
KO JE UBIO HARLOA TROMBIJA?

SAŠA SOJKIĆ

Jer volja, to zna svaki pisac s iskustvom, nije samo fizičko raspoloženje za rad nego i unutrašnji znak, kao zeleno svetlo semafora na raskršću, koji pokazuje da je put kojim se krenulo prohodan. Sve dok namesto volje osećamo otpor, znači da put nije prohodan, da na njemu ima neka prepreka, koju smo naneli nekom svojom nesmotrenošću ili koju ćemo tek naneti ako nastavimo putem kojim smo krenuli, da, prema tome, prepreku treba pronaći i ukloniti pre nego što se damo na dalje pisanje.

Aleksandar Tišma

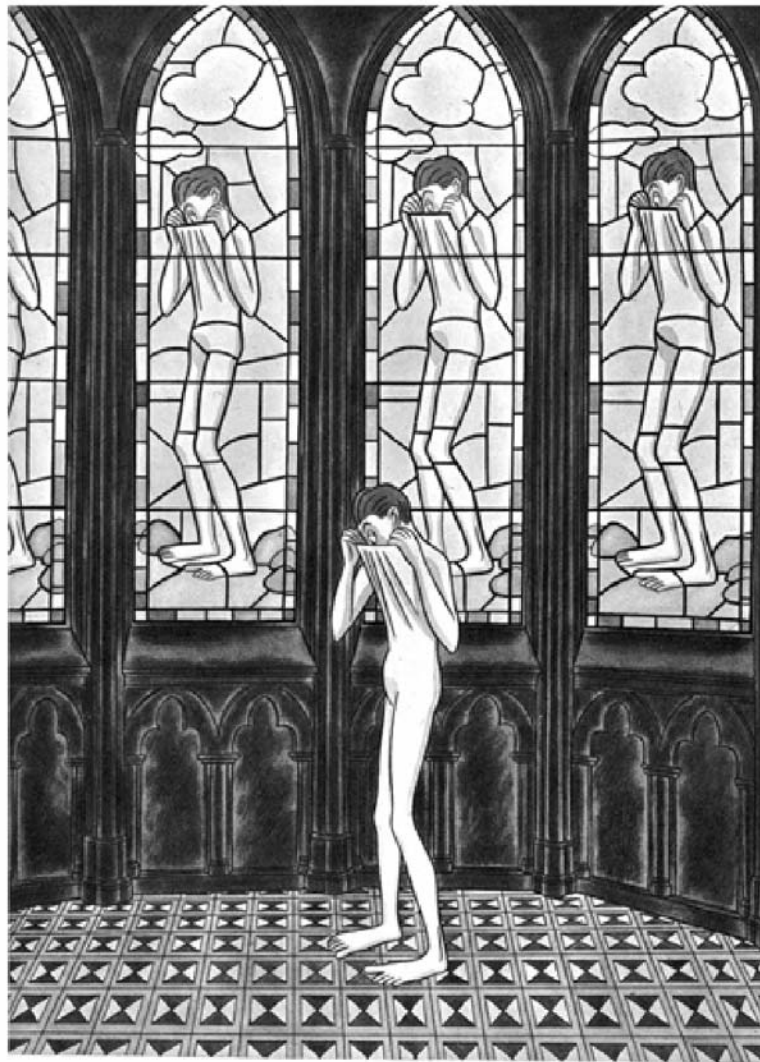
mesecima ne može da sroči suvislu rečenicu. uzrok ove kunstipacije?

preveliki apetiti? nabez od uticaja? stolica tvrda a kičma nejaka? neće biti.

trauma iz detinjstva? (učiteljica je rekla da imaju jedan čas da napišu par pesama na slobodnu temu. autori najboljih radova biće primljeni u literarnu sekciju. zatim je otišla nekud svojim poslom. kao i uvek u takvoj situaciji, ništa mu nije padalo na pamet. uradio je što i ostala deca. prepisao neka stihotvorenija starijih đaka, prikačena na zelenu čuju panoa koji se protezao duž desnog bočnog zida učionice. red opalog lišća, red druga tita. da, beše to još uvek vreme ljubičica bijelih... zao je udes odlikaša. tako je i on, pre nego što je stigao a da kaže, postao novopečeni član sekcije. na prvom sastanku strogo je ukoren pred svima. ukaljao je svoju pionirsku čast! od tog vremena, sam prizor prazne hartije kod njega izaziva pavlovljevsko kočenje moždanih vijuga.) tko zna?

