

KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 197, GOD. XIII, BEOGRAD, UTORAK, 17. JUL 2018.

Redakcija: Miloš Živanović, Saša Ćirić; Font Mechanical: Marko Milanković; E-mail: beton@danas.rs, redakcija@elektrobeton.net; www.elektrobeton.net; Sljedeći broj izlazi 21. avgusta 2018.

MIXER

Piše: Mirnes Sokolović

SMISAO KNJIŽEVNOSTI JE DA SPASI HRVATSKU DRŽAVU

Slobodan Prosperov Novak kao književni povjesničar

Dok su se u posljednje vrijeme vodile rasprave u vezi sa posljednjim nacionalističkim angažmanom Slobodana Prosperova Novaka, govorilo se i o svojevrsnom pomaku u njegovom mišljenju koji je ovaj profesor i književni historičar napravio od dvijehiljaditih naovamo. Na tom fonu postalo je moguće da određene antinacionalističke knjige prije deset godina ocijeni stihovnim briljiranjem i visokim etičkim gestama, a da one danas (njegovim riječima) postanu glupe i anarhične knjige, pravo cvijeće zla, kao što je nedavno rekao za zbirke poezije Predraga Lucića i Borisa Dežulovića. Takvo šta među nacional-naučnicima se često događa, estetski ukusi se mijenjaju kroz vrijeme. Ono što bi u svemu tome možda moglo biti zanimljivo – jesu Novakovi kontinuiteti: čak i kad se liberalno mimikrira i osuđuje sve autoritarizme, Prosperov Novak, kao književni istoričar, misli u najboljoj maniri (akademske) nacional-nauke bez prestanka, od devedesetih do danas.

U posljednjem, četvrtom tomu glasovite *Povijesti hrvatske književnosti* (2004.), u kojem promišlja najrecentniju književnu produkciju, opremajući i živuće pisce za vječnost, Prosperov Novak nekoliko puta zauzima poziciju književnog autonomaša kojemu nije draga nijedna ideologizacija književnosti. Tako će, naprimjer, kritike i eseje Igora Mandića pohvaliti zato što autor nikad nije dozvolio da mu politika, o koju se često *spotica*o, zapriječi čist pogled na autonomiju književnosti. Kada dođe do romana Daše Drndić, pohvalno će konstatovati što autorica – uobličavajući izbjegličke teme – nije upala u *zamku političnosti*, a u naraštaju pisaca koji se javlja sedamdesetih godina sa blagonaklošnošću će otkrivati doprinos dezideologizaciji književnosti i gubljenje iluzija o društvenoj relevantnosti književnog posla.

U tom duhu tumačit će i slučajeve pisaca Dubravka Horvatića i Gorana Babića. Ispitujući Horvatićevu ulogu iz 1994., kada postaje urednik *Hrvatskog slova*, tjednika za književna i kulturna pitanja koji nastaje po direktnoj narudžbi Franje Tuđmana, Prosperov Novak s nezadovoljstvom ističe da je Horvatić traljavo obavio partijski posao, jer mu se dogodilo da kao pjesnik sa visokim mjestom u nacionalnoj književnosti, izrekne *najeklatantnije primjere govora mržnje* pozivajući policijske organe da pred

streljački vod izvedu neke od njegovih kolega i političkih neistomišljenika. Prosperov Novak, dakle, kao književni istoričar i autonomaš, na primjeru Horvatićevom, prije vidi problem u pjesnikovom govoru mržnje, ili traljavo obavljenoj službi, nego u samoj službi. Tvrdi da Horvatić uprkos dnevno-političkom posrtaju nije pomutio vrijednost djela koje sadašnjost vraća mitskom vremenu, Novak će navesti potresnu pjesmu u prozi u kojoj se kralj tužan povlači sa prijestolja i poklisarima koji ga mole da se vrati poručuje da bi radije da sadi voćke i pije gorsku vodu.

Da je kojim slučajem ljepše obavio službu, možda Horvatić – kao literarno autonoman – ne bi u svojim pjesmama u prozi zadržao ovu banalnost dnevno-političke asocijacije koja imitira narodnu skasku, a književni istoričari godinama nakon toga bi ispitavali relacije između angažmana autorovog i selekcije literarnih formi. Slučajem pjesnika Gorana Babića, Prosperov Novak kao vrhovni književnopovijesni arbitar, međutim, biće još nezadovoljniji. Napisaće da je u pitanju *politikom neugodno obilježen pjesnički put*, da je partijski i ideološki angažman posve obilježio njegovo književno stvaralaštvo. Priznajući mu u zasluge što je na stranicama časopisa *Oko* kao urednik otvorio prostor Danilu Kišu da se odbrani od srpskih nacionalista, Prosperov Novak će spočitati Babiću što je sedamdesetih i osamdesetih godina organizovao pogrome protiv liberalnog mišljenja i iskazivanja svih hrvatskih nacionalnih stavova, da bi 1990. emigrirao u Srbiju i tamo nastavio živjeti jer se nije mogao suočiti sa nasilnim događajima.

