, ево ипак једног могућег итинерара, путног водича по мапи српске културе у Далмацији у музејско-архивским центрима, пунктовима, сталним изложбама и ризницама, па макар и само због тога што никад до сада сличан није био написан и представљен.

Дошавши са севера и спустивши се падињама Велебита свраћате до манастира Крупе. Манастир је несумњиво имао везе са српским владарским породицама у средњем вијеку, а доживио је многе повољне и неповољне догађаје, градње и доградње. Ту можете да разгледате у далматинским приликама врло ријетке фреске Георгија Митрофановића, најбољег српског сликара с почетка 17. вијека, респектабилну ризницу са многим иконама, црквеним предметима примијењене умјетности, значајном архивском грађом, са портретима и сјећањима на знамените личности, тако и на Герасима Зелића, архимандрита и викара православне цркве у Далмацији и писца драгоцјене аутобиографије, а имаћете прилику да уживате у посебно упечатљивој природи околине манастира. Дуги је низ игумана и калуђера који су опслуживали манастир и више парохија у Равним Котарима. Из Крупе ћете у оближњем Жегару можда свратити у Надводе, засеок одакле потичу Митровићи звани Јанковићи, прећи ћете лијеп мост преко Зрмање, погледати историцистичку цркву Светог Ђорђа и њен солидан иконостас осликан око 1900. године, околно гробље, па свратити до добро очуваног донжона старог Каштела. Да ли ће се Жегарани сјетити да покрију и затворе Каштел и у њему покажу своје богато традицијско стваралаштво питање је без одговора, али је јасно да тај пункт и изложба не би захтијевали велика средства. А из Жегара куд него у Обровац! Записано је да су жегарски Срби прије турског освајања Далмације сачињавали посаду фортице која је била у власништву хрватских Курјаковића. Млинице на Јанковића буку по исправама из 17. вијека биле су у посједу Јанковића, као што се зна да су већ тада у Обровцу они имали куће и заснивали послове. Обровац је био стојно мјесто два Владимира, Деснице и Симића. Посљедњи је био потпредседник Далматинског сабора, а први деценијама градоначелник Обровца, а оба стамени стубови носачи српског покрета и Српске народне странке у Далмацији у 19. вијеку. Правници Урош и Бошко, синови Владимирови, везани су за Обровац, посебно Бошко, који је ту боравио и писао своје странице из Историје котарских ускока, историографске чланке и студије првенствено о ускочкој епопеји и турско-млетачким ратовима. Владану Десници Обровац је такође био близак и животно и као амбијент неких његових прозних радова. Цијели један свијет варошког грађанства, трговине, послова, управе и његовања лијепих односа са сусједима изникао би вам пред очи кад би се имало гдје изложити. Наиме, у Обровцу нема изложбених просторија, а можда би се могло оспособити пар просторија за очуване вриједности и сјећања. Било би штета изићи из вароши а да не погледате лијепу и разнолику збирку од више десетина икона из православних цркава "оба Обровца", из самог Обровца и из Билишана, наравно кад би се при парохијској кући оспособио простор и стручно представиле и вриједности овдашње религијске умјетности.

Наставак у идућем броју

² Шта ће убудуће бити са фундасом бившег Музеја Срба из Хрватске? Можда би онај његов дио који се односи на Хрватску и Славонију, или барем онај дио који се односи на грађанску историју и културу, могао смјестити у будући центар у Загребу. Материјал истог карактера из Далмације би се могао смјестити у Дворе Јанковића, поготово што се у фундасу овог музеја налази неколико збирки које су баштина породица Јанковић и Деснице. Сакрални материјал и умјетност може бити враћен

директно епархијама СПЦ из којег потиче, а и он треба бити музејски третиран.

³ Остали кадар такође треба објединити и укључити. Постоје такође плаћени људи који раде у појединим пододборима "Просвјете", постоје затим људи при парохијама, па свештенство, који могу да у одређеном дневном термину буду присутни на сталним изложбама као они који су на услузи посјетиоцима.

PREPORUKA ZA ČITANJE

Čedomir Višnjić

BASKIJA

BERNARDO ATXAGA: SAMOTNIK / DEMETRA, ZAGREB, 2012.

Bivšim borcima ETA-e, koji svoju zadnju akciju izvedu u vlastitu korist, kupe hotel nedaleko od Barselone i odluče se na novi život, tokom svjetskog prvenstva u fudbalu u Španiji 1982. godine, u hotelu odsjedne poljska reprezentacija. A jedan od njih, zadržavši neku vrstu veze sa starim društvom, na kratko vrijeme odluči pomoći „organizaciju“ i nedaleko hotela sakrije dvoje progonjenih boraca, ne obavijestivši o tom ostatak svog društva. Tako se na okupu nađu Bonjek, Lato, trener Pjehniček, borci za slobodnu Baskiju i pristojan broj španskih policajaca. Oni čine okvir i glavna lica romana baskijskog autora Bernarda Ačage, pod naslovom koji je i nama mrvu precizniji u španskom originalu; „El hombre solo“, nego u hrvatskom prevodu; „Samotnik“. Knjigu je inače sa materinskog jezika na španski preveo sam Ačaga. Ideološka skala likova u romanu je semprunovski bogata i razvedena; policajci su dakako svoju profesionalnu orijentaciju obavili u Frankovo vrijeme; poljski fudbaleri vjeruju u Papu Vojtilu, Valesu i zapadnu valutu; Baski čitaju pisma Rose Luksemburg, a u međusobnim odnosima bave se sa idejama Aleksandre Kolontaj i socijalnim razlikama.

Osnovna ideja autorova je jednostavna i odavno poznata. On je sam najavljuje jednim citatom iz pisma Rose Luksemburg iz zatvora Cvikau, jednog od njenih zatvora: „Nemesis, uvijek i svugdje, ne ranjava onoga koji snosi najveću krivnju, niti onog koji je najopasniji – već onog najranjivijeg.“ Karlosa, tog svog junaka, autor slika kao prognanika iz Baskije, 600 km udaljenog od zavičaja pod nesmiljenim suncem Katalonije, bez porodice, bez prijatelja, sa starijim bratom na psihijatriji, bratom koji mu je bio uzor u borbi, i koji je prvi odustao. Karlos je čovjek razapet, između jedinog što ima – svoje prošlosti i spoznaje da je borba kakvu je vodio besmislena; između snažne volje za životom i stroge obaveze da ispoštuje svoju ulogu do kraja. U toj napetosti krije se i njegova veličina i snaga ove knjige. Nemoćan i svjestan da je nemoćan razriješiti svoje dileme, glavni junak završava na jedini mogući način, sam gine nakon što unesreći prijatelje iz hotela, a spasi ETA-ine borce. Potpuni trijumf boginje osvete.