malodušnost. nedoučenost. lenjost. more like it. ajde sad, PIŠI!

par filmova kasnije. nogu radno prekrštenih na stolu, bodar kao g. waldemar, premeće dvd po rukama. zrak sunca se prelama o naličje diska, poigrava po ekranu monitora, poleće u vis i obija se o plafon i zidove njegovog staklenog zvona. praznosnovlje... oseća kako se, mic po mic, pretvara u nešto što mu se nimalo ne dopada. uvek ga je pomalo živciralo metanarativno kuku-mavčenje nekih postmodernista – ako ne umeš da pišeš, onda čuti! a evo, kukumavčim...



How much of me is me?

Тако гласи његов последњи запис, забележен ситним штампаним словима на полеђини горе репродукованог исечка непознатог прекла (у горњем десном углу пише само: Abner Dean). Њега више нема, остао је недорвршен приказ. Приказ о коме је реч, приказ је једне књиге Бранка Вучићевића, књиге преварног наслова *Српске лепе уметности*, на коме је наш ближњи радио, намеран да га објави у извесном хрватском гласилу по имену *Ферал Трибјун*. Беше то клетог фебруара ове године, отада он није више међу нама. Не, није се звао Харло Тромби. У питању је наслов што га је наш ближњи (у наставку: С. С.), из неког само њему познатог разлога, намислио да дâ своме тексту. Можда је и ту посреди била некаква „траума из детињства“? Не знамо и нећемо сазнати. Како било да било, поштоваћемо његову вољу.[†] Јер, волели смо га, Бог нам је сведок, као себе саме. У име те љубави, и као науку и опомену омладини српској, сматрамо за дужност своју да објавимо оно што је иза њега остало, а то није много: четири листа формата А4, спојена два по два (очевидно истргнута из средине школске вежбанке на квадратиће), сваки лист са обе стране густо испуњен ситним латиничним штампаним словима, исписаним обичном оловком, и два, међу те листове уметнута, исечка (за други исечак, види ниже). Сам рукопис се састоји из две врсте одломака: првих, које је С. С. бесумње сматрао „готовим“, спремним да у том облику уђу у коначну верзију приказа, и

других, које је, очевидно, још увек разрађивао, састављених од мањих готових целина прошараних његовим примедбама, недоумицама и разноразним наводима које је, очевидно, сматрао потенцијално употребљивим (ови ће у наставку бити наведени у угластим заградама). Овде се, природно, намеће питање око којег је, очевидно, и сам С. С. разбијао главу: наиме, зашто му се, крај свег уложеног труда, није дало да доврши текст? Могућно је навести прегршт разлога: неуспех у сажимању грађе преголеме за један стандардан новински приказ, или, очевидно мајмунисање стила писца који се приказује, што ретко када изађе на добро и тако даље. Међутим, пре ће бити да је ту, ипак, посреди један други разлог, разлог једновремено дубљи и до неба вапијући... Али, свему има време.

Приступимо сада навођењу С. С.-ове рукописне заоставштине, уз претходну напомену да нисмо нашли за сходно да његов текст наводницима раздвојимо од нашег, јер се ћирилица и латиница ионако разликују као небо и земља. Дакле:

Isposćena konzumentkinja lokalnih kunsthistorijskih specijaliteta drhtavom rukom – *nije valjda opet luk i voda?* – otklapa *Srpske lepe umetnosti*. Mmmm... Aperitiv u vidu nesvakidašnjeg UPUTSTVA ZA UPOTREBU dovoljan je da mozak (*taj trbuh duše*, kako reče Nabokov) krene umilno da kruli. A tu se pripoveda kako su Ejzenštejn i Babelj, u jeku "Staljinovog Velikog Terora",

127

[†] Додуше, треба рећи и то да у рукопису постоје трагови о томе да се С. С. бавио помишљу и о другачијем наслову, наиме: [alt. naslov: Od sira do svemira]. Навод из Тишмине „Не-написане приче“, затечен у заглављу прве стране рукописа, као да је само Провиђење послало да послужи као речити епитаф.

razbijali brigu “gledajući iz Meksika donesenu buvlju svadbu: buvu-mladoženju u fraku, buvu-mladu u belim čipkama, ulickane buve-svatove. A valjda je bilo i buva-muzikanata. Gotovo sam siguran da je spisateljsko-rediteljski duet pri tom falš a gromoglasno pevao *La Kukaraču* ili nešto iz tog žanra. Što god se duetu može zameriti, od manjka pameti nisu patili. A, opet, vreme ozbiljno a oni se glupiraju. Jedan je ubrzo dobio metak u potiljak, drugi kroz deset godina umro od ‘prskanja damara’. I tako se opametili.”