Time što je te neugodne antihrvatske pogrome u *Oku* najčešće predvodio lično, kaže Novak, Babić je umanjio vrijednost svojih pjesničkih i proznih književnih djela. Kako je maloprije bilo mo-



↓ Fotografije u broju: Vera Vujošević, Žene u crnom, Beograd, 11. jul 2018. ↑

guće da Horvatić traljavo vršeci svoju partijsku službu ne pomuti vrijednost svojih djela, a Babić izvršavajući svoje zadatke vrlo britko direktno umanju tu vrijednost, ostaće vjerovatno tajna. Ne iskontroliravši se sasvim ovog puta na književnopovijesnom kursu nacionalnog bijesa, Prosperov Novak ide još i dalje i sasvim zaboravlja da je zastupnik književne autonomije: tako će uzeti za shodno da spočitava piscu što se nikada ne suprotstavlja apsurd u što sladostrasno uživa u tamnoj strani svijeta koju opisuje, preporučujući da bi bilo dobro da se apsurd suprotstavi kao Camus. To da književni istorik docira piscu kako i šta je trebao uraditi u svom književnom djelu (vrednujući ga tako) sva-

MIXER

Mirnes Sokolović: Smisao književnosti je da spasi hrvatsku državu

antiCEMENT

Đorđe Krajišnik: U kosmičkoj vagini rata
Ivan Tomašić: Djetinje prognaničko pismo

ŠTRAFTA

Aleksandra Sekulić: Višedecenijski izlazak iz kina

VREME SMRTI I RAZONODE

Vladimir Milojković: Skok

BLOK BR. V

Studiostrip

kako dolazi u najboljim manirima i poštovanju literarnih sloboda. U narednom poglavlju, da stvari u slučaju ovog pjesnika budu još konciznije, objasniće da je Milan Milišić poginuo u Dubrovniku od granate koju je ispalila armija u čije krilo je Goran Babić pobjegao, što bi trebalo zapečatiti (književnopovijesnu) sudbinu ovog pjesnika prebjega.

Prosperov Novak, kao književni istoričar, među nacional-naučnicima nije neoriginalan samo po tome što s vremena na vrijeme zaboravlja da je literarni autonomaš: u tom smislu će još, naprimjer, modernistima spočitavati što – zabavljeni modusima u prikazivanju stvarnosti – nisu primijetili zlosilja fašizma, vjerujući da

umjetnika trebaju zanimati samo forme (kao da to istraživanje forme nema nikakve veze sa kasnijim otkrivanjem tih zlosilja u literaturi). Prosperov Novak, međutim, još je neoriginalniji po tome što će u jednom trenutku eksplicitno otkriti svoj nacional-angažovanički credo, skačući samom sebi u osjetljivi estetski stomak. – Rat, napisaće, rat duboko zariven u najnoviju hrvatsku književnost, ostavljajući trag koji je jednak onome koji se urezao u duše građana i skamenio na njihovim licima – taj rat, dakle, koji je vođen za oslobođenje Hrvatske nosio je u sebi u sebi izvorni optimizam i hranio vjeru da je hrvatska državnost na kraju stoljeća dio jednog višeg i presudnijeg nacrtu.

Književnost je, dakle, prema ovom književnom istoričaru, bila ta koja je u posljednim desetljećima 20. vijeka u hrvatskom kontekstu, nakon rata, ponijela tu luču optimizma, dok u evropskim književnostima dominira

mračna i pesimistična misao koja ne vjeruje više ni u jedan progres. U to sumračno vrijeme kada se *gubi kolektivno pamćenje kao korektiv sadašnjosti*, dok iščekavaju u književnosti *načela vječnih istina, institucijskih autoriteta i nacionalnog duha*, dok nestaju nacionalni kanoni, hrvatska književnost sretno dobiva svog spasitelja u gospodinu profesoru Slobodanu Prosperovu Novaku, koji u posljednjim redovima svoju povijest književnosti kandidira kao залог koji će Republici Hrvatskoj pomoći *da prebrodi svoju samoću i sva geografska, biološka, ekonomska i mentalitetna ograničenja, uravnotežujući ukletost mjesta sa neizvjesnošću sudbine*. Aleluja! Zaslijepljen veličajnošću te (metafizičke) zadaće koju

ispunjavanja nacional-nauka u spašavanju cijelih država, profesor Prosperov Nauka, međutim, zaboravlja da je dvadesetak stranica ranije hvalio postmodernu tendenciju hrvatske književnosti, koja ukorak sa svjetskom kulturom hvata nevidljive niti informacionog doba, što omogućuje bogatstvo izbora, dokida piramidalne vrijednosne relacije, otvara prostor za pluralizam koji više nije spreman prihvatiti nijedan autoritarni stav, niti jednu ortodoksiju, a kamoli službu književnosti koja će direktno pomoći preporodu cijele države i čvrstoći jedne državnosti. No sve to nije jedino priviđenje koje Novaku u *Povijesti hrvatske književnosti* namire knjižvena nacional-nauka.

