

BETON

KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 153, GOD. IX, BEOGRAD, UTORAK, 18. NOVEMBAR 2014.

Redakcija: Miloš Živanović, Saša Čirić; Font Mechanical: Marko Milanković; E-mail: beton@danas.rs, redakcija@elektrobeton.net; www.elektrobeton.net; Sledeći broj izlazi 16. decembra

MIXER

Piše: Marinko Vorgić

REMEĆENJE ŽUDNJE

Subverzija ženskog u *Gorskom vijencu*

Živopisna epska i folklorna ilustrativnost, dugo jedina funkcija koja je pripisivana epizodama u kojima se pojavljuju ženski likovi, spada s jedne veoma intrigantne sižejne nutrine onog momenta kada se *Gorski vijenac* počne čitati u ključu sukoba plemenske sabornosti, kao izrazito muškog principa, i remetilačkih elemenata. Čim se zađe iza isturenog tematskog plana čiji se sukob strukturira antagonizmom pravovjerja i renegatstva, dolazimo do slojeva u kojima se mogu problematizovati preispitivanja kolektivnih modela od strane skeptičnog i slobodnog ja.

LUNA MESEČARKA

To ja će u *Gorskom vijencu* „rovariti“ u dubljim slojevima, sve do početka istrage poturica. Tada će mišljenje, od kojeg kolektiv „zebe“ i zbog kojega mu se „posa povukuje“, biti zamijenjeno akcijom/borbom – efikasnim i željenim modelom djelovanja grupe, a u njoj je mišljenje ekskluzivno pravo samo onih koji kreiraju totalitet kolektivnog. U tom kontekstu, analitična potraga za motivacionim sklopom ženskih epizoda pokazuje da one čine bitna subverzivna jezgra, kojima se dovodi u pitanje plemensko jednoglasje. Dekonstrukcijom do arhetipskog nivoa može se doći do zaključka da su ženskim pojavama u *Gorskom vijencu* punktirane tačke koje po prirodi samog ženskog principa pripadaju zemaljskim protivurječnostima, a one vječitо remete mušku težnju ka totalitetu koja je, kako u svojoj spiritualnoj posvećenosti tako i u zemaljskoj realizaciji, jednako isključiva. U tim „visokim poslovima“ plemena muški pogled je, po pravilu, okrenut prema nebu i zamagljen je eshatologijom. Uranski princip dominira koliko u dilemama Vladike toliko i u idealu herojske smrti – svjetonazoru svih ostalih junaka. Ženski, pak, likovi, vezani za zemaljske probleme, svojim pojavama uporno stavljaju na iskušenje projektovanu plemensku sabornost.

Tokom cijelog *Gorskog vijenca* jača plemenska koheziona sila u svom dominantnom muškom karakteru, a gdje god se željeni model dovodi u pitanje obično se pojavljuje neki intrigantni ženski lik. Prvi je prisutan samo u priči o događaju koji je izazvao kašnjenje plemenika na dogovor o donošenju važne odluke – šta raditi s islamiziranim braćom. Veoma je bitno što je taj incidentni događaj izazvan bijegom/otmicom žene iz bračnog kazamata. Ružu Kasanovu oteo je Mujo Alić, prema kome Ruža, kako nam je nagoviješteno u tekstu, nije bila nimalo ravnodušna. Izbor po srcu jedan je od momenata koji ženi u patrijarhalnom sistemu podiže samopouzdanje i pokreće je na samostalno djelovanje, a ako taj izbor potkopa i dva stuba patrijarhata – brak i vjeru – onda je to veoma visoka tačka u akciji že-

ne. Nevjerstvo i tragedija Ruže Kasanove kontrastna je pojava u sceni okupljanja glavara, koji nikako da se okupe. Jedni kasne zbog razmjene roblja s Turcima, drugi zbog časti i obraza, koji su morali sačuvati pošto su im Alići ženu ugrabili. Ta kašnjenja jedno su od uspjelijih dramaturških rješenja u *Gorskom vijencu*, jer njima Njegoš otvara prvo polje u kom se problematizuju odnosi između plemena i pojedinca i njihovih dominantnih obilježja – akcije i mišljenja. Pleme već dugo iščekuje početak borbe protiv renegata i, konstantinovićevski rečeno, njegova stalno prisutna žudnja za akcijom postaje permanentna neakcija. Ni odluku o odustajanju od planirane akcije ne može donijeti plemenska svijest, jer bi ta odluka narušila stalnu žudnju – intuitivnu silu koja pleme drži na okupu. Prekid žudnje ili njenu nadgradnju djelovanjem može izvesti samo svijest izdvojena iz plemenskih nazora, svijest koja je osamljivanjem proširila svoju vizuru i ostvarila uslove da žudnju zamjeni mišljenjem. Kašnjenje i jedva dovršeno okupljanje glavara dramaturški korespondiraju s plemenskom žudnjom za akcijom, koja uporno izostaje. Da su aktivnosti plemena lišene mišljenja, vidimo u razlozima kašnjenja dva plemenska bratstva. Ti se incidenti, nalik kakvim muškim ratničkim igrarijama, odvijaju bez osjećanja odgovornosti, bez neke misaone stanke koja bi omogućila uvid u tragičnu stranu dva krvava događaja. U prvom, kada Ozrinići odlaze na razmjenu roblja, pogiba se lako i gotovo usputno – otišli su na sastanak, pa se prvo razmeću junaštvom, onda malo prave šeretluke i na kraju se potuku. To što je tuča bila krvava i za neke fatalna nema neku težinu. Kraj priče kneza Janka o ovom nadgornjavanju, zbog čijeg su

MIXER

Marinko Vorgić: Remećenje žudnje

CEMENT

Haris Imamović: Momci, jeste gledali Neretvu?

ARMATURA

Marko Miletić: Stvari koje nestaju

VREME SMRTI I RAZONODE

Predrag Lucić: Malvina

krvavog raspleta odcnili Ozrinići, zvuči kao statistički rezime iz kojeg je islapila svaka emocija, svaki tragički kontekst: „Tu se odmah pomutismo grdno, / pobismo se ognjem iz pušakah; / napravismo petnaest nosilah, / šest našijeh, devet njihovijeh.“ Ovako sveden račun ispod crte u završnom stihu pokazuje da pojednostavljena ratnička logika ne mari mnogo za tragičko iskustvo. To zbrljanje bez ikakve empatije u opozitu je s pričom Martinovića, koji su na sastanak zakasnili zbog otmiče Ruže Kasanove. Tomaš Martinović detaljno opisuje kako su braća Alići oteli Ružu tonom punim saosjećanja „jer je Kasan bruka nevaljala“ koji je zatvorio „vilu u tavnicu“. Ova se ispovijest završava dubokim kajanjem spasioca časti: „Na Simunji stigismo svatove, / te ubismo obadva Alića, / a kroz Turke nesrećnu nevjestu. / Tu smo grdno obraz ocrnili / i od boga dio izgubili.“ Poslije ovog pokajničkog rezimea slijede riječi kneza Janka, malopredšnjeg statističara s krvavog megdana, čiji ratnički nerv neće više moći da miruje. Za njega su obazrivo promišljanje i dileme, koje se s Vladike rastaču na cijelo pleme, nezreli defetizam zatrovan mišljenjem: „Bože dragi, čudna dogovora! / Bi li ovo deca poslovala? ... neke misli na vrat tovarimo / ka da posla do mislit nemamo.“