Napisi o maître Vučićeviću po pravilu opasno naginju ka mistifikaciji (lika) i glorifikaciji (dela). Kritičarski bonton nalaže smanjenje doživljaja prilikom nezaobilaznog osvrta na minuli rad.

128 Od '61. do '63. kaljenje i čeličenje – filmska kritika, urednikovanje, dizajn, neistomišljenje – u reviji *Danas* (citat iz davnih dana: “Savremeni buntovnik-intelektualac liči na crva što živi u siru čiji ‘pikantan’ ukus zavisi baš od crvljivosti. Crv u sebi likuje: ‘Uh, ala sam razbucao sistem!’ – ne zna, jadnik, da svojim rovarenjem i svrdlanjem čini sir sirom.”). Potom, saučesnik u “crnotalasnim” i potonjim filmskim nepodopština-
nama (s Makavejevom, Žilnikom, Čengićem, Aćimović-Godinom). Od '92. do '97. urednik časopisa *New Moment*. Međuvreme “ulupao na prevodenje” s engleskog. Kako je reč o više nego

pristojnoj sumici bibliografskih jedinica, u tekstu je – ne toliko uštede prostora radi koliko kao poslastica za detekciji sklonu čitateljku – vešto skriveno [Прецртано: 6; изнад дописано:] 9 pažnje vrednih naslova.[†]

У рукопису, затим, наилазимо на пет, подебљаних и подвучених, речи (бесумње, главне теме које је требало анализовати):

stil stav dete avangarda film

Потом следи:

[kamo dalje, rođače? nema se druge no preći na ukoričeni opus] osvežavajuće nevoluminozan – po devizi “bolje manje a bolje” – rastao je nevoljko i samozatajno: od komentara i još koječega u priređenoj dvotomnoj antologiji – “ilustrovanoj čitanci” – *Avangardni film 1895–1939* (Beograd: radionica SIC, 1984; II deo, Beograd: AFC DKSG, 1990), preko izabranih tekstova o filmu (uglavnom kritika) s kraja 50-tih i početka 60-tih u *Imitaciji života* (Beograd: INSTITUT ZA FILM, 1992), do radova, najčešće novih i najčešće prethodno objavljenih u časopisima, sakupljenih u knjige *Paper Movies: poučne priče* (Beograd/ Zagreb: B92/Arkzin, 1998) i *Srpske lepe umetnosti* (Beograd: Fabrika knjiga, 2007).

[†] Чудно, заклели би се да у рукопису раније није ништа било прецртано. Још један знак да овде нису посреди чиста посла... Али, воздигнимо душе! Ништа није сакривено што се неће открити. Иначе, ова последња реченица је најбољи пример С. С.-ове погубне склоности да се лакоумно измотава тамо где треба бити будан и смртно озбиљан, да те враг не однесе. Одлике културног трудбеништва, трудбеништва какво нам је у ово смутно време вапијуће потребно, никако нису играње жмурке са читаоцем и његово замајавање шареним лажима, него *искреност* и *аутентичност* које вазда беху украсом изворне духовности српске.

