

BETON

KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 76, GOD. IV, BEOGRAD, UTORAK, 28. JUL 2009.

Redakcija: Miloš Živanović, Saša Ilić, Tomislav Marković, Saša Ćirić; Font Mechanical: Marko Milanković; E-mail: beton@danas.rs, redakcija@elektrobeton.net; www.elektrobeton.net; Sledeći broj izlazi 11. avgusta

MIXER

Piše: Davor Beganović

PRIPITOMLJENA KSENOFOBIA, NAIZGLED

VIRULENTNE DIHOTOMIJE

U jednoj od najznačajnijih imagoloških studija, nastaloj u posljednjim godinama prošloga stoljeća, ugledni austrijski anglista Franz Stanzel ukazuje na važnost zaboravljanja u procesu (kulturalnoga) formiranja nacija, koji je vrhunac imao u devetnaestome stoljeću. Stanzel podcrtava „kuriozitet povijesne izgradnje svijesti koji se sastoji u tome da se svi politički konflikti, pa čak i ratovi i njihove posljedice između europskih susjeda, lakše predaju zaboravu nego slike o drugim, tuđim susjedima, očito potonule u dublje slojeve svijesti.“ Minimalno korigirajući Stanzela Manfred Beller podsjeća na činjenicu da se te slike o tuđincima „u vremenima političkih napetosti, konflikata ili ratova prizivaju iz *nesvjesnoga* inventara slika i poopćenih predrasuda o drugome. Taj se nesvjesni proces poluzaborava iznosi na jasno svjetlo dana.“ (istakao D.B.) Dok, dakle, Stanzel operira dimenzijom svjesnoga, Beller u igru uvodi nesvjesno kao izvor potencijalnih resentimana, pozivajući se na poluzaboravljanje. Stanzelova pozicija uključuje zaboravljanje sukoba kao osnovu izgradnje novoga kolektivnog identiteta (postulat koji preuzima od Renana), Beller, pak, akcentuira inicijalni potencijal kriznih situacija i njihovu nedvojbenu ulogu u ponovnome rekuriranju na stereotipove. No jednu se stvar ne smije previdjeti: cjelokupna moderna imagologija nastala je na osnovu temeljitoga izučavanja britansko-francusko-njemačkih odnosa. Određeni momenti koji u njoj dolaze do izražaja ne mogu se primijeniti, bez ostatka, na situaciju na Balkanu, a pogotovu ne na onu u Bosni i Hercegovini. Marija se Todorova u svojem uzoritome *Zamišljanju Balkana* više bavila povijesnim i sociološkim komponentama, zanemarujući pri tome književnost koja je, uostalom, i izmicala iz njezina vidokruga. Bitan korektiv imagološke teorije, kojega se ovdje ne može u potpunosti sprovesti, već tek naznačiti, proizlazi iz specifičnosti bosansko-hercegovačke situacije čiju analogiju ponajprije valja tražiti u Španjolskoj prije Reconquiste. U nedavno je održanome pristupnom predavanju na Sveučilištu Konstanz romanistica Cornelia Ruhe, analizirajući roman meksičke spisateljice Carmen Bouilloso *La otra man del Lepanto*, ukazala na tragične posljedice koje je bitka kod Lepanta imala po sliku Drugoga u cijeloj Europi: „Ono što je započelo ujedinjenjem kršćanskih zemalja – Svetom ligom – ne vodi, kao što to pokazuje uvjerljivo konstruirana slika krvlju obliivenih, osakaćenih leševa kod Bouillose, novome jedinstvu, već naprotiv, beskrajnome, protuprirodnome rascjepkavanju onoga što je ranije bilo samorazumljivo jedno. Kršćanstvo i islam koji su u Andaluziji koegzistirali stoljećima sudarili su se s dotad neviđenom silovitošću te su tim dramatičnim ratničkim sučeljavanjem položili temelje mišljenja u dihotomijama koje je i danas virulentno.“ Ne mogu u cijelosti slijediti prefinjenu argumentaciju Cornelia Ruhe, ali bih htio ukazati na od nje istaknutu mješavinu niza

faktora koji dovode do dihotomijskoga stvaranja slike o Drugome kao neizbježnome neprijatelju kojega valja uništiti, pa čak i onda kada je, kao što je to bio slučaj kod andaluzijskih Moriska – pokrštenih muslimana, bio spreman odreći se bitnoga dijela svojega identiteta kako bi ostao tamo gdje je čutio da mu je mjesto. Protjerivanje je Moriska s Pirinejskoga poluotoka, dovršeno 1604., upravo neposredna posljedica bitke kod Lepanta. Time želim reći da je paralelno supostojanje triju konfesija u negdašnjoj najzapadnijoj provinciji Otomanske imperije neopoziva činjenica koju se ne da prebrisati nikakvim manipulacijama povijesne građe – bilo s koje strane dolazile. Ono što se da učiniti, i što se sustavno i čini, jest zabijanje klinova rascjepa/raskola između pojedinih sastojnica te zajednice koje vrhune u tvorbi dihotomijskih binarizama, te njihovu podizanju na tron vrhunskoga prosuditelja onoga što jest i onoga što nije: moje/tvoje, kultura/barbarstvo, nevinost/krivnja, povijesna uvjetovanost/kontingencija, etičnost/neetičnost, tek su neki od brojnih faktora koje se ovdje može obilježiti tek taksativno.