BEGUNICA TUŽBALICA VEŠTICA

Ruža se suprotstavila ograničenjima kolektiva, jer je njeno žensko iskustvo kompleksnije onoliko koliko zemaljski eros obiljem svojih horizontalnih mogućnosti nadilazi jednosmjernu herojsku vertikalu. Muke glavara su muke cijelog plemena, one ne pokreću nikakav osjećaj individualnosti. Svijet serdara, kneževa i vojvoda je ograničen, i u tom svijetu njihovom agonu dat je onaj prostor u kojem se pojedinac može ostvariti samo kao ratnik – onaj čije ambicije ne prelaze granice plemena. Takav nepojedinični pojedinac u stalnoj je interakciji s kolektivom, njegovom iskustvu ne daju se mogućnosti izdvajanja, a time ni mogućnosti preispitivanja i sumnji. Samo Vladika, zahvaljujući duhovnoj i svjetovnoj hijerarhiji, može da se „osami“, da stane na više brdo od ostalih i da sa te osame proširi vidik preko granice plemena. S tog uzvišenja njegov pogled dopire do mnogo univerzalnijih vrijednosti od onih koje vladaju u zatvorenom sistemu plemena. Osamljivanje, izdvajanje iz plemena, očigledno je preduslov za dublji uvid u smisao pojedinačnog života, za njegova iskušanja i za razmišljanje, od kojeg pleme zazire, o dugu prema životu, na čijem devalviranju počiva plemenska logika. Ruža je takođe sama, ali u „tamnici“ u koju je zatvorena udajom za Kasana, i njena su-



Revija / Autor: Boris Čelar

žena vizura, kao i Vladicina proširena, zaziva „jeres“ mišljenja, što je preduslov da se zaobiđe plemenska cenzura i nasluti da život pojedinca mora biti nešto više. Iz pozicije zatočenice ni-je vidjela veličinu u vjeri i braku, za razliku od onih koji upravo vjerom i brakom održavaju sistem jednom za svagda usposta-vljene moći. I ne samo na nivou ideje, već i svojom dinamikom, cijeli događaj oko ovog srčanog bijega iz tamnice rastresa tro-mu i mutnu priču o zboru na kom „zboriti ne smiješ“ i stvara pu-kotine na kolektivističkom monolitu navaljenom kako na uni-verzalno tako i na individualno. Taj prebjeg na konju žene koja je odlučila da posluša svoje srce jeste – kako kaže Stanko Cero-vić u intrigantnim *Njegovševim tajnim stazama* – „munja koja prosijeca noć, nebeska poruka junacima o cijeni junaštva i naj-dublja pjesnička nauka.“

Poruku junacima o junaštvu donosi i sestra Batričeva. Ako je slu-čaj Ruže Kasanove bio munja koja je bljesnula u muškoj raspi-čanoj noći, onda je tužbalica sestre Batričeve bila grom koji je udario u srž te priče. Tužbalicom žena narušava hijerarhiju, je-dino je tada centralna figura ko se sluša, jedino se tada mije-ša u muške poslove. U krešendu svoje tužbalice sestra Batričeva proziva neodoljive plemenske vođe, čime je ženska pojavnost još jednom stavljena u tačku ka kojoj teži muška visokoparna priča – tačku odluke. Ova dva ženska lika uvode djelatni zemaljski princip u zavodljivu agonsku semantiku. Pojavi sestre Batri-čeve prethodi scena s turskom svadbom, jednim od najzanimlji-vijih dramaturških rješenja u *Gorskom vijencu*. Nadgornjavanje i provociranje svatova Turaka sa svatovima Crnogorcima posta-je umetnički dramski događaj, koji već narazgovarani glavari ko-mentarišu. U tom statičnom životu jedini dinamizam je onaj na-rativni. Tapija na mudrovanje upravo je jedan od najbitnijih uslova za održavanje muškog sistema moći. Konspirativni sku-povi, epski zamah izlaganja, jezd kroz vrijeme od evociranja do prorokovanja, sve je to mistifikacija muškog plemenskog princi-pa, koji žene u *Gorskom vijencu* svojim zemaljskim neurozama i tragedijama umnogome demistifikuju.

Osim sestre Batričeve, samo će još jedan ženski lik imati privile-giju govora – baba vještica; čak više – ona će jedina učestvovati u razgovoru. Kada se uzme u obzir da *Gorski vijenac* nema jasan epopejičan karakter, te da se s većim dijelom radnje upoznajemo kroz razgovor likova, neučešće žena u ovoj raskošnoj konverzaciji moglo bi da baci sumnju na rodnu korektnost Njegoša. Ipak, on će simboličkom funkcionalizacijom ženskim likovima dodijeliti posebnu ulogu u problematizaciji možda najdelikatnijih odnosa između kolektivnog i individualnog. Zbog toga bi u epizodi s ba-bom, u kojoj je žena predstavljena kao opasni izvanjac podrivač plemenskog jedinstva, trebalo posebnu pažnju obratiti na inten-ciju te subverzije. Vještica je žena van zajednice, ali i najslobod-nija ženska pojavnost. Njeno zlo je usmjereno prvenstveno na vezivno tkivo plemena – na brak, porodicu i potomstvo. Zanimlji-vo je da u folkloru i predanju u Crnoj Gori dominira mišljenje da vještice najgore zlo čine svojima, čak da samo njima i mogu nau-diti. Ovakvim suženim dejstvom podvlači se vješticija strategija, jer to nije apstraktno zlo koje ugrožava bilo koga, već specijalno usmjereno zlo, znači – ideologizovano zlo. Sumnje u surrealni sta-tus ove žene, koje pleme pokazuje, takođe su posljedica ne-mišljenja, proizvod žudnje, u ovom slučaju žudnje za stalno prisut-nom prijetnjom zajednici. Zavodljivi mistični veo koji okružuje babu dok priča o svojim vještijim umjećima, a glavari joj poma-lu vjeruju, biva rastrgnut intervencijom mišljenja sklonog Vladi-ke, ostavljajući sumornu figuru žene uljeza. Intervencija razuma babu će spasiti od kamenovanja, ali će je ipak ostaviti na pozici-ji opasnog remetilačkog faktora.