Ovi noviji tekstovi su višenamenski i, takorekuć, programski nesvrstani, utoliko što se to žanrovsko zamešateljstvo, na prvi pogled, opire svakoj klasifikaciji. Glavni sastojci: kritika (pre svega, savremene vizuelne umetnosti i savremene kritičke (p)receptije umetnosti, ali i deseteračkog uma), polemičke ćuške (desno i lijevo), ironične introspektivne eskurzije i anegdote s naravoučenijem, (iskosa osvetljeni) istorijskoumetnički pasaži. U dve reči, ono što se u kurentnoj anglosaksonskoj kritici vodi pod stavkom *creative nonfiction*. Međutim, ako se malo bolje pogleda, videće se da je tu po sredi iverje koje, u biti, nije palo predaleko od klade (Montaigneovih oglada, naime). “Žanrovska polivalentnost, pa čak i interdisciplinarnost, nisu samo pravo nego i obaveza esejističkog stvaralaštva”, pravorijek je Mihaila Epštejna, po kojem je suština “*neodredljivosti*” eseja “upravo u dinamičnom smenjivanju i paradoksalnom povezivanju raznih načina saznanja sveta. (...) Esejist je, takoreći – *profesionalac diletantskog žanra*” (*Esej*, prev. Radmile Mećanin, Beograd: Narodna knjiga, 1997, 20; 23; 28).

Glede stila, sve je prosto ko pasulj: isekano na sitne paragrafe, sintaktički svedeno, sročeno jasno i slasno, garnirano finim slikama da dečici ne bude dosadno. I, ne na poslednjem mestu, začinjeno figurama-plodovima jedne na srećan način iščašene – i da, *umetničke* – uobrazilje. (Ne budi stipsa, daj griz! Evo, evo... “Upućeni čitalac, sa grimasom kao da je okusio pokvarene pihtije, upitaće: ‘Je l’ to onaj Vučković koga je Krleža likvidirao u *Antibarbarusu*?’”)

Blagodareći doslednoj primeni “načela montaže & kolaža”, glavni kompozicioni princip jeste digresivnost, što se očituje kako u dužim ogledima, koji najčešće imaju narativni okvir (poučna priča, psihoanalitička studija slučaja, film), tako i u kraćim radovima gde, o užasa!, od kondicionirano-linearne (*uvod-razrada-zaključak i nemoj slučajno da ste promašili temu!!!*) konstrukcije teksta obično ne ostaje ni kamen na kamenu, pa se čak zna dogoditi da glavni deo sastava bude kraći od ukupne dužine fusnota (samo bez panike, jer ove “podnožne napomene” živo dokazuju da **Fusnota se ne mora neizbežno pisati nogom!**).[†]

Međutim, sva netom navedena svojstva ove *diletantske* esejističke prakse – žanrovska hibridnost, fikcionalnost, idiolekt (→ razraditi!), digresivnost kao retorička strategija – i još neka druga (o njima otom-potom), stoje u funkciji dominante jedne poetike: naime, činjenice da je ta poetika, tačku po tačku, ustrojena u opreci prema *profesionalnom* diskursu o stvarima estetičkim i čarima koje ovog tradicionalno krasi: čistunstvo, bezbojnost, kruta ozbiljnost, mrgodna ispraznost, apatična apolitičnost, nadriučenost i hinjena objektivnost (neretko pokriće za, bukvalno, bezličnost autora). Otuda su Vučićevićevi tekstovi do srži prožeti jednim bespoštedno anti-teorijskim, antipalanačkim/akademskim/nacionalističkim/itd. stavom. Otuda i korenito satiranje ovdašnjih osveštanih predstava (recimo, one o Umetniku kao “miropomazaniku muza”), koje ume da zalíči na veseli susret ikone i sekire na montažnom stolu. Sto mu gromova, afirmiše

129

[†] Навод (?) непознатог порекла. Фрустрирајуће, дабоме. Али, руку на срце, С. С. бар овде није ништа крив. То је у природи критике.

li se tu išta?!, zagrmit će zgranuti čitatelj namjernik. O, da. Destrukcija o kojoj je reč pre svega je kreativna. O tome *passim*.

[... traži se prelaz...]

Potragu za uzrocima ove aberantne poetike i protivnaučnog bluda dobro je početi od subjektive trajne zaokupljenosti avangardom. Avangardama, tačnije. [a kud se dede **dete**?] U njegovim tekstovima uvek su latentno prisutni a i malo-malo pa iskrсну Dada, ЛЕФ, nadrealizam, zenitizam, Devetsil, MAVO i poneki napredni baštinik, kao što je Fluxus. *Fluxus in fabula*, anegdota "Maciunas Finds Asylum in Serbia" budi memorije na čuvene priče Broja Jedan, a ne može se poreći ni to da subjektov negdašnji životni/umetnički stil – manifestovan tvrdnjom da je njegov rad "skroman" i da ga "čine radnje vršene u svakodnevnom životu, koje treba da ostanu anonimne, neponovljive i nezabeležene (u tekstovima, slikama itd.) i koje mogu, ali ne moraju, dovesti do stanovitih efekata ili lanaca efekata" (prev. prema katalogu izložbe *Fluxus East*, Berlin–Vilnius 2007 – Krakow–Budapest 2008) – neodoljivo nalikuje na *modus operandi* Magnus & Bunkerovog besmrtnog stankelje.