„Borba koju podupiru radnici i ostale društvene skupine upravljena je na to da Euskadi postane slobodna i socijalistička“, pisao je Karlos u jednom pamfletu dok je bio u borbenim redovima. Kasnije je evoluirao u smjeru koji mu se nametnuo nakon posjeta Kubi, da „socijalizam ne čini ništa ako odgovore daje jedino na važne stvari“. Ne odgovara li na ljudske hirove i slabosti, poput njegove, za siromašno seljačko dijete tipične sklonosti ka skupoj odjeći, „nema mu spasa, nema mu života“. Jer svaki je kubanski mladić spreman dati sve u zamjenu za obične traperice, a Kastro na to nema odgovor. Odavno u jednom romanu nismo čitali ovakve rečenice.

Nismo imali prilike ni čitati podrugljive komentare na špansku „demokratsku“ fudbalsku javnost koja se oduševljavala poljskom reprezentacijom i Solidarnošću. Odlično je u knjizi prikazana atmosfera straha karakteristična za ratovanje jednog „solo“ borca. Ono stalno iščekivanje da mač napokon padne. U skladu sa logikom radnje i odnosa, krivica za izdaju izvršenu zbog obećane visoke nagrade od strane policije, padne na prevoditeljicu poljske reprezentacije, inače pomno ocrtan lik, zgađenu nad svijetom fudbalera koje zanima jedino novac, ali nesretnu zbog vlastitog siromaštva... Još jednom, realsocijalizam izdaje idealiste.

Knjiga je ovo o besmislu i neizbježnom porazu terorizma, ali napisana tako uvjerljivo, sa takvim unutrašnjim poznavanjem materije, da neizbježno budi simpatije za svoje junake, iz tog najmanje nam poznatog zakutka Evrope, za revolucionare o kojima najmanje znamo.

SRBIJA

MILOVAN DANOJLIĆ: PISMA BEZ ADRESE / SLUŽBENI GLASNIK, BEOGRAD, 2012.

Teško je reći koji je ovo po redu naslov jednog od vodećih autora savremene srpske književnosti. Čovjeka koji je s tom književnošću prošao i ispisao mnoge mijene, s njom dijelio vrijednosti pa ih poricao, neke druge, lako odricao, pa ih onda zagriženo poticao. Uvijek sjedeći na kamenu kraj samog vrela književnog i javnog života. Brojka od pedeset naslova je već dobrano pređena, a uz malo sreće i zdravlja, i stotina je realna. Danojlić bi danas mogao imati svoje lične prenumerate, onako starinski, ljude koji ne čitaju nikoga drugoga i ništa drugo. I to bi funkcionisalo. Uostalom, ako se napravi dobar izbor i ako čovjek nije profesionalni čitač, i treba li mnogo više od toga? Možda bi ti ljudi socijalno i politički malo zastranili, ali, čitali bi dobru literaturu. Tome

ide u račun i ponešto proročki ton ranijih djela Danojlićevih, njegovo opsesivno bavljenje zavičajem, Srbijom, svijetom, ljudima našim i tuđim. On danas postaje jedan tih ali uticajan učitelj odnosa prema životu, prirodi, selu, gradu, svjetskim centrima moći, pravdi i nepravdi...

Danojlić je sa svojim mijenama bio posebno praćen među Srbima iz Hrvatske. Kroz ruke su nam prošli dijelovi biblioteka Vlade Ivkovića, Jovana Nikolića, Milana Radeke, a u svojoj biblioteci nije daleko od pedesetog Danojlićevog sveska ni autor ove bilješke. Bilo je dirljivo listati podebelu svesku velikog formata iz biblioteke sveštenika Jovice Nikolića, punu u nju nalijepljenih iz štampe onog vremena isječenih Danojlićevih izjava, fragmenata, intervju, osvrt; pravi starinski album iz vremena koje je visoko cijenilo štampanu riječ. Listali smo rijetka izdanja s posvetama objavljena u Parizu, čitali loša ratna izdanja u koja je ispravke unosio lično autor. Bilo je, doduše, na ovoj relaciji i nerazumijevanja, čini mi se oko knjige „Oslobodioci i izdajnici“, ali oporavili smo se, i jedna i druga strana. Tih smo godina bili jako osjetljivi, na ovim stranama, na kafanska razmišljanja o srpskom pitanju i nismo imali snage da razdvojimo junake od njihovih autora.

Njegov povratak zavičaju značio je i povratak dijelu čitalaca. Izvanredan autobiografski ciklus i diskurs, okupili su nas opet oko Danojlića. Bilo je zadovoljstvo i sa zakašnjenjem od dvadeset godina pročitati majstorsku „Godinu koja prolazi kroz avliju“. Jer, riječ je o autoru koji govori istinu, piscu i danas antologijskog eseja. „Protiv zavičaja“, objavljenog u dva izdanja njegovih „Lirskih rasprava“. Eseja u kojem je najavljeno sve ono što danas piše i za svoje stare i za neke nove čitaoc, i za predratne i za poratne i koji svjedoči da u bitnim stvarima kod ovog autora postoji jedna vrsta kontinuiteta. Nekad je o zavičaju pisao, da ga mrzi, „zato što se nesreća od pamtiveka u njemu oseća kao kod kuće“; pisao je: „meni ne govorite o lepotama prirode, vekovima smo u njoj kislili, i sad bismo, za časak, u suvom zaklonu da odahnemo“. I predah nije dugo trajao. Koliko da se naviknemo na sapun, čarape i bolju ishranu. Bilo je dovoljno iz prve ruke ponešto saznati o gospodujućem svijetu, da se dođe do završne istine: „Pobegao sam u šesnaestoj, vratio se u trideset drugoj; nastanio sam se na ledini gde sam u detinjstvu čuvao stoku. Dao sam da se iskopa bunar, uveo struju, sazidao jednu pa drugu kuću. Za decu. Kad im se smuču, da imaju gde da se vrate.“

Danojlićeva iskustva sa ovim pravim Zapadom, podudarna su sa našim, iz ovog našeg relativnog zapada. Njegovi zapisi o Zinovjevu i Debreu dobre su ilustracije kako danas funkcioniše zapadni staljinizam, manje krvav, ali podjednako opasan kao i preteče mu. Vjerujemo mu kad piše o značaju države, crkve, o ulozi i sudbini Miloševića, o demografiji, o komšijama... Vjerujemo mu i zbog rečenica poput ove: „Evo nekorisne, lepe veštine: oljuštiti jabuku u jednoj jedinoj, neprekinutoj spirali.“ To se radi iznad peći na drva, naravno.

Čitajte Danojlića!