DISKURZ KSENOFOBIE

No sada bih se htio vratiti svojem ishodištu, sadržanome u imagološkoj poziciji promatranja Drugoga, ovaj put obogaćenog uvidima Cornelia Ruhe, i pokušati kontekstualizirati kompleksnu situaciju u Bosni i Hercegovini, nakon tragičnoga rata devedesetih godina prošloga stoljeća. Pri tome će mi kao uzoriti tekst poslužiti roman *Top je bio vreo* Vladimira Kecmanovića koji je bio predmet intenzivnih rasprava, čini mi se, još uvijek nedovršenih. Budući da je u svim zemljama nasljednicama Jugoslavije no-

MIXER

Davor Beganović: Pripitomljena ksenofobija, naizgled

antiCEMENT

Saša Ćirić: Svet je mlad

ŠTRAFTA

Nenad Prokić: Osveta finalne ironije

VREME SMRTI I RAZONODE

Miloš Živanović: Tržišni romani

Predrag Lucić: Godišnja odmorna pesma

BULEVAR ZVEZDA

JOSIF, Enriko

BLOK BR. V

Đorđe Milović: Kolica/3

vinarska kolumna (pogdjegdje i blog) postala legitimnim poligonom iskazivanja i složenijih intelektualnih sadržaja (naravno u dajdžestiranoj formi), to ću, kao pobočni uzorak, promatrati i Kecmanovićev kratki „lični stav“ pod naslovom *Sarajevo i ja* objavljen u tjedniku *Vreme* 958, 14.5.2009. kojega se, u krajnjoj instanci, može čitati kao svojevrsnu poetsko-psihološku obranu vlastitoga spisateljstva.

Jedna je od standardiziranih tvrdnja vezanih uz Kecmanovićev roman da je on prvi progovorio, otvoreno i objektivno, o srpskim žrtvama u Sarajevu i njihovome dvostrukome položaju žrtve: onih koji su grad opkolili i koji ga nemilosrdno bombardiraju i onih koji su u gradu zaveli kriminalnu strahovladu, osobito usmjerenu prema srpskim stanovnicima Sarajeva primoranih na ostanak u njemu. Naravno, riječ je o tvrdnji čiju netočnost nije teško dokazati. Treba samo svrnuti pogled na briljantnu zbirku *Sarajevski marlboro* Miljenka Jergovića i pripovijetku *Krada* u kojoj se na minimalistički minuciozan način sažimlje sva tragedija dvostrukoga postojanja u gradu koji je, iznenadno, postao tuđi, na autobiografskim elementima prožet roman *Sarajevski tabloid* Zdenka Lešića, ili na pripovijest *Miss you Božo Sušec* jednoga od Kecmanovićevih branitelja Vuleta Žurića, koja na suptilan način pristupa tematizaciji odlaska, pa da se vidi da Kecmanović nije bio prvi. U patrijarhalno-feudalnomo se shvaćanju kulture to zasigurno pokazuje manjkom, otud i inzistentno ponavljanje te trapave i nepromišljenje poluistine, no u drukčije je koncipiranim zajednicama pravo prvenstva, priznat ćemo, znatno manje važno. Pa ipak ga valja rasrinkati u njegovoj netočnosti.

Roman *Top je bio vreo* funkcioniра kao idealan primjer teksta u kojemu se, u formi navodnoga niveliranja, regeneriraju ksenofobni stereotipovi kakvi su i ranije bili poznati, ali ih se popunjava novim sadržajima, proširujući njihova semantička polja u nagoviještenim ali nerealiziranim pravcima, te ih tako preoblikujući i razgranavajući. Širina koju spominjem ne odnosi se na rasprostiranje mimo dotada poznatih granica, već ukazuje upravo na njihovo paradoksalno rastezanje koje u

isto vrijeme sužava manevarski prostor kretanja unutar kulturalno-semiotičkoga proračuna. Zaliha se znakova kojima operira *Top je bio vreo* pokazuje u potpunosti natopljena autostereotipovima i heterostereotipovima. Navodni se inovativni potencijal u bitnome odnosi tek na tematski plan romana, dok je njegova diskurzivnost ostala tamo gdje se nalazila propagandna književnost devetnaestoga stoljeća (čiji je cilj, naravno, bio ideološko formiranje nacionalne svijesti i fikcionalnoga kolektivnog identiteta). Alibi koji si stvara pripovjedna instanca zasnovan