Negdašnji? "... ja sam, naime, uvek kretao od toga da je osnovno investiranje u ljudske odnose. E sad, verovatno mojom krivicom, dobar deo tih investicija apsolutno je propao, a te stvarčice kao brošurice, tekstići, scenarići, to nekako ipak postoji, više nego nekadašnje 'humane' investicije" (intervju u *Beorami*, XI 1998, 8).

Nekih dvadesetak godina ranije, subjekt se uzaludno "trsio" da u jedan scenario ubaci

repliku: "Što mi ne ostane u sećanju, ne treba mi na budavoj hartiji" (*Slu*, 105). Eh, da je samo poslušao samoga sebe! Međutim, čini se da okidač psihoze ne treba tražiti toliko u krah u njegovog antiumentičkog projekta, koliko u jednoj vrsti akutne, na ovim prostorima, srećom, retke osetljivosti. *Moralne* osetljivosti, naime. Zamekta se, po običaju, može identifikovati još u formativnoj fazi. Pogledajmo, na primer, ovaj odlomak od 15. IV 1958:

... slučajno snimljeni fragment jednog, u mnogo kojem pogledu, beznačajnog filma, pokazujući belo uniformisane kozake kako, uz grohotan smeh, prihvataju sasušene, balsamovane leševe i bacaju ih, skoro lišene težine, u mračne podrumne, čini se da jasno očituje naivnost i irrelevantnost, recimo, *Andaluzijskog psa*. (IŽ, 5) [→ up. autobiografske "smesice" u *Ibid*, 59. i u *Slu*, 34n4; 114-116n1]

Kakve je to razmere poprimilo kasnije, upečatljivo ilustruje sledeći grozomorni navod iz teksta objavljenog 15. III 1993:

Valja uskoro očekivati pojavu novih linija konzervisanih proizvoda od ljudskog mesa (**Made in Croatia, Made in Serbia, Made in Bosnia**).

LJUDSKI se najedite – time doprinosite **POBEDI!!!** (*PM*, 48)

Trend progresivnog pogoršavanja stanja nastavlja se u njegovoj poslednjoj knjizi, čiji naslov (nesvesno?) evocira infamni De Quinceyev esej "On Murder Considered as One of the Fine Arts".

Ova patološka osetljivost bila je toliko jaka da je čak i subjektov primetni fetišizam – naime, fiksaciju na ženske “svilene čarape” (up. fotos iz Ejzenštejnovog neostvarenog projekta *Kapital u Af; PM, 29, 65; Slu, 205-209*) – potisnula u drugi plan. Kako to objasniti?

Na sreću, postoji tradicija. Ispitujući srodnju pojavu na polju nadrealističkog humora, kolega Ristić dolazi do vanredno važnih nalaza. Već u samoj prirodi ovog humora, on prepoznaje “izvornu kritiku konvencionalnog misaonog ustrojstva, (...) izraz jednog grčevitog moralnog neprilagođavanja, ekstremni izraz jedne psihičke reakcije”. Ristić se, pri tom, oslanja na jedno Freudovo tumačenje, po kojem: “Humor nema karakter rezignacije, već karakter prkosa, on ne znači samo trijumf ‘ja’, nego i trijumf načela zadovoljstva, sposobnog da se afirmira i pored nemilosti spoljnih okolnosti.” “Da bi to postigao”, zaključuje Ristić, “‘humorista’ mora da smatra i realnost koja ga tišti i svoju sopstvenu brigu za nevažnu bezopasnu dečju igru, što je omogućeno prenašanjem psihičkog akcenta sa ‘ja’ na *nad-ja*, koje je naslednik očinske (roditeljske) instance, i koje ovde od samog ‘ja’ dobija snagu da ovo posmatra i tretira kao dete” (“Humor 1932.”, u: *Kritički radovi Marka Ristića*, Novi Sad/Beograd: Matica srpska/IKUM, 1987, 159–160).[†]