KOMUNIZAM

GERD KOENEN: ŠTO JE BIO KOMUNIZAM? / DURIEUX, ZAGREB, 2011.

Pri svim današnjim, brojnim i olakim, racionalizacijama životnog puta komunističkog pokreta, moralo bi se voditi računa o ličnosti čiju ključnu ulogu niko ne spori, čovjeku kojeg više ne čitaju, ali vjeruju da o njemu sve znaju, – mora se voditi računa o veličini i tragici Vladimira Iljiča Lenjina. Doduše, malo kome je danas sporno da je Uljanov zakoniti roditelj projekta koji će u krajnjoj instanci, iznjediti svu rusku i okolnu političku elitu XX vijeka i ono nešto malo XXI. I kad se bez razmišljanja ideje i praksa revolucije povezuju sa ruskim državnim interesom, moramo se bar podsjetiti na činjenicu, da je Lenjin bio čovjek koji je u paklu Prvog svjetskog rata pisao i govorio, kako je poraz ruskog carizma manje zlo, da je to bio čovjek koji je mrzio svoju carsku domovinu, koji je sa jednim od svojih najboljih učenika osmislio teoriju i politiku prava naroda na samoopredjeljenje, doduše instrumentalno – u okviru revolucionarnog koncepta, i značajno doprinio stvaranju političke sile od njega, jedne od najjačih u proteklom stoljeću. Pomogao tako stvoriti kopile koje će se osamostaliti i naslijediti velike očeve. Oktobarska revolucija je bila drama, mišljena ozbiljno a tako i realizovana, jednom nogom uronjena u evropsku, drugom u rusku prošlost i stvarnost. Danas je zaboravljen svijet koji ju je stvorio i osmislio, zaboravljeni su njeni velikani, zaboravljene su patnje siromašnih, milioni mrtvih pješadinaca, u bitkama prvog velikog svjetskog sukoba. Bio je to onodobni pokušaj unošenja racionalnosti i pravednosti u onodobni kapitalistički svijet, uključivanja radnika u društveni život, transformacije cijelog društva. Politička misao revolucije, njena kultura i književnost, ostaju trajno evropsko dobro, koje se na raznim stranama na jedan podao način nastoji odvojiti i sačuvati od konteksta, spasiti od onog „ruskog“ Oktobarske revolucije, „osloboditi“ pojedince poput Mandeljštama, Ahmatove, Cvetajeva... Zato je bilo zadovoljstvo vidjeti na zadnjem beogradskom sajmu knjiga na ruskom štandu, knjige Lava Trockog o Staljinu! Kraj babuški, svih mogućih suvenira na ruske motive, brojne preštampane carske književnosti i historiografije, portreta Medvedeva i Putina, stajale su i te dvije knjige, dirljiv dokaz da taj veliki narod svoju prošlost shvata ozbiljno. A njegova je historija XX vijeka bila i velika evropska nada, to poštene ne bi smjeli zaboraviti.

Dakle, Iljić je mislio ozbiljno, ta donedavno smo glavu razbijali nad formulacijama iz njegove „Države i revolucije“, htio je maknuti Staljina, ali prekasno i, na drugoj strani, Iljić je tako malo cijenio ljudski život da je stotine hiljada bio spreman ugraditi u temelje svog projekta. Lako je potpisivao smrtnu presudu, mrzio je i prezirao one koje je smatrao smetnjom i neprijateljima. To je srce drame o kojoj treba misliti i pisati, drame zato što se uostalom i da-

nas, na drugačijem sudu, milioni nemilih ugrađuju u zidine svijeta, ovakvog kakav jeste. Oktobarska revolucija je velika evropska priča, koju treba voljeti, koja je gradila Evropu i predstavlja uteg na njenoj savjesti, priča o kojoj se, u najmanju ruku, ne smije pisati bez poštovanja. A naročito se ne smije pisati sluganski, sudjelovati u proizvodnji lažne slike i svijesti kojoj je zadaća da sahrani alternativu i očuva globalne polove predrasuda u kojima je uloga Rusije uvijek uloga onoga „drugoga“ u odnosu na Evropu. A sa Rusijom i sve pravoslavno-slavenske boranije. Možda se različite generacije i različite sredine nikad ne mogu razumjeti do kraja, ali naše je pravo da kažemo svoju istinu.

Čitali smo knjigu Gerda Koenena *Što je bio komunizam*. Već sam naslov otkriva osnovnu poziciju i pogled autorov: komunizam kao definitivno mrtva pojava, kao fenomen o kojem se danas mirno mogu pisati patološke analize, bez mogućnosti da se mrtvac povampiri. Šta više, knjiga je koncipirana tako da se svrstava u danas brojnu biblioteku djela koja bi da igraju ulogu glogova koca, preneseno iz naše folklorne tradicije. Knjiga je mješavina izabranih istina i zloćudnih, već poznatih interpretacija, djeluje kao da je pisana na brzinu, za poznatog naručioca.

U početku postavlja tačnu dijagnozu, koja nudi da ga povede na pravi put; povezuje globalnu krizu današnjice i poraz socijalizma 1989. godine. Ali autor ipak bira lakši put i radije ostaje tužilac tuđe prošlosti. A veza je zaista direktna, bar za nas u ovom dijelu Evrope, naš je svijet svijet bez alternative upravo nakon kraha socijalističke privrede, nakon čega privremeno ovisimo isključivo o tankom sloju vlastitih poduzetnika i njihovoj vještini da nešto ulove u mutnoj svjetskoj bari. Sve dok gazde direktno ne preuzmu ono što ih bude zanimalo. Da, naravno, i dalje ovisimo o geopolitičkim uslugama i poslušnosti. I to je za nas poraz komunizma.

Za nas je svijet kao dvosistemski pogon bolje funkcionisao, njihova je interakcija davala rezultate na obje strane, realni je socijalizam otro mnogu radničku suzu na Zapadu i uopšte, osposobio ga je za borbu i za konačni trijumf. Realni socijalizam je bio osuđen na poraz čim je prešao u defanzivu zbog systemske nemogućnosti da se politički mijenja, ali katastrofa je nastupila kad se taj poraz realizovao kao trijumf druge strane. Jer, paradoksalno, tek je u svom mirnom raspadu, u mogućnosti priznanja poraza i razilasku jednog realnog bloka, socijalizam demonstrirao nešto od svojih političkih ideala i potencijala.

Autor tvrdi s pravom da je nakon svega od komunista politički nastalo svašta, zapravo, ono što je teren proizvodio, jedino više nema komunista. Ne pita se, nije li to zato što se prije njega na neki način „razišao“ njegov veliki protivnik i promijenio polje bitke. A ovakav kakav je nastao u borbi protiv kapitalizma svog vremena, komunizam je imao i svoj racio i svoju istinu. Barem istinu, ubrzane modernizacije agrarnih društava na evropskom nebu. On nije uspio nadići svoju alternativnost, nije se uspio pretvoriti u poziciju, stvoriti novi svijet, ali je pokušavao, toga se cilja, barem službeno, nisu odrekli ni Kardelj, ni Deng, ni Brežnjev.