je na dvama faktorima: kao prvo, makar se to izričito ne kaže, iz općenitoga je konteksta prilično jasno da je granata koja ubija dječakove roditelja došla sa srpskih položaja, a, kao drugo, figure pomagača u klišetiziranoj shemi pripovjednoga teksta su Muslimanke/Bošnjakinje. Tim se jednostavnim i površinskim sredstvom osigurava korektnost i objektivnost pripovjedne instance omogućujući joj, pri tom, neograničeno služenje neispitanim, neproverenim i, na kraju, suštinski fiktivnim elementima pripovjednoga teksta. Dodaju li se dvije bitne dopune što ih je formulirala moderna imagologija (Jean-Marc Moura postulira da „sliku (image) kreira posebni senzibilitet autora“, a Gonthier-Louis Fink ukazuje da je „psihološka koherencija govornika, a ne kulture koju se priziva, ono što imagologija treba razumjeti i objasniti.“) dobit će se jasan okvir komponenata Kecmanovićeva romana što ih treba promotriti u imagološkome svjetlu.

Na prvome se mjestu pojavljuju markeri kultura/nekultura, odnosno primitivizam/barbarstvo. Između Srba i Muslimana stvara se jasna linija razdjela koju se multiplicira u dodatnome potezu sistematizacije samih Muslimana na dobre i loše (zametke sličnoga dihotomiziranja unutar Srba, npr. Susjed Vlaja, ostavit ću po strani jer nisu prijesudni u oblikovanju aksioloških virtualnih slika Drugoga). Kada se Srbi (po definiciji dobri) uspoređuju s Muslimanima fizički su ili lijepi, kao Zoran kojega se predodčuje u čistoj apoteozii, ili svetačko-mučenički uzvišeni (Nikola). Muslimani/Muslimanke, s druge strane, uvijek imaju neku fizičku ili duhovnu manu koja im onemogućava pristup idealu unutarnje ili vanjske ljepote. ITidža i Munevera, prikazuju su kao osobe nižega ranga koje se ne mogu izdići iz okvira svoje sredine i čiji je etički angažman u suštini iracionalan, te ga se stoga s lakoćom može i abolirati. Ahmo, Salkan i ostale figure nitkova ne mogu se podići čak ni do rudimentarnih etičkih spoznaja. To karakteriziranje ne zadržava se na individualnoj razini, već se na osnovu njega kreira cjelokupna slika o prijetvornome karakteru muslimana Bosne i Hercegovine koju se, prešutno, importira iz uvriježenoga sagledavanja Turaka (njihovih prirodnih predaka) u već spomenutoj srpskoj književnosti nacionalnoga romantizma. Dodatna se komponenta generira na razini kultura/nekultura, čime se na odlučujući način dopunjuje etičnost/neetičnost. Muslimanski se kriminalci useljavaju u stanove srpskih intelektualaca (primjer je Zlaja koji se šepuri u šlafroku protjeranoga profesora), ali se i dječakova obitelj semiotički pozicionira na stranu kulture – u njihovome se stanu, jedino u cijeloj zgradi, mogu pronaći knjige koje na kraju bivaju spaljene, dok Tidža, što je indeks njezina primitivizma, nije sposobna raspoznati da je dječak lektiru koju je za njega spasila prerastao. Sljedeća se linija diferenciranja ocrtava na jezičkoj razini. U fonetskome se prenošenju govora Bošnjaka konzekventno izostavlja fonema „č“ i zamjenjuje s „ć“, a njihov je izričaj snažno dijalektoški obojen. Time se stavlja do znanja da su oni, opet kolektivno, na „mahalskome nivou“, te se potvrđuje ranije postavljena teza o njihovoj neetičnosti i nekulturi. Što je još važnije, sredina koju Kecmanovićev pripovjedač opisuje jest *urbana*. Topografske se koordinate romana sa sigurnošću daju locirati u nekome dijelu novoga Sarajeva. *Mahale*, po Kecmanoviću izvori nekontroliranoga bijesa muslimanske fukare, spustile su se u grad i u njega unijele dah primitivizma i civilizacijske zaostalosti. Zaključak koji nameće takav heterostereotip jest: svi su oni isti. Iz rečenoga postaje jasno: *Top je bio vreo* svjesno fingira auru neutralnosti ili političke korektnosti, da bi u nju prokrijumčario nedvojbeno ksenofobne elemente. Drugi kao tuđinac, drugi kao neprijatelj konstruira se na osnovi postupka koji je nužno slijediti globalno a razvijati ga individualno. Njegova je funkcija dvostruka: prvo razdvajanje onoga što je isto ili bar slično (kultura, jezik), kako bi se umjetno stvorio Drugi, a potom dijabolizacija toga drugoga, ciljanim plasiranjem onih informacija iz komunikacijskoga kanala koje će apostrofirati razlike a zataškati sličnosti. Diskurz se ksenofobije na pojedinim mjestima koja zadiru u fizičke opise likova poklapa s diskurzom rasizma, jedva se uspijevajući zadržati na toj posljednjoj granici.

antiCEMENT

Piše: Saša Ćirić

SVET JE MLAD

Aleksandar Zograf: *Polovni svet*, Službeni glasnik, 2009.