Što kao kontekst u kojem nastaje i hrvatska književnost gleda isključivo kroz nacionalnu ključanicu, skuit će mi mog pucati i na književnu prošlost i dovesti do smiješnih stvari. Opisujući godine Hladnog rata, Prosperov Novak će na primjer pisati da je to vrijeme u kojem je Titova Jugoslavija bila pripojena prostoru koji je bio pod sovjetskim utjecajem, da su šezdesete godine koje su pošli skakavci kada se u pitanju ostvarenje pluralizma, da se slom hrvatskog proljeća 1971. definitivno odrazio na zar u književnoj produkciji, što će se osjećati i u sedamdesetim i osamdesetim godinama. Posmatrajući stvari isključivo u svjetlu (suspenzije) ideje o hrvatskoj samostalnosti, Prosperov Novak će zanemariti svoj predmet izučavanja i propustiti da vidi da se upravo šezdesetih godina u jugoslovenskom kontekstu pojavio niz književnih djela koja osporavaju vladajući poredak i insistiraju na autonomnosti književnog čina.

Biće to godine kada su objavljeni i *Derviš i smrt*, i *Vreme čuda*, i *Gubilište*, i *Kad su cvetale tikve*, i *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*, i *Glorija* Marinkovića. Iako u *Povijest* uvrštava (post-)y pisce s raznih strana i po osnovu učešća na hrvatskoj književ-

antiCEMENT

Piše: Đorđe Krajišnik

U KOSMIČKOJ VAGINI RATA

Faruk Šehić: *Priče sa satnim mehanizmom* (Buybook, Sarajevo, 2018)

Za upućenije čitaoce proze Faruka Šehića, posebno knjige priča *Pod pritiskom* i romana *Knjiga o Uni*, njegova nova knjiga priča *Priče sa satnim mehanizmom* biće uglavnom putovanje kroz poznat narativni postupak i tematski registar na koji nas je ovaj pisac navikao. Ili riječima protagonista Šehićeve priče „Sat od krvi i mesa”: „Svaka moja knjiga je samostalni nastavak one prethodne”. Radi se dakle o prozi koja nastoji fragmentiranim pripovijedanjem, koje se uzima kao jedini mogući način govorenja nakon apokalipse koja nam se desila, meditativnim pa-sažima prikazati ono što je poslije katastrofe ostalo. Tako su junaci Šehićevih proza likovi pokidanih života, koje je rat destruirao i učinio gubitnicima u vremenu tranzicije. Antropološki pesimizam stoga dolazi kao njihov ključno raspoloženje. U nemogućnosti da život nastave, izbrazdani traumatičnim iskustvom rata i postratnim beznađem društva u kojem ne mogu naći nikakav čvrst oslonac, tonu u stanja nemoći i neprestane napetosti koja agresivno izbjga na svaku novu anticipaciju ratnog konflikta. Takav osjećaj svijeta od Šehićevih junaka pravi hodajuće tempirane bombe, koje u svakom trenutku mogu naprasno pući od egzistencijalnog pritiska. Rat je u tom smislu i dalje ključna Šehićeva književna preokupacija, s njime u prozi ovog autora počinje i završava sve. Ili riječima jednog od protagonista iz Šehićeve posljednje knjige: „Moj propast svijeta je lični osjećaj koji me ne napušta od završetka našeg prvog rata”.

Ta propast svijeta, neumitno se vraća u Šehićevu prozu kao neisprcna i refrenična preokupacija. Ona omeđuje svaku akciju njegovih junaka. Ono što knjigu *Priče sa satnim mehanizmom* ipak unekoliko razlikuje od Šehićevih ranijih knjiga, čime ona postiže jednu pomjerjenu perspektivu i distancu u odnosu na sirove slike rata, jeste svojevrsna distopijska atmosfera u njoj. Time se tema rata, ali i postkapitalise koja je uslijedila, na izvjestan način transponuje u prostor kosmičkog rata i bezvremenosti. Bez obzira što se radi o hronotopu koji lako možemo poistovjetiti sa istorijskim razdobljem devedesetih godina dvadesetog vijeka na prostoru nekadašnje Jugoslavije, čitalac Šehićevih priča jasno će osjetiti hronotopsku iščašenost vremena. Junaci u ovoj knjizi tako jesu ljudi koji više ne pripadaju ovom svijetu, to su oni koji su prekoračili granicu pojavne stvarnosti ili su izgnani iz nje.

Svi oni pokušavaju iznova stupiti u ovaj svijet, ali ne uspijevaju probiti opnu koja ih razdvaja od njega. Ili ukoliko u njega i stupe, oni su fantomi. Priča „Matrix u Beogradu“ dojmljivo svjedoči tome. U toj agoniji kao jedina nada gotovo u svakoj priči pojavljuje se sat kao ono što magnetski privlači pažnju junaka, stvarajući time i jedinstvenu konceptijsku vezu između priča u ovoj knjizi. Sat kao veza sa svijetom, kao nastojanje da se uhvati ritam normalnosti života. „Svaki mehanički sat je djelo čiste poezije. To je stoga jer sat kao instrument treba da se uhvati u tok sa jednom od neuhvatljivih metafizičkih suština života, prolaznošću vremena. Sat je materijalan, vrijeme nije. Svaki mehanizam mehaničkog sata teži preciznosti, koju uvijek iznjevgerava, kao što poezija teži istini kosmosa taman kada se čini kako je sasvim proizvoljna i labava“, kazao će u priči „Sat od krvi i mesa“. Međutim, postapokalipsa ne poznaje vrijeme kakvo smo pamtili. Satovi su tako samo iluzija.