HORMONSKI FAKTOR ZBUNJENOSTI

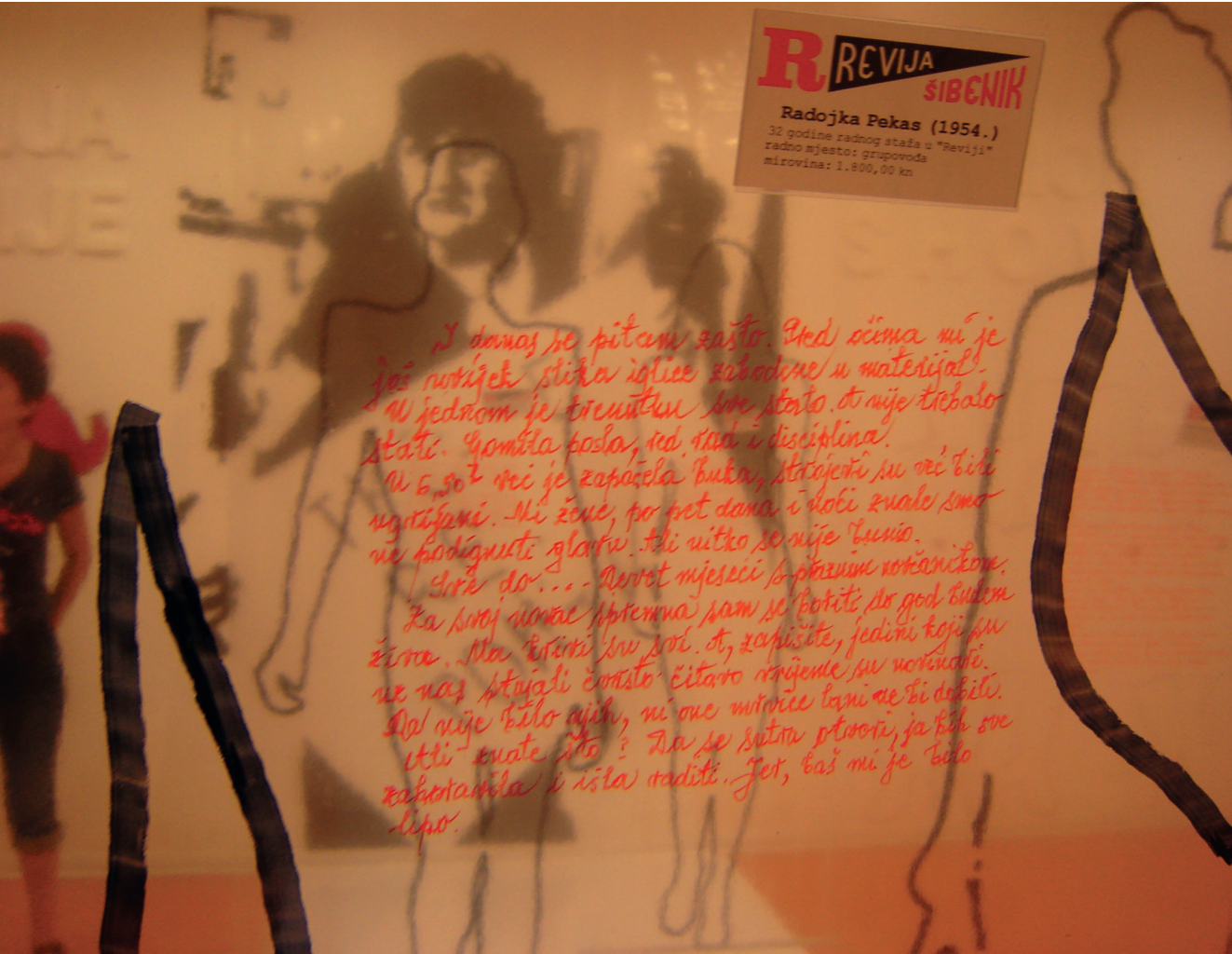
Najkompleksniji odnos žena–pleme razvijen je u epizodi sna Vu-ka Mandušića, gdje žena biva lišena svog fizikuma – izmještena iz realnog svijeta u san. Kontekst se još više olabavljuje činjenicom da je ona snaha – autor očigledno svjesno izbjegava pri-marniju detekciju – ne znamo čija je žena ili eventualno kćer. Ta-kvom postavkom, tačnije, redukcijom odnosa, snaha Milonjića bana umnogome biva oslobođena sociološkog konteksta, čime je njena pojava bliža elementarnu ženskom i time, sadrži veći arhetipski potencijal. Zbog toga će se kroz ovaj lik na neki na-čin rekreirati i anticipirati ostali ženski likovi. Njen subverzivni potencijal sadrži sve ženske motive u *Gorskom vijencu*: ženu de-mistifikatorku braka i vjere, ženu koja narušava dominantni mu-ški diskurs i ženu koja pod nazorom demona ljubavi preti da po-remeti odnose u zajednici, jer: snahu Milonjića bana Vuk Man-dušić kontekstualizuje u moguće nevjerstvo; ona, takođe, tuži; a njena ljepota malo razumi i budi sumnju na „mađije“, jer je slika češljanja kose pored vatre koliko erotska toliko i sablasna. Na idejnom planu, u ovom snu implicirani su možda najintrigant-niji motivi jednog rigidnog moralnog kodeksa. Pošto za plemen-sku patrijarhalnu svijest nije prihvatljivo da pojedinac, zdrav i u vlasti boga pravoga i jedinoga, narušava njen sistem vrijed-nosti, sumnja na đavola i mađije s početka sna liči na alibi Man-dušićevog pomućenog razuma. On kao da zna, čak i u snu, da