U pravu je kad kaže da bez „Velikog Oktobra“ ne bi bilo ni svjetskog komunizma, ali bi zahtijevalo mnogo dužu priču od njegove, uostalom, dobar dio tog posla obavili su drugi autori, da se objasni kako je i zašto. Oktobar bio moguć. Koenen piše da bi dinamika političkih sukoba u Rusiji Lenjinu i boljševicima, da nije bilo rata, namijenila sporednu ulogu. Vjerovatno. To jednim dijelom vrijedi i za jugoslavenske komuniste, koje je prije rata policija stare države uglavnom držala pod kontrolom. Ali rat koji je došao, kao i ovaj prethodni, nije pao s neba, neko ga je pokrenuo i tako omogućio svekoliku društvenu propast i kompromitaciju starih elita, što je glavna pretpostavka za izlazak revolucionara na scenu. Prisjetimo se, Staljin je činio sve da taj rat izbjegne. A to što ruski val nije omogućio revoluciju u Njemačkoj, ni Rozi Luksemburg, ni autoru ove knjige, to je drugo pitanje. Ono se tiče i činjenice, da su njemački veliki osvajački ratovi bili medij nastanka i vlasti komunističkih partija u dijelu Evrope.

A kad je Rusija u pitanju, stvar je dramatično ozbiljna. Jedino pravo i ozbiljno pitanje o međuodnosu, koje je ujedno i kritika staljinizma, glasi: da li je i koliko je razvoj događaja u SSSR-u pogodio razvoj nacizma u Njemačkoj? Jer, ako nije, ili uglavnom nije, ako je Hitler dominantno njemačka unutrašnja stvar, onda svako pravo na priču sa strane ovog autora i njemu sličnih, gotovo da prestaje, bar sa pozicije koju su izabrali. Jer, ako je Rusiju trebalo obraniti 1941., a mnogi pa i mi mislimo da jeste, onda je industrijalizacija bila nužna, i to brzo i makar po visoku cijenu. U tome je i naš autor u pravu kad piše da je „staljinska revolucija“ 1929.-30. i kasnije bila presudnija od samog Oktobra. I to nije nikakvo „retrogradno nadijevanje smisla“. Mi, naravno, razumijemo da Koenen kritiku staljinizma gradi na „čistim“ idealima revolucije, ali onda se mogao pozvati na Luksemburgovu i Trockog, a ne u vrijeme Angele Merkel koristiti interne kriterije svijeta koji više ne postoji, šaljući usput cijelu rusku historiju niz vodu. On, dakako, i Putinu prigovara što staljinski period integriše u nacionalni diskurs i projekt. A što ovaj drugo da radi? Da vodi veliku državu po kriterijima bivših zapadnoevropskih ljevičara – kritičara staljinizma? Kuda bi to vodilo i kome bi to služilo?

Ono u čemu je i Koenen u pravu, što smo znali odavno, to je ukazivanje na teror kao okosnicu boljševičke politike, i to od samog početka, od Lenjinovih tragičnih naredbi o likvidacijama. U onom trenutku sveopšteg društvenog i političkog raspada zemlje, oni su bili najjača i najodlučnija frakcija i uspjeli su se nametnuti vremenu i ljudima. Njihovi se zločini ne smiju skrivati ni relativizovati, ali vrijeme se promijenilo, danas se o svemu tome ne piše u kontekstu borbe za istinu između različitih ljevičarskih grupa, nego u kontekstu rezolucije evropskog parlamenta o totalitarnim režimima, koja prošlost svih nas izjednačava sa nacističkom. A to nit je istina, nit je pošteno, i čini nas kritičarski vrlo nervoznima.

Nema smisla i zašto bismo danas zaobilazili očitu istinu, da sve ono što u našem vremenu prijete čovjeku i čovječanstvu, zapravo nema nikakve veze sa komunizmom, pa, u doslovnom smislu, ni sa staljinizmom. Ili možda ima na sljedeći način; ne slič li bezobzirnost i cinizam, propagandni, politički, vojni današnjih gospodara svijeta, sasvim na Staljinov? Apsolutnost i totalnost nametnutih istina, ideološka strogost političke korektnosti prema izabranim grupama, spremnost na fizičke likvidacije onih koji ugrožavaju noseće interese i vrijednosti, sve još za malo, uz prisustvo TV kamera... Napredovalo se tehnološki... I kako to da je ta tendencija postala prepoznatljiva tek nakon nestanka sa scene komunističkog pokreta? Kad je prestala potreba da se pravimo boljima, da proizvodimo sliku o sebi kao slobodarima i demokratama... Knjiga Gerda Koenena „Što je bio komunizam“, ne odgovara na pitanje

iz svog naslova, jer kratak i jednostavan odgovor nije ni moguć. Krajnje pojednostavljeno: komunizam je jedna stvar za desetine opozicionih intelektualaca; druga za hiljade predratnih građanskih trgovaca, u ruskom slučaju postrijeljenih, u jugoslavenskom, opljačkanih i zatvorenih; treća za stotine hiljada seljačkih i radničkih sinova, koji su se školovali i zapošljavali u naglo rastućim gradovima. Ovo je knjiga koja ne zadovoljava ni bivše komuniste, ni antikomuniste, nikoga od onih koji su vjerovali u važnost te priče, kojima je njena veličina na koži ispisana. Ne zadovoljava ni potomke miliona mrtvih Rusa, bilo da su ostali na Kolimi, ili na frontama Drugog svjetskog rata. Ona je pisana na brzinu u duhu i za potrebe desničarske mladeži današnje Evrope, i za desetine hiljada Njemica koje je silovala Crvena Armija nakon prodora u Treći Rajh. Tako nekako one misle o komunizmu, i tako se nekako danas dominantno „misli“ o tome na Zapadu.

A o zlu ruskog dvadesetog vijeka; ono što ima pravo reći Bunjin, nema Gerd Koenen! Prvi je govorio u ime žrtava, drugi radi za pobjednike.