Knjiga *Polovni svet* sadrži izbor iz stripa koji na dve stranice Aleksandar Zograf objavljuje u nedeljniku Vreme od 2003. godine. Kažemo izbor iako ne primećujemo nikakav hronološki ili tematski raspored, nikakvu koncepcijsku osmišljenost koja bi težila knjizi kao organizovanoj celini. Što ima svojih draži jer knjigu prepušta slučajnostima čitalačkih impulsa. Takođe, ovom za naše prilike luksuznom i dobro dizajniranom knjigom, jedan alternativni strip autor dobio je zasluženi blagoslov državnog mejn-strima, što treba pozdraviti.

ODBAČENI I SVET PONOVO NAĐEN

Naslov knjige Zografovih grafičkih dvotabli nije najsrećnije rešen. Naslov je tehnički precizan ali je jednodimenzionalan. On korespondira sa Zografovom konceptualno-voajerskom i arheološko-kupoprodajnom manijom koja „genij mesta“ kroz koja



ovaj umetnik putuje, traži na buvljim pijacama a ne u muzejima, odajući se bizarnoj navici da za striktno male pare otkupljuje tuđa intimna dokumenta kakve su stare fotografije i pisma, te polovne knjige i artefakte kič kulture. Polovni svet je ime za đubrište pijace u kojima su se ovi predmeti našli, izmešteni iz svog logičnog ambijenta, porodičnih foto-albuma i polica biblioteka. Ali sâm svet o kome ti predmeti svedoče kao svojevrsni materijalni depoi *enciklopedije mrtvih* i primeri masovnog ukusa, nije polovan. On nije primarno ni „poslovni“ ni „plovni“, ni „ponovni“, mada počesto jeste „olovni“ svet, čega je i Zograf kao arhivar minule svakodnevice bio svestan. Buvljak je mesto vavilonske dezintegracije, ovlaš raspoređena anarhija otpada, mesto na kome je svaka stvar izgubila svoju nekadašnju vrednost, kupleraj odbačenih invalida i nerecikliranih zombija, predmeta isturenih na uvid onom istom svetu koji ih se jednom

ANDRIĆ KAO ZAKLON

Kao što sam napomenuo, Kecmanovićeva se pozicija izgrađuje i mimo samoga romana, u tekstu *Sarajevo i ja*, kojega se može smatrati obranom od kritika koje su uslijedile po objavljivanju *Topa*. Nazvao sam ga poetičko-psihološkim iz dva razloga: kao prvo, vraćam se na imagološku spoznaju po kojoj je govor o Drugome zapravo uvijek govor koji više kazuje o njegovu autoru negoli o narečnome Drugome; kao drugo, u njemu se Kecmanović pseudo-poetološki poziva na autoritet Ive Andrića kako bi, pod njegovom navodnom zaštitom, opravdao svoju vlastitu ksenofobiju. Pri tome nije usamljen. Indikativnost se toga uratka ogleda u perpetuiranju literarne mantre koja je, kada je u pitanju odnos prema najvećem bosansko-hercegovačkom spisatelju, od samoga početka sukoba u Bosni i Hercegovini bila zajednička i jednoj i drugoj (a povremeno i trećoj) strani. Andrićevi su se stavovi, pravi ili izmišljeni, po potrebi inkorporirali u diskurz kojemu zasigurno ne pripadaju. Promotri li se поблиže to skandalozno zloupotrebljavanje Andrića, doći će se do teško shvatljivog zaključka: govoreći o njemu i bosanski Srbi i Bošnjaci/Muslimani zauzimaju gotovo jednake pozicije.

Ono što se u tim pomaknutim čitanjima zbiva da se svesti na blasfemično dekontekstualiziranje njegovih tekstova koji se koriste kao potka vlastitih, već unaprijed formuliranih i učvršćenih, stereotipnih predrasuda.

Iznova je vrijedno promotriti konkretni Kecmanovićev postupak. Jedan pojam, multikulturalnost, u raspravama se o ratu u Bosni i Hercegovini uistinu rabio *ad nauseam*. Pri tome se „idiličarski“ lobi, okupljen oko Dževada Karahasana i Rasmira Mahmutćehajića, svim silama trudio (što mu je dobrim dijelom i uspjelo) stvoriti sliku o rajskoj idili međusobne ljubavi i štovanja koja je vladala Bosnom sve do ne-