pleme njegovu problematičnu strast može podnijeti samo ako je ona djelo nečeg onostranog (pleme, da ponovim, održava i žudnja za nedokučivim), nečeg za šta se čovjek, to „slabo živin-če“, ni ne pita. Već u drugom stihu čujemo da postoji i nešto te-že od đavola i mađija, čije se imenovanje u ovom snu satkanom od prijeteciħ nagovještaja na početku odlaže. To nešto je s one strane patrijarhalno-plemenskog racia, tamo gdje su izgnane sile koje kolektiv ne kontroliše i koje, što je za pleme najproble-matičnije, pokreću neuhvatljive manifestacije individualnosti. Njegoš će u prvi plan ovog sna staviti borbu između mozga i sr-ca, omiljenu romantičarsku muku. Ta se borba odvija u noći uti-šanih brda i u predjelima sna, a u takvom ambijentu davo je na svome. Ako se u početku na njega samo sumnja, u drugom po-minjanju („no me davo jednu večer nagna, / u kolibu noćih Milo-njića“) postaje jasno da davo nosi u ovom snu mnogo toga, a pri-je svega samog Mandušića. Na ovog junaka, što sve vrijeme ho-da po ivici racionalne plemenske patrijarhalnosti, kao da je na-valjen teret same Njegovševe individualnosti – vezane okovima istorije koja se dešava i koja u svojoj uranskoj koncepciji ne sa-mo da nema vremena za život pojedinca, već sve ono čime se po-jedinačno potvrđuje van herojskog i moralnog podviga smatra remetilačkim. Pominjanje đavola, makar kroz retoričku frazu na-rodnog govora, jeste nagovještaj subverzije, jer se time u čvrstu epsku građu unosi element folklora, pomjerajući iskaz ka lirskom u ovom s početka još uvijek razumnom snijevanju. Plemenski ra-zum pomutilo je nešto što dolazi van njegovog areala, a to je potrcatano činjenicom da i lik snahe Milonjića bana dolazi „od-nekuda“. Stanko Cerović će upravo naglasiti ove dolaske iz nig-dine prilikom inicijacija nekih likova, prije svih snahe Milonjića bana i igumana Stefana. Ipak, za razliku od Igumanovog nastu-pa, dolazak lijepe snahe nije obilježen nikakvim simboličkim smjerom. Pored toga, njeno pojavljivanje ne samo da nema svo-je prostorno ishodište, već je i vremenski neubičajeno – ona je budna kada svako spava, što svakako nije tipično za boricram patrijarhalne zajednice. Mandušić je takođe budan, a taj podatak, povezan s njegovim dolaskom u kuću za koju zna da ga u njoj će-ka iskušenje, pokazuje da i on sam traži đavola. Kada snaha Mi-

zum u ovom opasnom snu pokušava da centrira priču iskazujući pijetet prema Andrijinoj tragediji, ali ne uspijeva da promijeni tonalitet. Ta borba racionalnog i iracionalnog, lirskog i epskog, individualnog i plemenskog, erotskog i tragikog završice se po-vratkom erosa u sadržaj i to kako poslije pobjede slijedi – eksta-tično: „Tuži mlada, da srce ujeđa, / oči gore živje od plamena, / čelo joj je ljepše od mjeseca - / i ja plačem ka malo djetete.“ Ovo jeste semantika ekstaze – srce, ujeđi, plamen, plač. Snaha Milonjića bana, za razliku od prethodnih ženskih likova, nije ni u kakvoj akciji koja bi iritirala plemenske norme. U ovom slučaju plemenski kodeks u pitanje dovodi jedan od čuvara tog kodeksa, a to je u plemenu uvijek najveća opasnost. Na kraju, pleme se i diglo zbog „zla domaćega“.

LJUBICA KOJE NEMA

Često je ukazivano na atipski karakter lika Vuka Mandušića. To-kom cijelog djela u njemu kao da radi neki pretplemenski nerv Cr-ne Gore, onaj koji je autentičnija posljedica prostora čije su kako ambijentalne tako i istorijske okolnosti tražile izrazitu individu-alnost. Čak ni u periodu vladavine Njegoša ne postoji onaj nivo organizovanog društva koji bi pojedincu garantovao zaštitu i ar-tikulisao ga između htjenja i obaveza. Vizija društvene organizo-vanosti cetinjskih vladika u velikoj se mjeri zasnivala na flertu s jakim muškim egom svojih podanika, što je dalo izrazito maštičis-tu plemensku zajednicu. U njoj će se nesputanost podanika ka-nalisati gotovo mitskom glorifikacijom ratničkih podviga, bez ja-snog rješenja za obuzdavanje te jake krvi u vremenima mira. Zato nije čudo što su do dana današnjeg žene iz *Gorskog vijen-ca*, iako epizodistkinje i naizgled dekor, ostale gotovo jedini ženski likovi koje pamtimo iz sveukupne crnogorske književno-sti. Lijepe i mahnite snahe, žene koje u smrt vodi njihove srce, vještice i kivne sestre, nestaeće iz „očičenog“ svijeta, kao što će posljednji ženski lik nestati iz *Gorskog vijenca*. Ljubicu Radunovu, koja puni puške svom mužu dok on pokušava odbraniti njihov dom od Turaka, Mandušić naziva „sokolom si-vim“ kada Vladiki opisuje taj događaj. No, kada Mandušić priča o spasavanju Raduna, Ljubicu više ne spominje. Znamo da je Ra-



lonjića bana krene „kosu niz prsa češljati“ razigrane će se mađi-je morati zaustaviti i ona, kako je to Isidora Sekulić primijetila, „srećom po Mandušića i poeziju, počinje naricati“. Da, srećom za poeziju, jer od stiha „a tankijem glasom naricati“ iz sadržaja će ustuknuti erotika pred tragedijom devera Andrije, ali ono što slijedi jeste jedan od najuspjelijih kontrapunkta u Njegovševom stihotvorstvu. Tragičnu priču nosi gusta melodija, puna diskret-nih aliteracija gdje se eros preseljen u zvuk izdiže iznad velike priče herojske smrti, čiju povlašćenost u patrijarhalno-plemen-skom društvu malo šta dovodi u pitanje. Zato ovaj proboj lirskog ne provocira samo patrijarhalni kodeks, nego narušava i njego-va jezička pravila u kojima semantika i zvuk podliježu kolektiv-nom osjećanju. Poslije označene ljepote snahe Milonjića bana eros će se preseliti u zvuk, ulazeći tako u kompatibilno polje ir-a-cionalnog, čime će destabilizirati i plemensku psihologiju. Ra-

dun spasen, znamo da je izgorela kula, ali kako je „obršila“ Lju-bica kao da više nikog ne zanima. I uistinu, njena tragedija bila bi falš u zapričanosti o oružju i junaštvu, čime je ispunjen zavr-šni dijalog dvojice junaka, a u kojem se nagovještava novo pra-vovjerno doba lišeno dilema, suza, strasti, mahnitanja i nevjer-stava. Da bi se izašlo na plemensku čistinu, Ružu Kasanovu ubijaju (izdala je svog čovjeka, pa makar to bio i rđa Kasan): se-stra Batričeva se ubija (proklinjala je glavare); snahu Milonjića bana ubija dnevna svjetlost raspršujući Mandušićev san, taj opa-ki zalog noći; baba zamalo nije ubijena (narušila je unutrašnju stabilnost plemena), a Ljubica su možda ubili, ili nisu, što je sa-svim svejedno, jer je njena mirnodopska pozicija nebitna ■

CEMENT

Piše: Haris Imamović

MOMCI, JESTE GLEDALI NERETVU?