ПАВЛЕ СОЛАРИЋ – КЊИЖЕВНИК СРПСКИ

ЦРТИЦА

★

Из живота Павла Соларића занимљив је његов одношај према Герасиму Зелићу, архимандриту, књижевнику и добротвору народа српског. Архимандрит Герасим Зелић написао је своју врло занимљиву автобиографију и дотерао до године 1817. Те године пође Герасим у Италију у неку бању, па понесе са собом и своје *Житије* са намером, да га у Млещима преда Павлу Соларићу, да га овај уреди за штампу, да га, као што вели Зелић „славни учени Соларић препише и сачини по његову слаткоречју и на штампу издаде“. У Млещима се погоди са Соларићем, да он то дело препише, удеси и штампа, а да му Зелић за то даде 200 талира орлаша. Но како је Зелић имао само 1 форинту и 4 крајцаре пензије на дан, те није имао готових новаца да даде Соларићу по погодби, то он прода скупоцену бурмутицу са бриљантима, коју је добио од Наполеона неком приликом на дар, и тако преда Соларићу новце, а овај њему облигацију. Али Соларић није могао да одржи своју реч: он нити преписа, нити издаде *Житије* Зелићево, па после три године пише он 9. октобра 1820. Зелићу и тужи се како је болестан и јадикује у писму, како му је тешко, што је Зелићев дужник, а не може да му плати, и моли га да га пречека, он ће штедети и биће му највећа брига, да се одужи. На ово писмо одговори му Зелић врло племенито и међу осталим вели ово: „Ја Вам сада чисто кажем, да Вас више от данас нећу чекати ни један час; *него Вам ја даривам и поклањам на вјеки*, от који Вам у овој шаљем Вашу Ерцевуду (облигацију) за Ваш мир и спокојство и с овим да се уверите, *да ја више љубим Соларића, него 200 талира орлаша*, знајући ја, да сви философи и списатељи књига бједно живе на овом свијету; дакле, љубими мој, више се за ово не печалите и т. д.“ Ово опроштење дуга учинило је веома јак утисак на сиромаша Соларића. Он пише архимандриту Зелићу (8. новембра 1820.) писмо, у којем вели међу осталим: „Ноевр. 8. р. около подне, нашло ме је куњајућа на софадину после грознице писмо Ваше од 20. окт., које почем сам прочитао и све видео, *остао сам од нечајаног презјелног удивленија за неколико минута као*

дрвен; за тим бризнеле су ми вруће сузе од крајњег умиленија и гљубочајше благодарности“. Наставља за тим даље тако и преча, како је то приповедио кап. Пери Обиловићу, своме пријатељу, и овај му је рекао: „Онај муж и Србин (т.ј. Зелић) на особиту чест Србљем, има велику душу: он је био без сумњенија вавјек истини љубитељ своји снародника; а садашњи његов к Вама (Соларићу), трат достојан је вечитог воспоминанија међу Србљи.“

У истом писму пише Соларић да болује од „*конвулзивна кашља*“, који га „*загушује*“ и лекари му забранише, да ради на каквој „*књижевној работи*“, те вели да је принуђен да пошаље Зелићу рукопис натраг и т. д.

Два месеца после овога писма умрје је Павле Соларић (6. јануара 1821.)

(Бранково коло за 1896.)

* * *

Кад је умрје Павле Соларић, онда су *Српске новине*, што их је у оно време издавао и уређивао Димитрије Давидовић у Бечу, године 1821. на страни 22. донеле у црном оквиру овај оглас: „С неописаном жалашћу јављам пропочитајемом Роду, да је многозаслужни наш списатељ г. Павле Соларић, ученик покојнога Доситеја, лицем на богојављеније наше у Млеткама (Венецији) умрео, не навршивши ни 40. годину трудољубивога, и Роду свом посвећенога живота свога. *Давидовић*.“

(Српске новине за 1821.)

Из *Занимљиве приче и белешке из живота знаменитих Срба*, скупио их др. Илија Огњановић, Загреб, Српска штампарија 1900.

ПО ИЗБОРУ ЧЕДОМИРА ВИШЊИЋА

RUKE VRBE

Dara Sekulić

Dara Sekulić rođena je 1931. u Kordunskom Ljeskovcu. Do juna 1941. živjela je u porodičnoj kući sa roditeljima i mnogobrojnim članovima porodice Sekulić. U Drugom svjetskom ratu njezina rodna kuća i selo su spaljeni. Školovala se po dječjim domovima i internatima, počev od Prve partizanske gimnazije u Rujevcu na Baniji. Poratne godine provela je u Karlovcu, Zagrebu i Sisku. U Sarajevo je došla 1953. godine. Studirala je na Višoj školi za socijalne radnike i sociologiju na Fakultetu političkih nauka. Godine 1992. izbjegla je iz Sarajeva s troje unučadi, a u Sarajevo se vratila 2002. godine. Objavila je tridesetak knjiga pjesama, među kojima su: *Pjesme trojice* (1956), *Odsanjeni dom* (1958), *Grlom u jagode* (1963), *Gorak konak* (1970), *Blisko bilo* (1975), *Licem od zemljice* (1978), *Oblik studi* (1985), *Duh pustoši* (1990), *Brat moj, Tesla* (2000), *Reč se igra – poezija za djecu* (2001), *Zapisi obilju i nama* (2005), *Sretna skitnica* (2008), *Kameni kašalj*, (2009).

Zastupljena je u brojnim antologijama u zemlji i svijetu, a pjesme su joj prevedene na mnoge jezike. Dobitnica je više nagrada za svoje stvaralaštvo, npr. "Zmajeve nagrade" (1997) Nagrade "Sava Mrkalj" za doprinos kulturi Srba iz Hrvatske (2008), "Kočićevo pero" (2009). Godine 2005. objavljena su *Izabrana djela* Dare Sekulić u pet knjiga, u izdanju sarajevskog Zavoda za udžbenike i nastavna sredstva.

Beskraj

Nigdje više čežnje, nigdje hljbom
bogatijeg beznađa.

Kraj se bliži sa svakim korakom,
i sa svakim se udaljava.

U planini si visok koliko i drvo
najviše, k njemu težiš.

U polju si malen koliko i zrno,
od zrnca živiš.

Šta je tebi ovo brdo iznad polja
kuda ide to nebo iznad brda.

Blizu dna

Kako je dobro hodati
uz ovu tihu vodu.

Mome dnu ona blizu je,
ali ne izdišemo.

Ona zijevne ponekad, i teče,
grgolji udalj,
suprotno mom zijevu iznutra.

Kako je dobro leđima biti
okrenut prema suncu,
dok premoreno i nevoljko
zalazi.

Ova voda je ugasila dan,
šapatom će uspavati sunce.

Smiri svoju kretnju,
uspori je, ako hoćeš još malo
da tečeš.

Brdo

Iz magline, duboke
božije pištaline, vinulo se
u nepogled nedogleda, u visine
himnu svom obliku zazvonilo.

Sada, ne sjeti se, zasanjano,
visoko na vitovlju uspavano,
da se iz vlage blata pokrenulo,
iz udoline izronilo.