motiviranog izbijanja iz vana induciranog nasilja. Kecmanović opravdano ukazuje na neodrživost takvog pojednostavljivanja, ali je njegov duktus pri tome prožet tonom ekstremne netrpeljivosti i isključivosti. Odbacivanjem jednog ideološki opterećenog termina (multikulturalnosti), za kojega se veli da nema inačicu u Bosni, na mjesto nerealne apsolutne punine stupa jednako obsoletna apsolutna praznina. Vehemencija se Kecmanovićeva kondenzira u nabranjanju suštinski irelevantnih elemenata navodno preskribiranoga animoziteta: silazak huligana iz mahale, muslimanska fukara i bašibozuci, relativiranje primitivizma, opet navodnih jer klišetiziranih, seljaka iz šume. Potom se nediferenciranim pozivanjem na vrhunski autoritet (Andrić) i izvođenjem zaključka po principu: „Ako je on vidio nešto, onda to nešto i postoji“, stvara aura nedodirljivosti, i psihološke, svoje pozicije. Poreći bi se to moglo protuprimjerima iz samoga Andrića, no to bi bilo nesupstancijalno. Ispravnije je odgovor tražiti u motivaciji samoga Kecmanovića i promatrati način na koji se sam dekonstruira. Posljednja rečenica: „E, baš neću!“ jest, zapravo, nesvjesno projiciranje jednoga autostereotipa – onoga o bosanskome inatu – na samoga njegova autora. Tamo gdje se najviše želi odvojiti od imaginarne slike barbarske i primitivne Bosne Kecmanović prestaje baratati heterostereotipovima i prebacuje se na njihovu dijametralnu suprotnost. Gdje želi susjeda predstaviti kao potpunoga Drugoga, on se upliće u zamku/mrtvouzicu u kojoj nesvjesno sama sebe vidi upravo kao toga Drugoga. Kecmanović je bio i ostao, ma koliko mu to teško palo i ma koliko mu to neproduktivno izgledalo – Bosanac ■

Zografove dvotable možemo odrediti uz pomoć žurnalističkih termina. Njihov karakter je nešto između reportaže i tematske kolumne, što korespondira sa odsustvom klasične fikcionalne fabule umesto koje stoji autobiografski narativ. Kao i u pravom stripu A. Zografa, njegov pseudonim prati karakteristična figura izduženog crnokosog junaka koji se javlja u ulozi naratora ili sagovornika realnih ličnosti čije stavove i iskustva prenosi. Putopisne dvotable predočavaju sekvence autorovih putovanja po gradovima Evrope (najčešće putuje po Mediteranu i Srednjoj Evropi), bivše Jugoslavije (Zagreb, Ljubljana) i Srbije (gde često boravi u Gamzigradu i manjim mestima Istočne Srbije).

Upravo verbalno-likovni izveštaji A. Zografa o boravku u megapolisima turističke invazije, čiji su eksterijeri davno postali deo filmskih dekora, internet prezentacija ili privatnih digitalnih foldera, pokazuju ne samo da zanimljivi urbani toponimi postoje van ponude prospekata i vodiča, već da je kvalitet percepcije rezultat koji pre svega zavisi od senzibiliteta i sklonosti posmatrača. Samim tim stoji i zaključak da uprkos GPS sistemima, Google Earth-u i CCTV-zaciji skoro svakog pedlja javnog prostora u naseljenim mestima, putopis nije potrošen žanr – već su bitno redefinisana naša očekivanja koja pred njega postavljamo. Cilj govora o mestu ili zemlji kroz koju se putuje nije da predočava njihove bazične podatke, što ostaje zabava obrazovnog sistema, već da prenosi tzv. doživljaj koji služi kao tlocrt unutrašnje transformacije putnika i da govori o empirijskim iskliznućima iz očekivanog i poznatog. Drugim rečima, da suštinski konstituiše naše znanje uvećavanjem našeg kulturološkog i imagološkog kapaciteta.

Očekivano, Zograf pokazuje sklonosti ka alternativnoj sceni: u Lisabonu razgovara sa američkim crtačem Rickom Veitchom, u Minhenu sreće učesnike Festivala stripa, dok se u Bolonji seti njegovog žitelja Roberta Raviole, poznatijeg kao Magnus, koautora „Alana Forda“. Kao pronicljiv posmatrač Zograf fiksira ono neobično: u Atini čovek noću izlazi iz svog „komfortnog automobila“ i hrani mačke lutalice; u Minhenu je groblje iz 18. veka pretvoreno u gradski park i oslanja se na stambene zgrade. I ono obično može sugerisati iskorak: na koncertu u Firenci gužvom oduševljena devojčica „bez prestanka trči u krug oko svojih roditelja“, u Parizu, na aveniji République „gde ne postoji mnogo reprezentativnih građevina, ni turista“ Zograf je kao šetač osetio „neku vrstu harmonije“.

ŠTRAFTA

Piše: Nenad Prokić

OSVETA FINALNE IRONIJE

Kritika predloga Zakona o kulturi

Objedinjujući raspravu u Parlamentu, o dva zakona: o informisanju i o kulturi, vlast je sasvim nesvesno pokazala ono što tako retko pokazuje: smisao za tvrdnu realnost, čak i za istorijsku pravdu.