Vule Žurić: *Srpska trilologija* (Kulturni centar Novog Sada, 2012)

Roman *Srpska trilologija* Vuleta Žurića sačinjen je od četi-ri osnovne priče. Druga govori o oslobođenju Beograda 1944, treća o nestanku jednog srpskog pisca u Budim-pešti 2013, prva i četvrta o djelatnostima komunističkih ilegalaca u Zagrebu i partizana u Bosni. Priča o nestan-ku pisca Miloša Uroša (*Nestanak i druge pojave*) predsta-vlja okvirnu priču. Ostale su književni artefakti junaka Žurićevog romana: pripovijetka *Tajna Crvenog zamka* i roman *Deset malih pesnika* su djela nestalog pisca Uroša, a *Čovjek iz vazduha* je roman koji se pojavljuje neposred-no po Uroševom nestanku i dovodi se u vezu s njim. Ako još uzmemo u obzir da je jedan od junaka meta-priče o nestalom piscu – sam Vule Žurić, kao inspektor, onda možemo bez problema strukturu *Trilogije* odrediti kao složenu. Drugim riječima, Žurićeva kompozicija nije ba-nalna. Problem, međutim, nastaje kad Žurić, u svojoj centralnoj priči, uspije ostvariti toliki stepen složenosti da to više nije složenost, već konfuzija.

Srbija iz 2013. godine u kojoj je živio i pisao Miloš Uroš prije nestanka u Žurićevom romanu (objavljenom 2012.) predstavljena je kao negativna utopija. Satiričnim preu-veličavanjem Žurić izlaže kritici stavovite ideološke ten-dencije u Srbiji, ojačane petootobarskim prevratom. Re-formske snage su, u Žurićevoj fikciji, preuzele vlast i zavele dik-taturu. Na snazi je Zakon o obaveznom kompjuterskom ovjerava-nju sadržaja knjiga. Centralni kompjuter Haralampije, koji ima ri-stičevsku svijest, provjerava da li su knjige u skladu sa Kodeksom pevanja i mišljenja. Tim kodeksom zabranjen je svaki oblik očito-vanja kesnofobije. Nova srpska književnost mora biti, prije svega moralna, očišćena od najmanjih nagovještaja nacionalizma; mo-ra biti politički i rodovski korektna, otvorena prema problemati-ci manjinskih grupa; preporučeno je da se istorijske teme obrađuju samo ako se želi prikazati neki srpski ratni zločin, sa naglašenim i taksativnim prikazivanje pozitivnih i negativnih junaka. Pisci treba da sude, treba da su kao Marko Ristić. – Vlada je zatvorila kladionice i fudbalske stadione i na njihovom mjestu otvorila in-stitucije za promociju kulture: na Marakani je smješten odsjek Bi-blioteke. Upravnik Biblioteke je Predrag i Nenad Šljivici, čovjek s dvije glave, najpopularnija ličnost u novoj Srbiji. On živi u vili u kojoj je nekada živjela Ceca Ražnatović. Itd. itd.

Razumljivo da bi Miloš Uroš – ako pretpostavimo da je normalan – poželio pobjeći iz te, kakvom je Žurić vidi, stvarnosti reform-ske diktature, ali gdje to bježi: u romanesknu stvarnost u kojoj prihvata komunistički diktat?!. Nerazumljivo je i to kako Miloš Uroš prihvata Tišov socijalni nalog, a autor je pripovijetke *Tajna Crvenog zamka* i romana *Deset malih pesnika* u kojima je partizan-ski pokret izvrgnut ruglu: partizani i njihove vođe su prikazani kao *zla djeca*; kao glupaci i kao ubice, kao budalasti tinejdžeri, koji nisu u stanju kontrolisati svoje seksualne nagone. „Mi nismo Nemci. Mi ćemo tim gadovima da sudimo. Da narod sazna šta su sve radili pre nego što ih streljamo“, kažu Miloš Uroševi partiza-ni. I otkud onda ono njegovo: *Razumem, družo Tito?* Time se ne završavaju kontradikcije u Žurićevom romanu. Okvir-na priča, kao što je rečeno, kaže da je u reformskoj diktaturi književnosti naredeno da bude očišćena od najmanjih nagovje-štaja nacionalizma i da je preporučeno da se uzimaju historijske teme samo ako se želi prikazati neki srpski ratni zločin – a šta je preporuka u diktaturi, nego naredba. E, sad, kako Miloš Uroš u oči i takvoj reformskoj cenzuri objavljuje roman u kojem se – a la Vuk Drašović – govori o hiljada srpskih žrtava koje su pobili ju-goslavenski Crveni Kmeri?

„Da se ja pitam, postreljao bih do prvog snega dve trećine Beo-grada“, kaže u Žurićevom romanu Marko Ristić, ideolog titoizma. Da stvar bude gora po Ristića, Žurić mu u usta stavlja i sljedeće riječi: „Sve ono što je bilo do sada, sve treba da spalimo i završi-mo ono što je onaj krmak Gering započeo četrdeset i prve.“ Žuri-

Fotografije u broju
→ *Revija* – izložba posvećena otpuštenim radnicama šibenske konfekcijske kuće „Revija d.o.o.“
Autor: Boris Čelar
Galerija Gradske knjižnice „Juraj Šižgorić“, Šibenik, Festival FALIS, 2014.
Sa radnicama razgovarala Sanja Jurišić ←



→ Gospođa Radojka Pekas iza siluete kojom je predstavljena

ćev Ristić, dakle, u žaru sopstvenih destruktivnih namjera poistovjećuje sebe sa bezobzirnošću vrhovnog komandanta nacistič-kog ratnog vazduhoplovstva. Ristić je kod Žurića, općenito, dat kao srpski buržuj koji je iskompleksiran sopstvenim porijeklom i koji, premda je najžešći zagovornik borbe protiv klase iz koje po-tiče, još uvijek njen autentičan predstavnik. Žurić to literarno potkrepljuje, recimo, Ristićevom mržnjom spram seljaka Čopica i Skendera Kulenovića i deklarisanom ljubavlju spram ljudi koji nose naočale i pričaju više stranih jezika. Koliko mi je poznato – a poznato mi je – Ristić nije bio malograđanin kakvim ga poku-šava predstaviti pisac *10 malih pesnika*, ali žanr historiografske metafikcije dopušta i veća nepoštivanja historijskih činjenica, pa ću se, na trenutak praviti da sam postmodernista, i neću pri-govarati Žuriću što ne govori istinu u tom smislu.