Dakle, zato se naš subjekt služio čitavom panoplijom oprobanih i biranih humorističko-podrivачkih sredstava, od ironije do apsurd! Sada je jasnije i zašto je toliko insistirao na *političnosti* avangardi i kako je mogao tako deplasi-

rano da tvrdi “da se srpski vizuelni umetnici klonе stvarnosti i politike kao smrdljivog sira” (*Slu, 68*). Ostaje još da se iscrpnije istraži njegova u poslednje vreme izražena sklonost ka kompulzivnom inventarisanju: srpskih avangardi (83–89), nadrealističkog filma (179–180), srpskog “ekscentričnog” filma (158–159). [→ u potonjem slučaju, Lenjinove reči (navedene po Gorkom po Šklovskom:) otvaraju intertktualni portal do manifestista Grigorija Kozinceva “Excentrizam (po-setnica)” iz *Af!*

koža prof. dr med. sci. Rodoljuba Rodića-Rođe postaje pretesna... a ionako je od početka bila neubedljiva i nespojiva s onim što joj prethodi. SMISLITI NEŠTO BOLJE!]

Vučičevićovo bavljenje srpskim avangardama obeleženo je nastojanjem da se one, s jedne strane, oslobode iz bratskog stiska “lažne levice koja se kiti tuđim perjem i ludačke pravoslavno-monarhističko-četničko-nedićevske desnice”, a da se, s druge, spase što se spasti može od prokrustovskih zahvata postmodernih sholastičara na čelu sa dr Šuvakovićem. Što se ex-ju avangardi tiče, stvar je dodatno komplikovana “poratnim deobnim bilansom”. Pa ipak, pošlo mu je za rukom da otrese prašinu (neretko i blato) sa mnogo kojeg “zanimljivog čudaka”. Recimo, Selmana Selmanagića:

Najškrnije: krenuo iz Bosne u Nemačku da izuči za stolara. U Bauhausu postao arhitekt. Radio u Istambulu i Palestini. U rodnoj Srebrenici podigao kuću u Bauhaus-stilu (da li je preživela?). Posle II

131

[†] Марко Ристић... Комуњара и Јуда који је оцрнио Растка Петровића, а Црњанског... а Црњанског, нашег „витеза тужнога лика“, сахранио живог!

svetskog rata – obnovitelj Istočnog Berlina. (*Slu*, 91)

Vidi, vidi... U podrumu prepunom starudije, pod paučinom zaborava i hrpom pobrkanih lončića i pokvarenih ploča, znatiželjno čeprkalo može na buđavoj hartiji naći trista čuda![†]

Kakav je smisao ovog arheološkog pabirčenja? Počujmo šta o tome misli naš autor: “kada govorimo o kulturnoj proizvodnji, moj je stav da, ako nam treba neka tradicija, onda konstruišeš tu tradiciju od materijala za koji smatraš da ulazi u tvoju ličnu verziju tradicije. (...) Nije ni loše da to bude jedan stalan rad, to neprestano konstruisanje. Prema tome, to je ta neka dinamična verzija tradicije” (*Beorama*, 9). On je, očito, svestan *relativnosti* tradicije, činjenice da vrednost proizvodâ kulture zavisi od trenutnih preseka *ličnih verzija* raznih i (ako je sreće, a često nije) dobro potkovanih tumača, te je prema tome uvek podložna reviziji, čak i kada je reč o sudu jednog (ali ne i “te istog”) tumača tokom vremena. *Ta neka dinamična verzija tradicije* priziva u sećanje okolnost da je jedan kulturni radnik, još 70-tih, na sebi svojstven način razradio pravila igre za jednu (izvorno vezanu za studij književnosti, ali lasno proširivu) *poetiku tradicije*. Bitna pretpostavka ove poetike bilo je to da tradiciju ne treba shvatati onako kako se ona kod nas tradicionalno pasivno poima, tj. kao “stabilan skup običajâ, postupaka, idejâ, vjerovanjâ, pripovijedne građe, itd., koji se najobičnije usmeno ali svakako neposredovano predaje od jedne generacije idućoj”, već “u značenju koje se