I zaboravlja da će jednom,
na nevidljivom kraju svega,
vratiti se iz rajske svjetline,
u ugašenu vodu pukotine.



Daleke kiše

Kiše će doći, prestati.
Jesu one oduvijek,
ali i vječno što je,
u vremenu može nestati.

Najave kad ih neće biti,
i kad će opet doći.
Gdje zadrže se kiše, kod nas
kad ih nema, daleko negdje
gdje to kiša bude više.

Zaborave da se diviš
kišnom bogu nadošlom, i ne
znaju da za prošlost
ti ne živiš,
ali živiš u vremenu prošlom

Po božijoj

Na Kordunu grob do groba

Samo smrt je tako visoko
mogla da nas uzdigne.
Davno, dok smo živjeli,
zemlji smo se priklanjali,
srastali sa žilama.

Iz korijena ponovo nicali,
u hrastovima.

Po božijoj dok smo volji
umirali, visoke smo krstače
tesali. Vite da se bjelasaju,
pod oblacima crnim,
dok žive da nas se sjećaju.

Kraj ljudskog puta

Iz trulog otpada i gnjiloga smeća,
izbile su ljubičice.
Modro stidljive, one vrisnule su;
koliko mene proljeće se sjeća,
uvučeno u cvijeća glavice.

Ljubice, ne na grobu, u ovom danu
išta da li značite.
Nose li vas kući učiteljice.
Ili zaborave na dječijih ruku tragove.

O prsti, trnom izbodeni,
davne naše žive li vas živice.

I sada, po božijoj, da li cvjetate
u čistoj djetinjoj milini,
i svakog vaskrsa za me upitate;
u Ljeskovcu svenule i same –
u sve daljoj tuđoj domovini.

Izgubila si vjeru

Ti si odavno izgubila vjeru,
i vjera je prerano ostala bez tebe,
ali je nisi dala za večeru,
ni prodala za perje povrh sebe.

Da si umjela sebe zavarati,
tonula bi u pričicu, bajku,
i mogla bi u jadu zazvati
vječnog oca i presvetu majku.

Ovako si na zemlji siročje,
ali na nebu sirota nećeš biti,
davno zalutalo božije nahoće,
u očev će se trnov vijenac skriti.

Nabujala mala voda

Sobom, sve bi ona ponijela,
trulo drvo, staklo ciklom razbijeno,
korijenje i busenje, na brzinu bi pojela,
sve slučajne otpadnice, hitajući
većoj vodi, u daljinu.

Što zavalja predala bi na svom ušću
u druga usta, nepoznatom, tuđem dala.
To je voda opasnica, što nosi iznevjeri.
Kuda hita, kao da jednom joj je samo dano,
da teče nezaustavljena, neprestano.

Koljenima ne stižem je, strahova sam
saputnica. Ona presita, ne gleda me.
Ovkraj toka, prizivam je – ja sam jedna
sluđenica, idi vodo, ostavi me.

Nevidljivi putevi

Sljubi trepavice, vježbaj oko,
bijeli štap slabo će ti pomoći,
od ivice do ivice uskog puta.
Na širokom, na svašta možeš nagaziti,
štogod te može pregaziti, zaskočiti.

U svijeta su sve ljepše oči,
namazane, produžene, ali sve slabije
vide one pogrbljene,
na putevima nevidljive,

Navikavaj se, šta radila si za svog
života, već se navikavala.
Proživjela si sto strahota, gutala,
prežvakavala.

Ovo što sad živiš, nagrada je
za kost koja te u grlu peče, ukopana,
popriječena kao most – preko kojega
gorak sok i sukrvica teče.

Nedjeljica, molitvica

Oče, Miroslave, ti si odavno,
svi mi mislimo da smo pravi,
i da pravedni smo.

Ali, oče, čini mi se, nikome
osim sebi, zla nisam bila.
Svjedoka nemam, oni kojima sam
dobro činila, slijepi su za moju suzu
i suvi za žeđ moju posljednju.

Čudno je oče, sine božiji, preda mnom
koji čuvaš jevanđelje –
čudno je što još živim
i što sam se ovakva rodila, amin.

Ruke vrbe

Blješte bijele oguline,
vrbine rane rane,
da se vrba dugo sjeća
ranjenim ovršcima,
oguljenim od proljeća.

I čovjek je pored puta
meta bačenom kamenu,
noža ruka zamahnuta;
znamen gulitelja žitkih koža,
snaga odapeta u ramenu.

Hoće li zamladiti ranjenice,
napojene u zemljan vrču,
kad iz srčike u bolnom grču
prenježne provire ivice.

I hoće li sabljice prekinute
ikada zacijeliti, biti cijele,
pa nad vodom savinute, opet
propupati vrbe bijele.

PANOPTIKUM

Goran Borković

ŠERBEDŽIJE OKUPIRALE BEOGRAD

Početak travnja poznata glumačka obitelj Šerbedžija provela je u Beogradu. Svatko od njih na svoj način. Talijanski film "Zovem se Li" Andrea Segre, u kojem Rade Šerbedžija glumi jugoslavenskog ribara, zvanog Pjesnik, počeo je igrati u Kulturnom centru Beograda. Njegova kći Lucija pak tumači lik Lole u melodrami "Plavi anđeo" na sceni teatra Madlenijanum, a djed Dane na beogradskom Konjarniku čeka skoriji stoti rođendan! Što su lički geni! "Ne da se on tako lako. On je jedna vrsta gurua, sveca i miljenik je cijele porodice", objasnila je Lucija Šerbedžija.

Šerbedžija u "Zovem se Li" upoznaje mladu Kineskinju Li koja naporno radi da bi omogućila osmogodišnjem sinu da dođe u Italiju. Iz njihovog odnosa rađa se veza na koju lokalna zajednica baš ne gleda blagonaklono. Za tu ulogu Šerbedžija je dobio nagradu na festivalu Mediteranskog filma u marokanskom gradu Tetuanu, a film i njegovi autori dobili su niz priznanja i na drugim festivalima.

Lucija će u "Plavom anđelu" igrati u alternaciji sa Slobodom Mićalović. Glumi lik varijetetske pjevačice Lole u komadu koji je napisao Branislav Pi-pović, a režirao Erol Kadić. Premijera je 21. travnja. Predstava je inspirirana romanom *Profesor Unrat* Heinricha Manna, po kojem je 1930. godine snimljen prvi njemački zvučni film. Lik Lole u njemu je glumila tadašnja diva Marlen Dietrich. U glumačkoj podjeli su i Feđa Stojanović, Vlastimir Đuza Stojiljković, Miodrag Krstović i drugi.