noj sceni, što je sasvim legitimno, kao što je slučaj sa Semezdinom Mehmedinovićem, Dževadom Karahasanom ili Irfanom Horozovićem, Novak ne samo što u isto vrijeme naglašava da je ta (post-)yu književnost fantomska, nego i propušta napomenuti da je upravo te 1971. objavljena jedna zbirka priča – čiji je pisac najprije nagrađen, a onda mu je nagrada oduzeta – nakon što se ta knjiga sablaznila čitatelja i vladajućoj estetici: radi se o *Ranama Luke Mešterevića* Mirka Kovača. Nesukladno empiriji Prosperov Novak će, također, napisati da je tek sedamdeseti i osamdeseti hrvatski književnostri okultna velike ideje *antikomunističke disidencije*, insistirajući na velikom diskontinuitetu u hrvatskoj književnosti nastalom usljed gušenja ideja o nacionalnoj samostalnosti sa slomom Hrvatskog proljeća.

Ispuštajući neke hrvatske pisce iz kanona, Prosperov Novak će se, valjda, osjećati dužnim da nadoknadi štetu uvrstavajući i neke pisce sa strane. Ne mislim sada (u maniru ozaloženih bošnjačkih nacional-naučnika) isključivo na kidnapovanje bh. pisaca Horozovića ili Karahasana, za kojeg će napisati da se ne osjeća lagodno ni u jednoj od južnoslavenskih nacionalnih literatura, što ne odgovara sasvim istini jer se već godinama sasvim lijepo osjeća unutar bošnjačke, ili na Semezdina Mehmedinovića, za čiji *Sarajevo blues* će napisati da uz *Sarajevski marbo* spada u najbolje plodove sarajevске ratne književnosti, o čemu bi se također dalo diskutovati, naravno bi trebalo preispitati i to što lentu nacionalne književnosti stavlja i Dubravka Ugrešić, napisavši za nju da je *najradikalniji hrvatski pisac*, s obzirom da je ta spisateljica lično (ako ne ovo *najradikalniji*) definitivno osporavala kvalifikacije *hrvatski* a pogotovo *pisac*.

Još smiješnije stvari će se događati kad Prosperov Novak – ne poznajući od kraja biće hrvatske književnosti – napiše da Mile

Stojčić u pjesmama vodi prekogrobno dijaloge sa Vitomiror Lukićem, fra Ivanom Jukićem i Veselkom Koromoranom, koji ne samo da je živ bio 2004. nego je takav do danas, što svakako može zbuniti jednog književnog istoričara. Momenti luđi od toga, u *Povijesti hrvatske književnosti*, mogu se naći jedino još kad historičar Novak napiše da Marija Čudina, izdvojena iz nacionalne književne matice, u Beogradu, kao sedamnaestogodišnja djevojka, objavjujući *zrele pjesme nabrekle vitalizmom*, ili kad nastavi poglavje naslovi *Zimzelena Božice Jelušić*, ili kada nastavi stilski inovirati opisujući kod Damira Miloša, pisca koji je bio jedinitač, prepuštajući se i sam u tom stilu jediličarskim tumačenjima koja će Milošev postupak protumačiti kao borbu s vjetrovima na otvorenom moru sve dok ne svane sigurna luka. Ili kad mu izmisljuje bilo što očekivati od Prosperova Novaka da ta djevojačvatske književnosti kojima se bavi sagleda u širim kontekstima i autoritatorne disidencije u jugoslovenskom kontekstu, ili da Panetković i Mujčić ljudizam sagleda u komplementarnosti sa Salamaunom, Vujicom Rešinom Tucićem ili Despotovom, a kamoli da na pravi način protumači zašto Slobodan Šnajder, naprimjer, uzima učešće u beogradskim žezdesetosmaškim danima, kao jednom od prvih impulsa za svoj subverzivni koncept, itd.

Gdje god je da se pogleda u *Povijesti hrvatske književnosti*, glasovitije studije poznate po svim odsjecima na kojima se izučava hrvatska književnost, kod Prosperova Novaka sve je očekivano i uobičajeno: i banalnost stilskih asocijacija, i skučenost perspektive i probavanje nacionalnoj funkciji književnosti. Uprkos liberalnom stilu češljanja, njegov posljednji nacionalistički angažman, čini mi se, samo je daleka rezonansa koncepta nacional-naučnika, za koji se na polju književne istorije davno opredijelio ■

zija povratka vremena, trenutak sjećanja na ono što je nepovratno izgubljeno. Distopijsko-čopićevska priča o dječaku imena No, „Trijumf zaborava“ donijele filmski uvjerljivo sliku života u pustinjii napuštenog grada. Vrijeme je zastavljeno, čeka se samo da vegetacija završi svoje neizbežno postupanje posljednjih ostataka civilizacije. U priči „Povratak prirodi“ junak pak traži onaj primordijalni osjećaj svijeta, u povratku prirodi kao bijegu od užasa postapokaliptične egzistencije. Ali vrijeme ostaje jednako ravnodušno – satovi su, i kad su najprecizniji, znak poraza.