Miloš Uroš (=Žurić) navedene stavove deducira, na način satiri-čara, iz Ristićevog teksta *Zajedno su pošli u smrt oni koji su za-jedno pošli u zločin* koji je objavljen u *Politici* neposredno nakon oslobođenja Beograda, a u kojem se pravda likvidiranje saradni-ka okupatora. Međutim, u *Srpskoj trilologiji*, Ristić ne ubija samo riječima i samo kvislinge, već ubije i špirom kapi za oči Prleta, člana komunističkog ilegalnog pokreta. Kada istražitelj Slavko otkrije da je Ristić ubio Prleta, i kada pita tog glavnog teoreti-čara beogradskog nadrealizma za motive ubistva („Ali morali ste imati motiv!“) dobiva sljedeći odgovor: „Gluposti! Ja sam nad-realista, ja sam pesnik!“ Aludirajući na tezu Ristićevog mentora Bretona da je autentičan nadrealistički čin izaci na ulicu i nasu-mično pucati na ljude, Miloš Uroš (=Žurić) sugerise da piscu članka *Zajedno su pošli u smrt oni koji su zajedno pošli u zločin* nije potreban motiv da bi ubio: kao što larparlatista piše da bi pisao, tako Ristić ubija da bi ubio. Problem, međutim, nastaje kad, nešto kasnije, čitamo u *Čovjeku iz vazduha* epizodu u kojoj se Prle i Ristić na život & smrt posvađaju, jer je Prle na geački način upitao Ristića je li kopulirao s nekom buržujskom genera-licom, čime Ristić dobiva kakav-takav ljudski motiv i autor, u ko-rist svoje štete, poništava onu estetski efektnu igru poistovjeći-vanja nadrealistički i politički motivisanog ubistva.

Čovjeku iz vazduha, „prvom srpskom romanu na hrvatskom jezi-ku“, trećem dijelu *Trilogije*, govori se o partizanima na jednak način kao i u *Deset malih pesnika* i *Tajni Crvenog zamka*: sve je to pubertetlija do pubertetlije, go idiot i manijak, vuk u odjeći cr-venkapice. Tu zagrebački komunistički ilegalci, među kojima je i Tito, ne prave nikakve akcije, već se voze s djecom na piknike, gledaju boks meč, ližu sladoled, jedu puretinu za novogodišnju noć, skijaju... U *Nestanku i drugim pojavama* čitalac, za razliku od junaka, može saznati da je autor *Čovjeka iz vazduha* – Miro-slav Krleža, glasom i bez brade. Manji je problem što je taj ro-man u stilskom pogledu nepoveziv s Krležom, veći je prolem što je on nepoveziv u ideološkom smislu s Krležom.

U jednoj epizodi, pred sami kraj *Čovjeka iz vazduha*, u jednom bo-

sanskom selu se održava sastanak između seljana, četni-ka i partizana. (Tu se – uzgred budi kazano – prvi i jedini put pojavljuju četnici u čitavoj *Srpskoj trilologiji*, premda većim dijelom govori o Drugom svjetskom ratu na području Jugoslavije.) „Imam zavoje i gazu“, kaže im partizan Ivo Lola. „Ali morate sami da odlučite kome ćete se prikloni-ti.“ Potom istupa jedan četnički kapetan, opisan s previ-še patosa i, za razliku od partizana bez imalo ironije ili ci-nizma (isp. str. 272.). „Čuli ste doktora. Oni koji su za kra-lja, neka ostanu u domu, a oni koji su za...“, kaže on, na što je pola seljaka ustalo i krenulo vani, s partizanima. Utom, naletješe dva njemačka aviona i „ožežoše“ po do-mu i vani. „Umesto pokislih, na travu su ležali pobijeni lju-di.“ (Ne kaže se je li bilo poginulih među onima koji su ostali u domu.) Jedan starac, kome je mitraljeski rafal „prebio“ potkoljenicu, zapomaga, a Ivo Lola mu umjesto zavoja i gaze dadne – apsirin, nakon čega partizani odlaze i ostavljaju ranjenike. (Ne kaže se kako je četnički ka-petan postupao sa svojim seljacima.)

Dosta je nejasnih stvari kod Žurića, ali ih i dosta jasnih. Navedeni kontrast između ponašanja partizana, s jedne strane, i plemenitog ponašanja četnika, s druge strane, prema „svome narodu“, jasno pokazuje da je estetski kva-litet manje bitan autoru *Čovjeka iz vazduha* od revizionis-tičke tendencije. Kao i u polemici u vezi sa romanom *Top je bio vreo* Vladimira Kecmanovića, autoru *Srpske trilologije* nema problem s tim što jedan pisac, hinjeći da je postmo-dernista, iskrivljava historijske činjenice tako da svojom pričom ilustrira-promoviše četničku ideologiju. Njemu je u okvirnoj priči (*Nestanak i druge pojave*) problematično samo to što se digla reformska kuka i motika protiv *Čovje-ka iz vazduha*. Drugim riječima, po Žuriću su kritičari čet-ničke historiografske metafikcije isto što i staljinisti, dok su pisci četničke historiografske metafikcije – ljubitelji umjetnosti i slobode izražavanja. Čak iako su pojedine knjige te antinacionalističke, „reformske“ srpske književ-nosti, jednako kao i *Srpska trilologija*, oslobođene estetskih kvaliteta – ipak su u političkom smislu nezabavne.

U *Trilogiji* Upravnik Biblioteke (Sreten Ugričić?) i njegovi žreci provode hajku nad knjigom, i uskratili bi njenom autoru „pravo na slobodu umjetničkog izražavanja“ samo da znaju ko je on: ro-man je, međutim, objavljen bez potpisa autora i izdavača i to najviše nervira reformističke staljiniste. Oni vole da znaju ime i prezime autora kako bi ga sankcionisali, kao što su svojevreme-no, za vrijeme hajke na Andreja Nikolaidisa, sankcionisali Sre-tena Grbića. Kako sad to? Zar nije Ugričić, kao predstavnik re-formske Srbije, onaj koji sankcionisao? Jeste, ali samo kod auto-ra *Srpske trilologije* koji voli nehotimična protivrječja toliko da ona nisu samo osnovni oblik odnosa u strukturi njegovog romana, već su i strukturni odnos tog romana spram stvarnosti ■

ARMATURA

Piše: Marko Miletić

STVARI KOJE NESTAJU

Plate, penzije i Salon

Dok Vlada Srbije ulazi u konačni obračun sa javnim sektorom i brutalno reže socijalnu pomoć najugroženijima, Skupština gra-da Beograda je rešila da u sektoru kulture pribegne merama štednje na jednoj od najznačajnijih manifestacija savremene umetnosti na ovim prostorima. Odluka o pretvaranju Oktobar-skog salona u bijenale, u direktnoj je vezi sa najavljenim otpu-štanjem hiljada zaposlenih u javnom sektoru, smanjivanjima plata i penzija, dodatnom prekarizacijom radnih i životnih uslo-va, onemogućavanjem sindikalnog udruživanja. Oktobarski salon je osnovan 1960. godine kao jedna od umetnič-kih manifestacija kojom se, između ostalih, obeležavao dan oslo-bodenja Beograda u II svetskom ratu. U svom prvobitnom kon-ceptu Salon je zamišljen kao smotra recentne lokalne likovne umetnosti. Već tada ova izložba postaje važno referentno mesto za savremenu umetnost Jugoslavije, ali i regiona. Vremenom se format i koncept *Oktobarca* menjao, da bi odlukom Saveta ove ma-nifestacije od 2004. godine Beograd dobio internacionalnu izlo-žbu likovne umetnosti, kao što su to već decenijama BITEF ili Be-MUS u drugim umetničkim oblastima. Internacionalizacija Sa-lona je omogućila i dobijanje finansijskih sredstava iz inostranstva (pre svega fondacija i ambasada zemalja iz kojih su dolazili kusto-si ili umetnici koji su učestvovali na izložbi). Međutim, njegova produkcija je i dalje pre svega bila oslonjena na javne budžete

BETON BR. 153 DANAS, Utorak, 18. novembar 2014.