od opisanog razlikuje po tome što ne implicira stabilnost nego dinamičku promjenljivost skupa; (...) po tome što se odnos ne vidi u situaciji slijeda generacijâ nego u situaciji pjesnika ili pjesničke generacije koji su suočeni sa cjelinom žive prošlosti; po tome što se odnos, dosljedno, ne vidi prvenstveno kao djelovanje tradicije koja se predaje nego kao aktivnost onoga koji se prema tradiciji odnosi” (Svetozar Petrović, *Pojmovi i čitanja*, Beograd: Fabrika knjiga, 2008, 77–78). Naglašeno je i to da se mi, kritičari, moramo pitati “o statusu i značenju naših vlastitih izjavâ o tome šta je neka tradicija značila nekom piscu, i šta nama znači to što je ona za njega značila, i šta najzad – da ne zaboravimo – nama znači to što je nekom drugom kritičkom stanovištu značilo ono što njemu ta tradicija znači” (77). Sve je to ovde, po tradiciji, malo kome šta značilo... Utoliko pre će, nekoj pupećoj poetičarki tradicije, Vučićevići osebujni prilozi – to “beleženje subjektivnih podataka od objektivnog značaja” (*PM*, 76) – više nego dobro doći, naročito inventar srpskih avangardi nimalo slučajno sastavljen tako da bude “bliže lestvici vrednosti istih tih avangardi”.

Авај, јадни С. С.! Тако даровит, а тако заблудео. А лепо смо му говорили да не трчи као теле пред руду, говорили да умиљато јагње две овце сиса, да *долази час и већ је настао...* Он би на то само сикнуо: Одјеби! Имао је поган језик, сироти С. С. Да сте га само видели тих задњих дана: бледог, подбулог, небријаног и рашчупаног, у очима му мутни сјај бесловесја.

[†] Чудна му чуда. Крај толико заборављених српских неимара, он се ухватио за тамо неког мухамеданског слободног зидара! Добро да не нађе неког арбанаса...

Гуја му се беше већ неповратно угнездила у недрима.

Трабуња ту, мученик, о некаквим „личним верзијама“ традиције, као да не постоји само једна, права и *надлична*, традиција српска, о којој је, *још 70-тих, на себи својствен начин* писао Никола Кољевић, пре него што се, природно, сав посветио *отаџбинским темама*. Пазимо: „Иако биолошки универзалан, страх је нарочито присутан у модерној књижевности као карактеристична емоција појединца који се нема на шта духовно ослонити“ (*Иконоборци и иконобранитељи*, НОЛИТ, Београд, 1978, стр. 210). Има ли лека за овај страх? „Митом се бранимо од безличности света ‘по себи’ и он нас загрева од космичке студени коју осетимо чим искорачимо из свог доживљаја и културе коју прихватамо као своју“ (Исто, стр. 181). Кољевић, истина, упозорава: „Из првобитне енергије апсолутизованог мита може потећи ирационална бујица насилног подређивања стварности миту“, и онда је ту реч „о разулареном миту који је, као што из историје крваво знамо, много опаснији од разулареног песника. Песниково, најчешће кафанско тиранисање других у име своје поезије мала је ствар у поређењу са колективном универзалношћу митског симбола који појединца ослобађа одговорности, и чак би бесмисао злочина да ‘искупи’ неким општим митским смислом“ (Исто, стр. 178–179). Али Кољевић, упркос свему, остаје при томе да се са митом „не може ‘раскрстити’ а да се у исти мах нихилистички не раскрсти са човековом потребом стварања колективних симбола као универзалних образаца вредности који су претпоставка друштвености сваке културе“ (Исто,

стр. 179). А, јасно: „У српској културној традицији вероватно нема дубљег историјског симбола од Косова и трагичног парадокса тријумфалног пораза који је оно добило у српској свести“ (Исто, стр. 219). Ову тврдњу Кољевић изриче у склопу запажања да је: „После првог налета индивидуалистичких тражења у нашој послератној поезији, већ шездесетих година постала (...) уочљива потреба за грађењем порушеног моста ка нашој традицији“ (Исто, стр. 218). Он, наравно, овде мисли на јуначку традицију српске народне епике. „Код оних млађих песника“, истиче Кољевић, „који су традицију понели са детињством из села то и није било толико откриће колико поновни загрљај са својим рођеним у туђини“ (Исто, стр. 219). Ти песници су били „једноставно своји и њихов се однос према традицији конституисао природно као пролазак кроз своју личност до надличних вредности. А те вредности и нису могле бити друге до оне које су из завичаја најдубље понели, које су наставили да дишу као свој ваздух, а не само мирис стране лектире и страног утицаја“ (Исто, стр. 291).