"Radim puno u matičnom Zagrebačkom kazalištu mladih, ali mi se jako svidio princip kuće Madlenijanum da tokom rada na novoj predstavi zovu i nekog umjetnika kao gosta. Presudilo je i to što je lik Lole takav glumački izazov koji bih teško mogla dobiti u Zagrebu. Kod nas postoje kazališta u kojima se samo rade mjuzikli, drame, ili komedije... Zato mi je ovo bila idealna prilika da se okušam u novom žanru. Nisam do sada radila tu vrstu melodramskog mjuzikla. Poznato je da glumci vole pjevati. I to mi je bio dodatni motiv da se uhvatim ukoštac s Lolom, budući da sam završila Školu za ritmiku i ples i nižu Muzičku školu u Zagrebu", kaže Lucija koja slobodne trenutke u Beogradu provodi s glumačkim prijateljima Nebojšom Glogovcem, Brankom Katić i Aleksandrom Janković.



MIKI MANOJLOVIĆ REŽIRA DRAMSKI PRVIJENAC MIRE FURLAN

Svjetska premijera predstave Mire Furlan "Dok nas smrt ne rastavi", koju režira Predrag Miki Manojlović, održat će se 25. travnja u Radionici integracije, jedinstvenom prostoru u Beogradu koji je posvećen inkluziji osoba s posebnim potrebama. Radi se o prvoj drami Mire Furlan, jedne od najvećih hrvatskih i jugoslavenskih glumica, koja je početkom 1990-ih emigrirala u SAD.

"Pročitao sam komad još pre tri godine i oduševio se, ali do sada nije bilo prilike, nije bilo vreme... nisu bili sklopljeni svi potrebni činitelji. Nema potrebe za krutim definisanjima. To je sjajan komad sa četiri lica i nije za lake note i lake produkcije. Na poseban, umetnički jak, uzbudljiv, upečatljiv način govori o ljubavi i nestajanju. Okupili smo jaku ekipu; sa ovakvom glumačkom podelom, u ovom trenutku i činjenicom da je reč o praiizvedbi pozorišnog komada Mire Furlan – predstava će biti jedinstven kulturni događaj", izjavio je Miki Manojlović o drami Mire Furlan, koja se već dokazala pišući kolumne za Feral Tribune, kao i knjigom *Totalna rasprodaja*.

Radnja komada odvija se sedamdesetih godina prošlog stoljeća na ovim prostorima. Osim što je redatelj, Miki Manojlović je i glumac i producent predstave. Miki je ujedno i čelnik Radionice integracije, prostora osmišljenog i po njegovoj ideji. Uloge tumače Anita Mančić, Jasna Đuričić i Jovana Gavrilović. Scenski govor potpisuje Bogdan Diklić, scenografiju Darko Nedeljković, a kostimografiju Jelisaveta Tatić.

Radionica integracije posvećena je prije svega slijepim, slabovidnim osobama.

ŽILNIKOVA PIROŠKA IZ RANIH RADOVA OPET NA FILMU

Želimir Žilnik, ikona jugoslavenskog *Crnog talasa* dobio je na jubilar-
nom 60. Beogradskom festivalu dokumentarnog i kratkometražnog filma
jednom od najstarijih u Europi, nagradu za životno djelo. Nije to, međutim,
razlog da neumorni filmski autor i pomisli ići u penziju. Štoviše. Ovaj je fe-
stival Žilnik iskoristio da premijerno predstavi novi dokumentarac, *Pirika na
filmu*.

“Život prolazi, a film ostaje”, komentirao je nakon uručjenja nagrade,
koju mu je udijelio član žirija i još jedan legendarni filmski redatelj Lordan
Zafranović, koji je tom prigodom ispričao i nekoliko anegdota iz 50-godiš-
njeg prijateljstva sa Žilnikom.

“Otvarali smo neke teme, radili filmove koji su proglašavani za šokan-
tne i imali teškoće u distribuciji, ali nekako smo se obojica uspjeli provući
svih ovih silnih godina”, rekao je Žilnik.

Novi Žilnikov dokumentarac *Pirika na filmu* biografski je video-esej o
Piroški Čapko, snimljen 44 godine nakon njezinog učešća u njegova dva fil-
ma – dokumentarnom *Pioniri maleni* i igranom *Rani radovi*.



NAJČITANIJA KNJIGA TV-VODITELJICE

Korisnici javnih biblioteka u Srbiji najviše su čitali 2012. godine ljubav-
ne i povijesne romane, biografije i druge bestselere, zaključak je na temelju
statistike posuđivanja knjiga u srpskim knjižnicama. Na listi 25 najčitanijih
knjiga srpskih autora u 143 biblioteke prvo je *Pismo gospođe Vilme* Jelene
Bačić Alimpić, u izdanju Lagune. Ta autorica, inače TV voditeljica, drži i če-
tvrtto mjesto s romanom *Ringišpil*.

Zanimljivo je da je od 25 najčitanijih knjiga, njih 12 objavila Laguna.
Među deset najčitanijih su i *Duge noći i crne zastave* Dejana Stojiljkovića – na
trećem mjestu, te roman *Mein Kampf* Svetislava Basare, koji je 2011. progla-
šen najboljim među najčitanijim knjigama, kao i *Simeonov pečat* televizij-
skog voditelja Vanje Bulića. Na osmom mjestu je nagrađivana *Bernardijeva
soba* Slobodana Tišme. Među deset najčitanijih knjiga su i *Sjaj u oku zvezde*
Ljiljane Habjanović-Đurović, *Via Romana* Vuka Draškovića, lidera Srpskog
pokreta obnove, te *Smrt je neprovjerena glasina* filmskog redatelja Emira
Kusturice. Tražene su i knjige još jedne TV voditeljice Vesne Dedić-Miloje-
vić, *Ti si meni sve, Zauvek u srcu i Sunce meni, sunce tebi*. Među najčitanijim
knjigama su i Basarina *Dugovečnost: komendija del arte*, *Bonavia* Dragana
Velikića (Laguna) kao i *Blistavo i strašno. Deo 2*, autobiografija Bekima
Fehmiua.

NASTAVLJENA PROPOVIJED PO MIROSLAVOVOM JEVANĐELJU

U sklopu “GRRR!”, programa koji uređuje strip autor Aleksandar Zograf,
nastavljeno je predstavljanje stripa *Miroslavljevo jevanđelje*. Radi se o pro-
jektu zagrebačkog Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža i Kulturnog centra
Beograd. Autor teksta o poznatom književniku je Bora Ćosić, a ilustratori su
dvojica strip autora iz Srbije, Wostok i Boris Stanić, i dvojica iz Hrvatske, Igor
Hofbauer i Damir Steinfl. Koncept stripa koji je publika dočekala s velikim za-
nimanjem još u novembru, kad je predstavljen u zagrebačkoj Booksi, je Saša
Rakezić, alias već spomenuti Aleksandar Zograf, jedan od najoriginalnijih i
najcjenjenijih strip autora u regiji.