(najveći deo finansija dolazi iz budžeta grada Beograda) i podršku javnih preduzeća i institucija. Od početka svetske ekonomske krize budžet Oktobarskog salona se smanjuje iz godine u godinu, kako u nominalnoj tako i u realnoj vrednosti. I pored velikog zalaganja njegovih organizatora (uprave i zaposlenih Kulturnog centra Beograda), manjak materijalnih sredstava je poslednjih godina bio vidljiv. Budžeti su kasnili a sa njima i odluke o postavljanju kustosa, odabiru umetnika, prostora itd.

Ovogodišnji Oktobarski salon, pod nazivom *Stvari koje nestaju*, ostao je u dubokoj senci odluke koju je Skupština grada Beograda, osnivača salona, donela svega nekoliko dana pred zatvaranje izložbe. Po toj odluci ova reprezentativna izložba savremene umetnosti koja se kontinuirano održava više od pedeset godina postaje bijenale, odnosno održavaće se svake druge godine. Gradski sekretar za kulturu Vladan Vukosavljević je obrazlažući ovu odluku rekao da će se time „ostvariti određene uštede, ali i bitno popraviti kvalitet ove kulturne manifestacije.“ Sledećeg dana, mimo važećih procedura, je usledila i smena Mie David sa mesta direktorke Kulturnog centra Beograda, ustanove koja je organizator ove izložbe od 1986. godine.

Sasvim očekivano usledile su reakcije kulturnih delatnika. Kulturni centar Beograda je organizovao konferenciju za štampu, kao i diskusiju o ovom pitanju u okviru programa ovogodišnje izložbe i pokrenuo peticiju za poništavanje odluke gradske skupštine. Postojanje ovih reakcija i otvaranje debate o budućnosti Oktobarskog salona je svakako pozitivna stvar. Ipak, ono što se može primetiti je da se najveći broj reakcija tzv. kulturne javnosti koje smo imali prilike da čujemo vode isključivo postulatima o *stručnosti, kvalitetu, ugledu* i sl. Potpuno iste argumente, samo sa druge strane, povlače i oni koji su na sebe preuzeli da izvrše redefinisane Salona. Međutim, ni strah od *provincijalizacije* kulture, niti pozivi na vraćanje *izvornim vrednostima* Salona, neće rešiti probleme kulturne produkcije. U pokrenutoj diskusiji zaboravlja se na strukturalni položaj kulturne produkcije u današnjem političko-ekonomskom sistemu. Odnosno, izostaje njena materijalna analiza, što raspravu održava isključivo na nivou suko-ba elita oko dominacije u sferi kulture.

EKONOMIJA U TEMELJU KULTURE

Pretvaranje Oktobarskog salona u bijenalnu izložbu je u najmanju ruku problematično, ali ne i iznenađujuće ukoliko imamo u vidu ekonomsku politiku mera štednje. S obzirom da ima stabilnu skupštinski većinu, aktuelna Vlada agresivno i bez velikih otpora sprovodi te mere. Ipak, uspostavljanje slobodnog tržišta i deregulacija državnih institucija sa tom namerom je politika koju su sprovodile sve vlade od 2000. godine. Privatizacija javne i državne imovine, resursa i preduzeća, deregulacija tržišta rada, smanjivanje javne potrošnje i relokacija javnih budžeta privatnim kompanijama su mere koje se kontinuirano sprovode više od 10 godina. Zaoštravanjem krize kapitalističke ekonomije zaoštrava se i njihovo sprovođenje. Ako se podsetimo da se Salon finansira pre svega iz javnog budžeta, moramo da razmislimo i o tome kako se taj budžet puni. Daleko najveći deo tog novca, preko dve trećine, se generiše prikupljanjem poreza na dodatu vrednost (PDV). Tačnije budžet je direktno zavisen od potrošnje svih građana, svakom našom kupovinom mi doprinosimo tom budžetu pa tako i kulturnoj produkciji koja zavisi od ovih budžeta. Pitanje je šta se moglo desiti sa kulturnom produkcijom u situaciji kada je materijalni položaj velikog dela populacije doveden do ivice siromaštva? Osvrt na ove činjenice, sada, neće pomoći Oktobarskom salonu, ali bi moglo da sugeriše radnicima u kulturi gde bi trebali da usmere svoju borbu kako bi pomogli očuvanju kulturne produkcije, pa i sopstvenom položaju.

BETONJERKA MESECA

Babo se vratio, ali Srbija više nije ista. Sad lomimo pekare – ne proterujemo preko Prokletija.

A. Vučić, sin-pokajnik

Aktuelna Vlada Republike Srbije je od početka svog mandata donela niz zakona i odluka koje direktno ugrožavaju materijalni položaj većine stanovništva. Jedan od tih poteza je i donošenje novog Zakona o radu, koji će, između ostalog, omogućiti i lakše otpuštanje zaposlenih i time dodatno ugroziti njihov položaj. Pored toga ovim zakonom se i obesmišljava rad sindikata koji bi trebali da se bore za bolje radne uslove. Radno vreme i ugovori o radu se dodatno fleksibilizuju i ono što su nekada bili nestandardni oblici rada sada postaju pravilo. Još jedna od konsekvenci koje donosi ovaj Zakon je i povećanje konkurencije među radnicima i posledično pad cene rada. Ako imamo u vidu da u Srbi-



Deset posto do nirvane / Fotomontaža: Mrtvi albatrosi

ji ima preko 20% nezaposlenih, dok kod mladih stopa nezaposlenih premašuje 50%, očekivano je da će se i u sledećem periodu materijalni položaj stanovništva pogoršavati. Iz ovoga sledi da će potrošnja dodatno opasti (manje prihoda od PDV-a), kao i da će se ubirati manje poreza na plate što sve dodatno smanjuje javni budžet. Dakle, manje para i za kulturu. Deo kulturno-umetničke scene se jeste jasno pozicionirao prilikom donošenja Zakona o radu, ali je ta tema ostala van interesa većih javnih kulturnih institucija kao i pojedinaca koji u javnosti nastupaju kao *javni intelektualci*. Ipak, donošenje ovog zakona je samo jedna u nizu mera koje je Vlada sprovela a koje direktno narušavaju položaj radnika i radnica u Srbiji. Sredinom septembra Vlada je javnosti predstavila paket mera štednje koji podrazumeva smanjivanje subvencija javnim preduzećima, otpuštanje radnika iz javnog sektora, kao i smanjivanje plata i penzija. Ove mere neće uticati samo na radnike u javnom sektoru već će njihov efekat biti i pritisak na plate radnika u privatnom sektoru. Dodatno, smanjivanje subvencija javnim preduzećima moglo bi da znači i povećanje cena komunalnih usluga, što bi značilo i dodatni finansijski pritisak na domaćinstva.