Ima i te kako zaslužene osvete finalne ironije u tome što je taj nakazni kulturni model koji je devastirao zemlju tokom poslednjih dvadeset godina, sa svim svojim pogrešnim uzorima i idolima, i koji nije promenjen ni u najavi u predlogu novog Zakona o kulturi - naterao vlast da navrat nanos donosi promene u Zakonu o informisanju, i to objedinjuje u skupštinskoj raspravi sa Zakonom o kulturi. Vlast to čini kako bi zauzdala podivljale medije u njihovom primitivnom shvatanju demokratskih sloboda. Takvo shvatanje slobode direktno je proizašlo iz naopakog kulturnog modela koji je vladao ovim društvom tako mnogo godina, a koji aktuelna vlast i dalje toleriše i koristi, osim kada „Kurir“ recimo ne napada više samo uobičajene mete, nego i nekog drugog. Baš se pitam koga?

Osveta finalne ironije, koja je nastupila u ovom spajanju rasprava o dva zakona, nekako prirodno je zatvorila jedan od katastrofalnih krugova koje je ovo društvo opisivalo svih tih i ovih godina. Nema, pritom, ni trunke istinskog napora kod autora novog Zakona o kulturi da se barem nešto promeni u suštinskom smislu. Žao mi je, ali bez sveobuhvatne promene tog nakaznog kulturnog modela, ovo posrnulo društvo neće dočekati bolje dane. A neće biti moguće niti bilo kakvim zakonom zauzdati primitivne medije, nego će se, naprotiv, isto onako kako je na njihovim stranicama pogrešno tumačena sloboda, sada zloupotrebljavati mogućnost tužakanja svakoga za sve i svašta, koju ovakav zakon širom otvara.

Ta mogućnost neće moći da bude zatvorena upravo zbog vladajućeg kulturnog modela o kojem novi Zakon o kulturi nema ništa novo da saopšti. A tek njegovom sveobuhvatnom promenom nastaje nadanje da će taj osetljivi i spasonosni demokratski balans biti napokon mogućan i u srpskom društvu.

Pošto svega toga nema ni u tragovima u predloženom Zakonu o kulturi, propušta se olako još jedna šansa za oštrim zaokretom,



a ništa manje od oštrog zaokreta neće biti dovoljno za bitnu promenu. Samo do kraja odlučno formulisanje jednog novog sistema vrednosti, kojim bi se ovo društvo u dugoj i neuspešnoj tranziciji rukovodilo u budućnosti, može biti od neke koristi. Takva nagla promena morala je biti jasno definisana u predlogu ovog Zakona. Formulisanje priželjkivanog kulturnog modela je izostalo, a odatle istovremeno izostaju i sve ostale promene koje zvanični Beograd navodno priželjkuje: u politici, ekonomiji, vojsci i svim ostalim segmentima društva. Kako dugoročne strategije nema, to se na njeno mesto u Zakonu o kulturi nastanila kratkoročna, koja se formira na samo tri godine, i koja nema drugi cilj nego da zadrži postojeće stanje. Pošto smo mi, međutim, društvo u tranziciji koje hoće da uđe u EU, proizilazi da ako ne formulišemo novi sistem vrednosti, pre svega u kulturi, onda to znači da i ne želimo u EU, nego to vlast samo tako priča kako bi prikrla jedan aspekt istine. Vlast koja tako nešto čini jednostavno laže i zamajava društvo, plasirajući isti onaj dobro znani patološki i kukavički strah od svake promene, čije je poslednje epohalno ispoljavanje počelo razbijanjem bivše države srpskim upadom u njen platni bilans, a zatim i svim onim što je sledilo. Taj provincijalni zatucani kukavičluk traje i danas i veoma je primetan i u Zakonu o kulturi.

Kao što je propast počela sa uvođenjem tog nakaznog kulturnog modela, tako i oporavak mora da krene sa njegovom sveobuhvatnom promenom. Nažalost, od toga nema ništa u predlogu Zakona o kulturi, ni na pravnom, pa čak ni na poetskom nivou. U preambuli švajcarskog Ustava stoji: „Kroz uvažavanje različitosti okrenuti smo ka budućnosti.“ To jeste rečeno na poetski način, ali takva velika i jednostavna misao usmerava čitavo društvo u pravcu koji je nedvosmislen i koji je precizniji od svake pravne formulacije. Takva jedna rečenica nedostaje