Knjiga *Priče sa satnim mehanizmom* iako je svojim satnim okvirom zaokružena kao konceptjski jasnina cjelina ima nekoliko iskanjaka koji narušavaju njen „tika-taka“ ritam. Ako zanemarimo površene stilске nezgrapnosti kao u rečenici: „Vozak kombija je upravo hladnokrvnom rukom“, moglo bi se reći da je u pričama kao što su „Kralj govana“ ili „Shape-Shifters“ prevladalo kolumnistički autorski postupak. Time se inače zanimljivo i u nizu slučajeva dobro izvedeno pomjereno od knjige svodi na paklatna upućivanja. Generalno, moglo bi se reći da je Šehić najbolji tamo gdje slijedi pripovijednu liniju koju je u početku zdao, gradijući razvoj radnje i akciju junaka. U trenutku kada autora ponese asocijativno nizanje slika, koje nema jasnu funkciju, dešavaju se izvinjasa isključiva koja remete trasirani tok priče. Dakako, to je efektno tamo gdje se nastoji izbjeći linearnost pripovijedanja, ali je neubjeđljivo kada se priča prekine nekim ekstorskom, koji potom logoreično prevlada i rasprši ono osnovnu liniju pripovijedanja. Na kraju, ostaje nejasna ona podnaslovna odrednica Šehićeve knjige *Priče sa satnim mehanizmom* koja glasi: „predapokaliptični sedah“. Ako uzmemo da



priče u ovoj knjizi mahom nose slike distopijske postapokalipse, onda je izvjesno da se apokalipsa već desila. Otuda je nejasno zašto je ovaj svedah predapokaliptičan. Jedino ako se ovdje ne misli da je jedna apokalipsa prošla a da druga tek stijedi. Ili je autor simpatično zvučala ta sintagma.

Kako god, *Priče sa satnim mehanizmom* Faruka Šehića zanimljive su u bosanskohercegovačkom književnom kontekstu najprije jer autor u njima prenebjegava onu tipičnu ispovjednu formu govorenja o katastrofi koja se ovdje desila. Pomijeranjem pripovjedačke perspektive ka distopijskom obzoru postiže se ona nužna distanca od stvarnosnog, čime govorenje o ratu i sumornom tranzicijskom poraću nisu tek autobiografski zapisi o poznatim povijesnim događajima, već jedna univerzalnija književna struktura kojom se pokušava uhvatiti nešto od raspršenog smisla egzistiranja u postapokalipsi naših dana. ■

Piše: Ivan Tomašić

DJETINJE PROGNAČKO PISMO

Nikola Leskovar: *Tijelo od soli* (Jesenski i Turk, Zagreb, 2018)

U recentnoj je hrvatskoj pripovjednoj produkciji (od devedesetih godina naovamo) iskustvo rata, porača i tranzicije bilo jedno od važnijih vanknjiževnih činjenica koje su utjecala na književni rit. O spomenutim se temama pisalo devedesetih, ranih dvijestisućih, a piše se i dalje. Neki od primjera su *Konstantin Bogobojazni* Sime Mraovića (Durieux, Zagreb 2002), *Putovanje u srce hrvatskog sna* Vlade Bulića (AGM, Zagreb 2006), *Splitting: Kako sam tražio Srbe po gradu* Damira Pilića (Durieux, Zagreb 2014). Konačno, spomenimo i *Hotel Zagorje* Ivane Bodrožić (Profil, Zagreb 2010), u kojem autorica odabire infantiliziranu pripovjedačicu kako bi progovorila o iskustvu ratnog izbjeglištva, što je manevar koji koristi i Nikola Leskovar u romanu *Tijelo od soli* (Jesenski i Turk, Zagreb 2018).

Leskovar se spomenutim romanom pojavio 2018. godine, kao dobitnik nagrade Prozak za 2016. godinu (nagrada se dodjeljuje autorima do 35 godina). Pozicija pripovjedača romana je sljedeća – on je sin vojnog pilota JNA koji kao dijete, za vrijeme rata, s obitelji napušta Tuzlu i seli u izbjeglištvo u Varaždin, da bi na kraju romana otišao na studij u Rijeku. Roman je koncipiran kao zbirka sjećanja, slično dnevničkim zapisima – pisan je u prvom licu, u fragmentima i u prezentu. Vrijeme u romanu obuhvaća desetak godina, a zanimljivo je to što se glas pripovjedača ne mijenja kako vrijeme protiče. Zbog toga se čini kako je pripovjedač – koji se u pismima svom mlađem Ja predstavlja kao Nenad Namjesnik – zadržava uvijek isti poziciju, odnosno isti odmak spram pripovjednog svijeta. Tematski sklopovi – život u ratnoj Tuzli, izbjeglištvo u Varaždinu i studij u Rijeci – postaju materijal kojim centralna pripovijedna svijest svo traumatično iskustvo provlači kroz filter od kojeg gradi krhki identitet za kojeg se stalno čini da je djetinjti i u razvoju. Isto tako, dopušta autoru jednostavnu eksplikaciju kompleksnog ideološkog stava koji pred kraj romana zahvaća neočekivani teritorij roda.