„MERE ŠTEDNJE“ KAO SVILENI GAJTAN ZA SOCIJALNU DRŽAVU

Ovim merama se za sada organizovano suprotstavljaju jedino prosvetni radnici, čemu će se možda pridružiti i zdravstveni radnici. Radnici u kulturi to ne čine, iako će njima biti pogođeno oko 8000 zaposlenih u javnim institucijama kulture u Srbiji. Njihov položaj i bez poslednjih rezova nije zavidan, plate su ispod državnog proseka, a zbog nedostatka sredstava za produkciju mnogi od njih slobodno vreme i sopstvene resurse ulažu kako bi stvorili program-ske sadržaje. Prosek godina zaposlenih u kulturi je 47, što znači da za one mlađe ni takvo zaposlenje nije dostupno (a neće ni biti s obzirom na zabranu zapošljavanja u javnom sektoru). Oni u najvećem broju slučajeva svoje delatnosti obavljaju u *nezavisnom* sektoru gde najčešće rade na osnovu kratkoročnih ugovora, za male honorare ili potpuno volonterski, u vrlo prekarnim uslovima. U ovoj sferi čak ni sindikalno organizovanje nije moguće.

Ali tu nije kraj, poslednje u nizu ovih mera koje sprovodi Vlada Srbije pogađaju upravo najugroženije, a indirektno i zaposlene u javnom sektoru. Prema tim merama korisnici socijalne pomoći će, kako to kaže ministar Aleksandar Vulin, tu pomoć morati da zarade. To bi se ostvarilo tako što bi ili direktni korisnici socijalne pomoći ili radno sposobni članovi njihovih porodica radili na poslovima koje inače obavljaju radnici komunalnih preduzeća. Ipak, oni za to neće dobijati platu (koja bi čak i minimalna bila veća od socijalne pomoći). Kako smo mogli da vidimo u izjavama korisnika socijalne pomoći iz opština koje su ministru poslušile kao *dobar primer*, često se ne radi o novčanoj nadoknadi već o paketima hrane, ogrevu ili struji. Osim što se ovim merama obesmišljava koncept (svejedno mizerne) socijalne pomoći za one koji nisu radno sposobni ili nemaju gde da rade, vrši se pritisak na plate radnika javnih komunalnih preduzeća.

S obzirom da se Oktobarski salon najvećim delom finansira iz budžeta grada Beograda, važno je da napravimo i kratak spisak rezova koji su se tu desili. Pre nego što su mere štednje konačno stigle do Salona, uprava grada Beograda je, u aprilu ove godine, ukinula novčanu pomoć najsiromašnijim penzionerima, zatim pomoć za Svrtište za decu, finansiranje personalnih asistenata za odrasle i starije osobe sa telesnim invaliditetom, povremenu novčanu pomoć za decu bez roditeljskog staranja i decu sa smetnjama u razvoju, znatno je umanjena novčana pomoć za porodilje i porodice sa trojkama, četvorkama, petorkama, šestorkama. Ovaj spisak nije konačan, a dok se smanjuju ili ukidaju socijalna davanja ujedno se povećavaju subvencije privatnim firmama. Tako su, ne samo građani Beograda, vrlo direktno pogođeni subvencijama koje se daju za *Beograd na vodi* i *Bus plus*, koji nikako ne doprinose većini stanovništva.

Kriza kapitalističke ekonomije koja se koristi kao izgovor za sve ove mere je dovela do radikalne preraspodele bogatstva. Većina stanovnika Srbije je sve siromašnija dok mali procenat ljudi postaje sve bogatiji. Zajedno sa pravima i materijalnim mogućnostima radnika i radnica nestaje i mogućnost društva za kulturnu produkciju. Ljudi koji su direktno pogođeni ovim merama ne samo da ne mogu doprinositi javnim budžetima, već im svakodnevna borba za preživljavanje ne ostavlja slobodnog vremena za kulturne sadržaje. Stoga, ukoliko želimo da se izborimo za više kulture i bolje uslove u kulturnoj produkciji, pre svega, moramo da se osvrnemo na strukturalne probleme, one koji nadilaze pitanje sadržaja i kvaliteta. Potrebno je razmišljati o materijalnim osnovama kulturne produkcije danas, o ekonomiji, merama štednje i njihovim učincima, jer je teško zamisliti blagostanje kulture bez blagostanja onih koji je stvaraju i onih zbog kojih se stvara ■

VREME SMRTI I RAZONODE lirika utoke

Piše: Predrag Lucić

MALVINA

(song za mjuzikl po istoimenom romanu Mirka Kovača)

Malvina, da si vaspitano Srpče,
Ti ne bi legla pored Julke Dumče,
I svaku je noć mazila, ljubila,
Sve dok se jedna nije zbog tebe ubila,
O Bože, zar lezbejka
Pravoslavka i Sentandrejka?!

Malvina, zar iz srpskog internata
Da odeš i da legneš pod Hrvata,
I potražiš s njim u Zagrebu spas,
Tvoj čale, čestit Srbin, skoro fasovo fras,
Jer ćerka – srpska ližipička –
Snajka je katolička.

Malvina, tri brata u tvog Hrvata,
Al' tebe pomama za sestrom hvata,
I odlaziš ti u Trebinje s njom,
A najmlađega ostavljaš sa onanijom,
A drugog svoju mamu da proklinje
Ko sve Srpkinja.

Malvina, Hrvatica tvoja mila
S trebinjskim nekim dripcem zatrudnila,
I briga te baš je l' Srbin il' Rus,
Zanima te samo da napravi abortus,
Ako je kasno,
Pri porodu barem da umre časno.

Malvina, njena kći a tvoje ime,
Pred tobom silom izgubit će himen,
Misliš osveta da će prošlost pomesti
Kada udbašu je mladom budeš mogla
podvesti,
Malvina... do kraja romana ima
Još krvi plima.

Malvina, to ni Udba ne uprati,
Tko koga: Srbi, Srpkinja, Hrvati,
Hrvatice, isti il' drugi spol,
Svaka ljubav serviran je mrtvački stol,
Malvina, što na kurcu Eros nosa
Tog Tanatosa?! ■