CITATI

Zografov grafički zapis teži naročitom tipu dokumentarnosti do koga dolazi reprodukovanjem tuđih fotografija, crteža, reklama, naslovnih stranica časopisa i knjiga, novogodišnjih čestitki. Sa druge strane, kao građu za svoj strip koristi tuđa ljubavna pisma, nađena na ulici ili otkupljena na buvljaku, pisma čitalaca iz nekadašnjih časopisa, tekstove nekad popularnih šlagera i novinske ankete poput one o „savršenoj ženi“ iz 1925., sprovedene u ilustrovanom listu „Žena i svet“. Zograf ilustruje tekstove iz knjiga u širokom rasponu od antičkog satiričara Lukijana i biografa Plutarha do naših savremenika: tekst o nabijanju na kolac etnologa Tihomira R. Đorđevića ili sećanje novinara Predraga Milojevića na dobošara koji u Beogradu objavljuje početak Prvog svetskog rata. Zografova inspiracija su neobični i donekle zaboravljeni ljudi poput Jovana Andrejevića Jolesa, novosadskog publiciste i naučnika koji se polovinom 19. veka divi izumu fotografije ili Branka Ve Poljanskog, konfliktnog zenitističkog pesnika čiji se tekst obrušava na izveštačenost gradskog života. Sklonost prema bizarnom Zografu donosi nalaženje autora poput Davida A. Noebela (čiji pamflet iz 1965. otkriva vezu između Bitlsa i „strategija“ komunističke hipnoze), javnog tužioca iz Drezdena Ericha Wulfena, autora *Psihologija hohštaplera*, profesora gimnazije Miloša S. Anđelkovića, koji u Nišu 1909. godine objavljuje utopiju *Putničke beleške iz 2349. godine* ili Boška Blagojevića, autora dečjeg SF-romana iz 1950.: *Napred u grad budućnost*.

*

Mimo razuđenosti intelektualnih interesovanja A. Zografa, tako komplementarne nesmirenosti „svetskog putnika“ i tako strane mladim piscima u Srbiji kojima je čitanje tuđih knjiga zamka za talenat, Zografov strip svedoči o izvorno „infantilnom“ doživljaju stvarnosti koja se prima nepomućeno kao poligon radosnih i neobičnih otkrića. Otvoren i radoznao pogled bez predrasuda i sentimentalnosti i heurističko čuđenje kod Zografa se nameću kao najproduktivniji odnos prema svetu čiju trajnu mladost nisu ni naćele horde kartografa i arheologa ■

Evropski zvaničnici prihvataju naprednjake kao relevantnu političku snagu, što jasno pokazuje da zavera protiv Srbije ipak postoji.

Tomislav Marković

VREME SMRTI I RAZONODE

Piše: Miloš Živanović

TRŽIŠNI ROMANI

1. OBJEKTIVNO-KOREKTNI ROMAN

Top je bio vreo
(i ne samo top)
Potez je vrlo smeo
(i ne samo to)
Roman je bio zreo
(oh kruško)
Edička ga zavoleo
(pravo muško)
Bog je tako hteo
(i ti puško)
Sarajevo
(gadna njuško)
Lako sam te preboleo
Momu Stupora sad sam nasledio

2. STVARNOSNO-EROTSKI ROMAN

Ja jebem	Kurac
Ti jebeš	Pička
Ona jebe	Govno
pardon	Sisa
Puši	
	Vutra
Jebati	Pušenje
Jebati	
Jebati	Literatura
Pušiti	Kurac
pardon	
Puši mi	

3. AKADEMIČARSKI ROMAN

Bio jednom jedan Man
Bugar-Man
Shish-Man.
Hodao je na tri noge.
Strašno strašno.
Griz'o na čet'ri zuba.
Psov'o na pet jezika.
Strašno strašno.
Bio jednom jedan Man
kakav Man
Shish-Man.
Strašan kao Ship-tar.
Strašno strašno.
Opsedao je šta je hteo

crkvu spasa našeg
i neba jedan deo.
Strašno strašno.
Bio jedan Shish-Man
strašan
i glupav sav.
Pa ne možeš s nama tako
Bugar-Manu naopako.
U nas ti je pero belo
što nas nosi svud veselo
od opsade do opsade
naše ti je nebo celo.
Bio jednom jedan Shish
anđeo mu reko: Iš.

Nije pero ni od guske ni od ćurke
već od prave nebeske živuljke.
Strašno strašno.
Kad napišeš reč
to postane sudbina.
Shish-Man besno gleda
i roгатom glavom klima
od gneva ne zna šta će
pa strašne shish-ke cima.
A crkva našeg spasa
lansira se kao Sputnjik
put drevnoga našeg Marsa.
Strašno strašno.
Mnogostrašno.

lirika utoke

Piše: Predrag Lucić

GODIŠNJA ODMORNA PESMA

(iz pesmarice Milana Lukića)

Časni sude, idem pevajući
Doživotnu da služim robiju,
Al' pre toga pustite me kući,
Na zaslužan odmor u Srbiju.

Samo gusle znaju da objasne,
Odgovora nema medicina:
Što taj plamen nikako da zgasne?
Da l' sam čovek il' sam niška „Drina“?

Da zagrlim i majku i oca,
Da poljubim rođeno ognjište,
Da odguslam nakon pet-šest boca
Kako bule zapaljene vrište.