Već prva rečenica – „Slani bunar pronašao sam kad je lopta odletjela u jarak od granate.“ (str. 5) – mapira bitne koordinate Leskovarova pripovjednog svijeta: dijete (lopta) u prvom licu (pronašao sam) pripovijeda priču koja ima neke veze s ratom (jarak od granate), a čitamo i metaforu iz naslova, koja čitanje veže uz jedan konkretni multietnički topos (Tuzla i rudnik soli), a koja otkriva osnovnu fizičku boljku glavnog junaka (koja se zrcali i na psihičku ravan): „Mršav si i vjetar te raznosi po stupinama. Kad se oznojši, gubiš vodu, sol se taloži. Zato se rušiš, kao grad, ležiš na slanicima. Kad smo iscrpili vodu, grad je počeo tonuti.“ (str. 13)

To su pak riječi adže Nururda, čiji je lik referenca na pripovjedača Selimovićeova romana *Derviš i smrt*, a mladom pripovjedaču služi kao oslonac za ono poznato – predratni mir i stabilni identitet. Njegova je otmjelost sintagma, koji ponavlja više puta kroz tekst, „s mjerom stvarano“, a nju oprimjeruje matematički formalno pravilnim uzorcima (muzika, fraktali itd.), „s mjerom stvarano“ znak je prošlog svijeta koji se urušava, a koji je (iz perspektive likova u romanu) bio zaista, „s mjerom“, ali je istovremeno i karakteristika pripovjedača glasa, čija su osnovna karakteristika – stalnožen, perceptivni i intro-

ŠTRAF TA

Piše: Aleksandra Sekulić

VIŠEDECENIJSKI

Oberhausen 2018

„Imamo li mi još uvek vremena za film?“ , pitanjem počinje svoj uvod u katalog, 64. po redu Međunarodnog festivala kratkog filma u Oberhausen, njegov direktor, Lars Henrik Gas. Film, temporalni objekt, zahteva vreme i preispitivanje sveta. Gas predviđa da će umetnost inače biti sve teže, koristi kao ilustraciju i odmeravanje kina sa „mašinom efikasnosti“, internetom, koji iz ugla medijske arheologije možemo smatrati i ultimativnim fantazmatom kapitalizma. Zato su elementi ovogodišnje dramaturgije festivala pažljivo osmišljeni da uspostave malo dublji istorijski

spekcija. On jest infantilizni; njegove se misli čitaju u fragmentima jednake duljine i u kratkim rečenicama u kojima je obično jedina interpunkcija točka, a koje sadržavaju djeci svojstvene upotrebe i aspektivne modele u kojima se sintagmatski vežu pojmovi po susjednosti, kao da se opisuje slika: „Znam da je stvarna [sol] jer miriše kao more u Neumu.“ (str. 5), „Djeca iz A razreda drže se zajedno i odlaze pred školu kad organiziraju tjučnjavu pred diskom. Pred školom su bandere i ima puno svjetla. Ono nas su borovi. Borovi se sade u dvorištima jer su ljepi kao Nurudinove riječi.“ (str. 87) Ali ta infantilizacija, baš kao što je posredovana vještim proseidima, omogućava da se u dječje–pripravljateljska upišu etički stavovi i da se izbjegne zamka patetike i sladunjavosti koju se infantilizacija obično skriva. Tako mladi pripovjedač zaključuje kako su birtija i crkva zapravo jednake jer se tamo „udaraju riječi bez pokrića“, dok kao osnovne aveli tranzicijskog društva u kojem odrasta navodi Haljine, Uniforme i Odjelja.

ti i ljubavi. Nije stoga slučajno što se, kao jedna od mnogih referenci (Selimović, Krleža, Dragojević, Nietzsche, od kojih se mnoge pojavljuju kao citati, bez izravnog imenovanja) pojavljuje Tea Tučić u njena poetska pripovijest *Maksimam Jota* (Sandoz, Zagreb 2017), koja za svoj etički program u romanu uzima citat iz Bele Hamvasa: „Moj slogan: ljubav prema ljudima i osjećaj krivnje“.

Sam kraj romana je otvoren: „Otok je daleko. Plivat ću prema njemu dok mišići ne prestanu raditi ali ne udahnem vodu i potonem. Svakih nekolicu zamaha dižem glavu i gutam zrak kao gušter mudro, opustošam sam mišiće kako bi me djeca s Kapije lakše sapela rukama i povukla“.

Aluzijom na pokolj na Kapijama – roman sadrži i popis žrtava masakra uz pjesmu Maka Dizdara – završava pripovijest *Tijelo od solz*. Odlazak pripovjedača na otok na prvu može značiti rezignaciju, priznavanje poraza uslijed izgubljene (političke) bitke i proživljene traume, ali će prije značiti zaoblazženje vladajuće ideološke matrice i utrcavanje u prostor intime, praštanja, ljubavi i pripovijedanja kao modela otpora koji izvrće elemente dominantnog diskursa i od njih tvori – književnost.