“Mislim da je od ranije poznato da su strip i književnost zapravo organski
povezani, tačnije – većina će se složiti da strip jeste literatura, a neko će čak
biti i spreman da kaže da su značajna ostvarenja u stripu jednako ‘važna’ kao
i književni radovi”, tvrdi Zograf i naglašava da još uvijek postoji “puristički
odnos prema književnosti koja je predstavljena u obliku stripa”. Zograf se
pita može li se ozbiljno shvatiti “pisanje nekog književnog klasika ukoliko
je ilustrovano, pretvoreno u strip? Razume se da su to samo predrasude, s
obzirom da je i u prošlosti bilo književnosti koja je uključivala ilustracije, a
još više računajući da danas više ne postoje tako čelično omeđene granice
između različitih medija. U naše vreme imate čitavu armiju umetnika koji
će pronaći dublji smisao upravo u prevazilaženju ograničenja koje nameću
žanrovi i mediji. Živimo, dođavola, u 21. veku! Avaj, nekako uprkos svemu,



taj spoj književnosti i stripa se još uvek smatra za nešto novo, pa je naše zadovoljstvo bilo da promenimo nešto na sceni, da pokušamo da posmatramo stvari iz ugla koji će biti percipiran kao 'drukčiji'."

Zograf se nije upustio u avanturu crtanja ovog stripa budući da svaki tjedan kreira dvije stranice stripa za beogradski tjednik Vreme, zbog čega se nije imao vremena posvetiti Krleži. "S obzirom da se Krleža suštinski bavio širim, zajedničkim, južnoslovenskim temama, i da je bio prisutan kako u Zagrebu tako i u Beogradu, predložio sam da krležijanski strip obradi tim koji bi činio dva crtača iz Hrvatske i dva iz Srbije. Takođe, izrada scenarija je poverena jednom tako ozbiljnom izučavaocu Krleže kao što je Bora Ćosić, koji je i sam poznavalac stripa. Ja sam još kao klinac, krajem sedamdesetih, došao do njegovog časopisa Rok, koji je krajem šezdesetih objavio zanimljiv izbor savremene i klasične strip produkcije u obliku separata... To je bilo veoma značajno za moju dalju fascinaciju stripom", istakao je Zograf.

KUSTURICA SNIMA FILM O TRGOVINI ORGANIMA NA KOSOVU

Emir Kusturica snima novi film. Novac je pronašao u Rusiji, a ideju na Kosovu. "Film o trgovini ljudskim organima na Kosovu snimiću na osnovu istinite priče, ispovesti jednog Nemca kome je ugrađeno srce Srbina koji je bio žrtva zločina u 'žutoj kući'", izjavio je za beogradski list Blic, ne želeći otkrivati detalje projekta. Napominje da će njegovo ostvarenje otvoriti jednu bolnu,

istinitu temu o stradanju srpskog naroda o kojoj istorija, literatura i kinematografija svesno ćute s ciljem da se Srbi prikažu kao genocidan narod, nikako kao žrtve.

"Za razliku od nekih domaćih reditelja, koji su dobijali novac za filmove uz uslov da Srbe prikažu negativcima i krivcima za sve što se događalo na prostoru SFRJ, ja ću snimiti film baziran na istini. Trenutno pišem roman za scenario. Moj junak, da bi se sakrio od ruke zakona, beži na Kosovo i tu biva zarobljen. Albanci ga spremaju za 'žutu kuću' i za vađenje organa, ali njega od smrti u poslednjem trenutku spasava unuk Fjodora Dostojevskog. Ima simbolike u tom činu, videćete", ističe Kusturica koji je propustio objasniti otkud unuk velikog ruskog pisca u kosovskim gudurama. Film će snimati u Rusiji, gdje, kako kaže, ima puno prijatelja koji će mu pomoći da izgura projekt. Od države Srbije, napominje, ne očekuje novčanu pomoć niti će je tražiti. Kusturica je april ionako proveo u Rusiji na turneji sa svojim "No smoking orkestrom" po Sibiru. "Putujemo preko Pariza, gde treba da se vidim s Monicom Belucci i sa njom utanačim poslednje detalje filma 'Ljubav i rat'. Definitivno je dogovoreno da snimanje počne 15. juna. Radićemo u okolini Trebinja, a pored nje i mene, u filmu će igrati naturščici iz Hercegovine. Monica zbog ovog filma uveliko uči lekcije iz srpskog jezika i kulture, ne sumnjam da će za dva i po meseca steći potrebno znanje. Čuli smo se pre nekoliko dana, rekla mi je da je nestrpljiva, da puno očekuje od filma i da jedva čeka da snimanje počne", ističe redatelj.

Odmah je reagiralo Kosovsko udruženje filmskih umjetnika, čiji predsjednik Ljirak Čelaj traži da se Kusturica proglasi nepoželjnim zbog snimanja filma o trgovini organima.

HAZARSKI REČNIK NA ALBANSKOM

I to se dogodilo! Nakon što je od smrti Milorada Pavića, prije tri godine, objavljeno 56 izdanja njegovih knjiga, 49 izvan i sedam u Srbiji, (između ostalih u SAD-u, Rusiji, Francuskoj, Kini, Južnoj Koreji, Meksiku i Mongoliji) te objavljeno ponovljeno izdanje *Hazar-skog rečnika* u Kini gdje doživljava veliki uspjeh koji je "natjerao" i vijetnamske izdavače da ga objave, dvije Pavićeve knjige prevedene su i na albanski jezik: *Hazarški rečnik* i zbirka *Strašne ljubavne priče*. Albanski je, naime, bio jedini evropski jezik na koji do sada *Hazarški rečnik* nije bio preveden.

Do sada je u svijetu objavljeno više od 300 prijevoda Pavićevih knjiga na 36 jezika. Albanski izdavač Onufri objavio je luksuzno izdanje *Hazarškog rečnika*, u tvrdom povezu. Obje knjige su predstavljene nedavno na Sajmu knjiga u Tirani.



foto: Barbara Blasin, skup *Ne ćirilici u Hrvatskoj*, Trg bana Jelačića, Zagreb, 07. 04. 2013.

АУТОРИ

CIJENA 20 KN

www.skdprosvjeta.com

**PAVILJON ZA OBILJEŽAVANJE GODIŠNJICE
PROBOJA IZ KONC-LOGORA JASENOVAC
ZAGREB, CVJETNI TRG, 15. - 19. APRILA 2013.
AUTOR: SAŠA ŠIMPRAGA
U ORGANIZACIJI SRPSKOG NARODNOG VIJEĆA
FOTO: BARBARA BLASIN**