To u meni što tutnji i tuče,
To ni rentgen od straha ne snima,
Iskru kojom zapale se kuće
Nastanjene pogrešnim ljudima.

Da junački deseterac spevam,
Da se greje Srbadija mlada
Na toj vatri kojom buktim, sevam,
Kojom spržih pola Višegrada.

Časni sude, dopusti Srbinu
Još jedared da se proveseli:
Pođi sa mnom, skupa ćemo Drinu
Preveslati na Padinskog Skeli!

BULEVAR ZVEZDA

Piše: Redakcija **Betona**

JOSIF, ENRIKO

JOSIF, Enriko (Beograd, 1.5.1924 – Beograd, 13.3.2003), kompozitor, božanski pedagog nebesnog nauka. Vaspitavan u duhu prosvetčenog ateizma. Neposredno pred Drugi svetski rat se sa majkom i bratom evakuisao preko Dubrovnika i Splita u Italiju, a zatim u Švajcarsku. Drugo, duhovno rođenje doživeo je u junu 1943. kada je pročitao *Bibliju* i upoznao se sa istorijskim usudom jevrejskog naroda. Diplomirao je na Muzičkoj akademiji u Beogradu 1954. u klasi Milenka Živkovića kome je kasnije postao asistent. Predavao je kompoziciju. Komponovao je i filmsku muziku, između ostalog i za filmove *Desant na Drvar* (1963), *Opatica i komesar* (1968). Bio je napartijac i možda bi ga taj put doveo do mirne penzije da poznih osamdesetih godina, njegova izuzetna naklonost prema Srbiji nije eskalirala do neslučenih razmera. Taj period je epicentar njegovog propovedničkog delovanja. Jedan je od najizrazitijih predstavnike *srpskog diskursa viktimizacije* sa elementima eshatologije, koja se ogledala u eksploatisanju toposa *kraja vremena* i *dolaska nebeskog Jerusalima*. Prema učenju Enrika Josifa, srpski narod je veoma sličan jevrejskom, izabran, narod pravednik sa izuzetnim poslanjem i istom takvom odgovornošću. Smatrao ga je *zagrljajnim* i prema tome narodom koji je veoma otvoren ne samo za svoje prijatelje već i neprijatelje. Govorio je da će srpski narod biti jedan od prvih koji će se nastaniti u nebeskom Jerusalimu. Pretpostavlja se da je on brendirao krilaticu o *Srbima kao nebeskom narodu*, što se po ključnim rečima i stilu lako može dovesti u vezu sa primerima njegove *nebeske* retorike. Čitane sa distance, pouke Enrika Josifa nisu bile bez humora, kada se uzme na primer njegov govor o gubitku srpske državnosti na Kosovu. Josif je govorio da će oni koji izgube državljanstvo na zemlji steći državljanstvo na nebu. Kosovo je video kao jezgro u kome se spajaju zemaljska i nebeska Srbija. Lazarev *kosovski izbor* čitao je doslovno, a ne metaforično što je bilo neuobičajeno za čoveka koji je poznao Kabalu i često se pozivao na nju. U vidovdanskom broju *Glasa crkve* 1989, Josif je pozvao na raspisivanje nesvakidašnjeg *Nepovratnog zajma duhovnosti* kojim je od Srbije zahtevao tri stvari: da imenuje svoje žrtve, da «plemeni svoje mlade spoznajom čudesnog poslanja» a da «srpske majke osmeli u rađanju». Bilo je to isto vreme kada je Milošević raspisao svoj *zemaljski* Zajam za preporod Srbije. Moglo bi se reći da srpska zvanična politika ni do danas nije odustala od ovakvih *zajamskih ideja*. Enriko Josif je 1991. izabran za dopisnog člana SANU, što je on naivno video kao dokaz da je moguće postati akademik i bez pripadanja nekoj partiji. Međutim, bilo je očigledno da je rukovodstvo SANU to učinilo na osnovu Josifovog pregalačkog rada za *srpsku stvar*. Redovni član je postao 2000. Među važnijim delima akademika Josifa su *Lirska simfonija za četiri flaute, harfu i gudački orkestar*, *Snoviđenja za flautu, harfu i klavir*, *Tri psalma za klavir*, *Smrt Stefana Dečanskog*, *Ptico, ne sklapaj svoja krila*. Iza akademika Josifa ostalo je mnogo nezaboravnih izjava koje su obeležile vreme masovne nacionalističke histerije u Srbiji. U red najpoznatijih idu svakako sledeće: “Srpski narod, u to sam uveren, spada u najčudesnije narode ovoga sveta, jer je sačuvalao osnovna božja svojstva” kao i ona da je “Jasenovac prestonica nebeske Srbije”. Bilo je teško odoleti ovom pozivu na prihvatanje nebeskog poslanja. Akademici to najbolje znaju ■

Borđe Milović: KOLICA/3

BLOK BR. V