Leskovar je breumentu temu rata i prognaničkog iskustva obradio emotivno, poetizirano, ideološki osviješteno, koristeći jezični amalgam hrvatskog standarda, bosanskog govora i kajkavskog dijalekta kako bi prikazao gubitak identiteta mladog čovjeka uslijed tranzicijskog kaosa. Čimbenici da je tekst tako jezično, tako i referencijalno bogat, te da je pripovjedač dijete čiji perceptivni mehanizmi očudavaju, ali kroz koje zauzima ideološki stav, čine od ovog romana vrijedan pokušaj obrade iskustva rata i izgnanstva ■

vim poprištima: festivalima u Hamburgu, Knoeku i Oberhauze-
nu, u pokušaju da napuste konvencionalne okvire i svojim samo-
organiziranim praksama produkcije i distribucijiskih koopera-
tivama uspostave svoju filmsku akciju. Prvi festival EXPRMNTL u
Knoeku 1962. omogućio je evropskoj publici šire upoznavanje sa
američkim underground filmom, uz izložbe, zvučne instalacije,
javna čitanja, performanse, akcije. Nemački novi film je dobio
znatno ohrabrenje u tom kontekstu, autori Lutz Mommartz i
Hellmuth Oskar se među nagrađenima, a rezultati ovog festi-
vala bili su i viralni – osnovani su Hamburger Filmschau (1965)
i Xscreen underground film programi u Kelnu. Pojavio se čitav
pokret Other Cinema, unutar kojeg se uspostavljaju agonički
diskurs povodom eksperimentalnog filma: studenti iz Berlina i
Ulama protestovali su protiv nepolitičkog i besmislenog eksperi-
mentalnog filma povezujući ga sa američkim imperijalizmom i
ratom u Vijetnamu. U Hamburgu nezavisna filmska scena na svoj
festival poziva bečku scenu proširenog filma, u Minhenu se
1968. održava sastanak nezavisnih filmskih radnika, koji oku-
plja samo one autore koji razvijaju „radikalnu estetiku“, od ham-
burgovaca prisutni su Nekes i Momarc. Karlheinz Hein pokušava
da uspostavi i film u umetničkom polju, u saradnji sa galeri-
jom P.A.P. U Oberhauzeu se 1968. povlači iz prikazivanja film
Helmuta Kostarda „Besonders wertvoll“ koji napada novi zakon
o filmu i njegove „paragrafe o moralu“, i zapadno-nemački au-

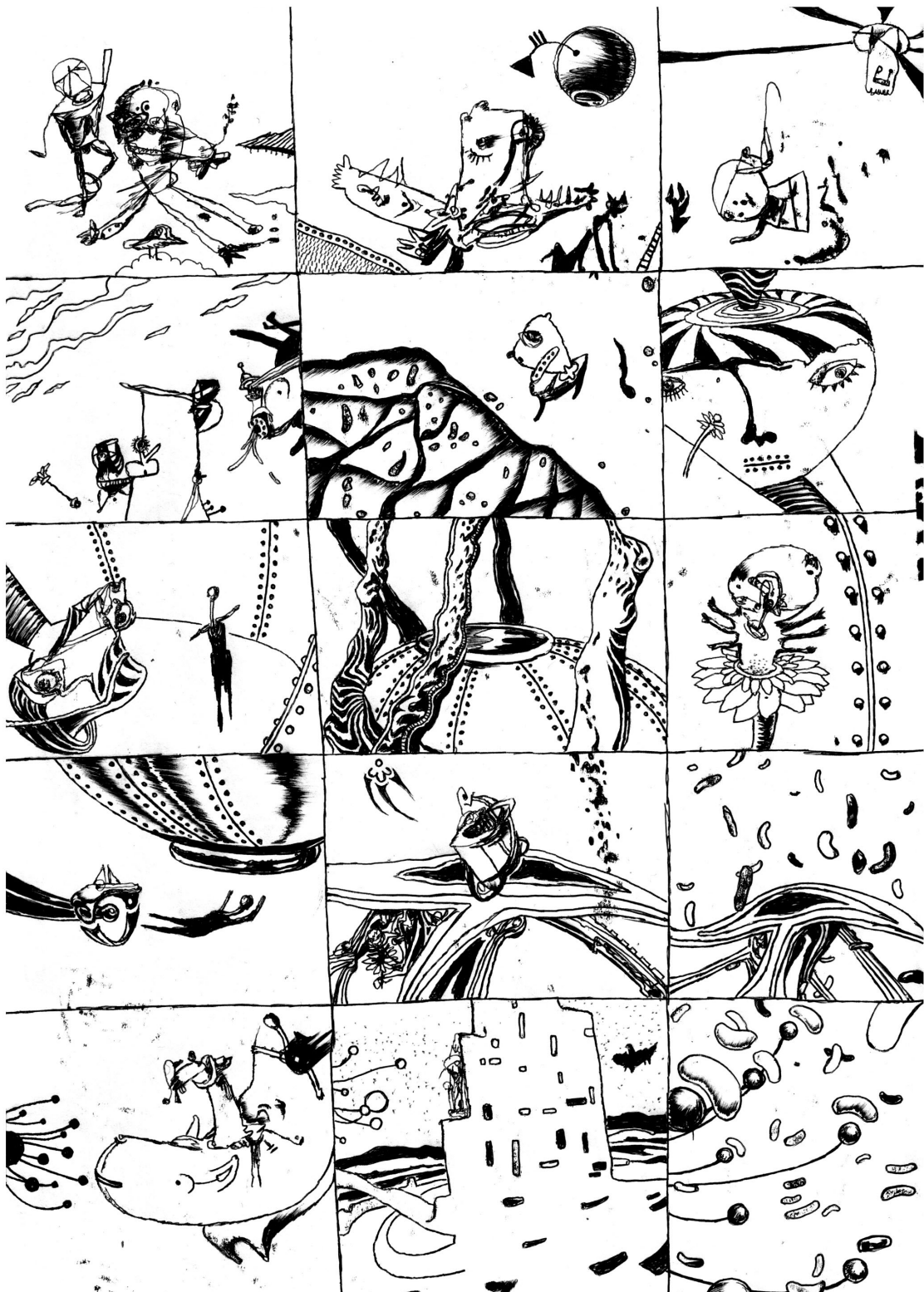
tori u velikom odzivu povlače svoje filmove, i tim se skandalom u centru medijske pažnje pojavljuje Other Cinema u Nemačkoj. Širi se praksa korišćenja televizijskih materijala u filmovima (Hannes Fuchs), izazivanja tabua, radikalizacija. Već 1969. počinju da se fragmentišu i scena i infrastruktura. Dobar primer je izdvajanje Socijalističke kooperative iz Filmmacher Cooperative Hamburg 1971., koja zatim postaje Zentral Filmverleih i od 1972. najvažniji je distributer političkog filma u Nemačkoj. Ceo se pokret usporava i slabi suočen sa neodrživošću distribucije. Kustosi ovog programa svoje uvode zaključuju konstatacijama da je ovaj potres ostao samo fusnota u filmskoj istoriji – međutim, interesovanje za sve segmente tematskog programa, krca te studentima i autorima iz celog sveta ipak govore da će to biti malo drugačije. Razgovor u kojem učestvuju onovremeni akteri: Luc Mommartz, Klaus Wyborny (u publici i Werner Nekes) i današnji istraživači njihovih radova je u maju 2018. bio pravi dokaz velikog naboja teme radikalizacije filma. Xavier Bardon, istraživač ove istorije iz čijih tekstova se može mnogo naučiti o međunarodnom kontekstu i rezultatima EXPRMNTL festivala u Knokeu, postavio je pitanje o protestu protiv američkog kulturnog imperijalizma i kako ga danas vide, i dobijajući samo anegdotalne odgovore ponovio je pitanje tri puta. I dalje nisam sigurna da je dobio odgovor, ali ovo ponavljanje pitanja, i šum anegdota ostaje veoma upečatljiv performans. Ali stigao je od-



govor na pitanje koje sam ja postavila festivalu pre nekoliko godina, i to baš od Luca Mommartza: posle brojnih opširnih komparacija onog i današnjeg festivalskog formata, ondašnje borbe za dostupnost filma i današnje galopirajuće i dostupne tehnologije, Lutz je imao potrebu da se ogradi od takvih razlika koje su naglašavale njegove kolege: „Pričao sam danas sa ljudima koji ovde žive, sa radnicima iz industrije, oni i dalje ne razumeju šta mi radimo i ne gledaju naše filmove. Moram da kažem da se meni zaista ništa nije promenilo.“

BLOK BR. V

Autori: Studiostrip



Piše: Vladimir Milojković

SKOK

.....

Ne valja usporavati tempo kruškovačom ili na šalteru u pošti ili u NSZ-u gdje su navodno poboljšani radni i životni uvjeti, društveno blagostanje, demokracija i ostale blagodeti modernog vremena. Bili su to neki ljudi, ali su svi bježali nekud s mađarskim putovnicama. Razumijem ih – život je brz u metropolitiskim centrima jer tamo su i najogoljeniji oblici eksploatacije nevidljivi zato što se događaju u antipodima Trećeg svijeta praveći se da nije zima i da gomila tajno pod okriljem noći ne korača između kioska i kontejnera mumljajući nešto što su odavno prestale biti razumljive riječi. Ti antipodi su prigradska područja kojima pripadaju strani radnici koji spavaju u podrumima kao u grobu. Tu su, ali su nevidljivi. Sjećam se da je jedna od njih bila Uma Thurman čije smo slike ljepili po ormaru, koja je nekim sumnjivim propustom civilizacije za sada ostala neistrijebljena; taj ljudi beskućnik komad zalogaja iz teških, masnih papira. Sjedio sam tamo pet minuta ili deset – dovoljno. Mislio sam da ostanem piljiti zapahnut mirisom čokolade iz Pionirove tvornice. Antilop patike gaze po blatu, a ono se raštrka i razmaže – kao da promatram i slušam vlastiti život. Prelazeći preko pruge sjećam se tipa sa kapuljačom na glavi kako korača i s leđa mi dobaci – *mrtav si pederu!*

15.48 h – 16.06 h
9. svibnja 2018.
srijeda
Dan pobjede nad fašizmom
(Subotica/Szabadka)