Кољевић незаборавном сликом илуструје језички „арсенал“ којим се један од ових песника, Рајко Петров Ного, служи у борби са „црним Арапином“/животом: „од оштрог сечива народске вуковске речи до далекоменних митолошких оруђа“ (Исто, стр. 252). А како је тек све оно о чему је Кољевић зборио, у есеју тако *далекометном* да га наизуст знају и врапци на грани и основци у школи, надахнуто и, такорећи, гласом народа изразила друга његова узданица, велики песник и, надам се, велики паћеник Матија Бећковић: „Од речи патријарха Данила Бањског, косовског савреме-

ника: *Умримо да вечно живи будемо!* (...) не престаје одушевљавање смрћу, не јењава обасјање идејом водилом, не посустаје решеност српског народа да гине..." Каква онебе-саност! Каква дубина созерцања!

А што се оног, С. С.-у тако драгог, „културног радника“ тиче, права природа његових работа у српској култури је недавно проказана и разобличена из највећма поузданог извора. Ко има уво нека чује: „За три и по деценије свога боравка у Србији, Светозар Петровић је у главним српским институцијама (на Филозофском факултету у Новом Саду, Филолошком факултету у Београду, у ВАНУ и у САНУ), кадровским потезима, успоставио базу састављену од људи који ће свесно или прећутно спроводити интересе хрватске филологије“ – открива Петар Милосављевић у својој премудрој књизи *Идеје југословенства и српска мисао* (Књиготворница ЛОГОС, Ваљево, 2007, стр. 230).

Сирома' С. С. Откуда је и могао знати да је, безазлено уписавши Филолошки факултет, ушетао право у змијско легло! И зато, ОПРЕЗ! „Копање по библиотеци“ и те како може да поткопа ваше душевно здравље.

[мало копања по библиотеци открива да је оно што је било толка фрка описати, заправо, школски пример! да се у знатној мери uklapa у “заједничка стилска обилежја” (што важи како за “нијечне” тако и за “конструктивне”, уосталом прилично на мишиће разделјене одреднице) авангарде као књижевне “стилске формације”. неволја је у томе што приказ теško може да отрпи остваривну екстензију ове врсте... штета, пошто би се то баš лепо могло извести на следећи начин (слободнијом

монтажом дискурзивног материјала наденог у: Aleksandar Flaker, *Stilske formacije*, Zagreb: SNL, 1986, 202–204):

- osporavanje postojećih struktura, a prema tome i izražavanje odnosa prema njima;
- + izgradnja novih struktura na pozadini određenog književnog sustava kao njegovo osporavanje “minus postupcima”;
- dehijerarhizacija strukture i struktur-nog sastava u cjelini;
- antiestetizam i ukidanje estetskih zabrana;
- + težnja prema otvorenim i prividno neobaveznim strukturama, očito u namjernoj fragmentarizaciji nekada cjelovite strukture, “slobodnom” upotrebom dijelova vlastitih struktura, variranju istih tema i motiva, “prepisivanju” samog sebe i dr.; [→ pogledati šta se dešava s “Pismom” Nepoznatog autora od *Af*, preko *Af II*, do txta “Pismo iz 1925. i Komentari” u *PM*]
- + uzajamno pretapanje i izmjena funkcija pojedinih književnih rodova, dakle upravo ono što Poggioli zove “confusione dei generi”;
- + težnja prema sprezi različitih vidova umjetnosti, osobito književnosti i filma;
- + težnja za ukidanjem podele na umjetnost i neumjetnost i s njom povezano uvođenje novih vrsta u književnost (feljton u stihu, agitka, reportaža, zapis sna, filmski scenarij, satirički kuplet, txt iz kabareta i dr.);
- depersonalizacija umjetnosti (gubitak ljudskog lika kao središta strukture i temeljnog predmeta oblikovanja); [iako BV ume da se potuži na “impresionističko – FUJ!!! – prvo lice jednine”, njegovi su ogledi, ipak, duboko lični i humanistički orijentisani. ako je ta personalizacija često posredovana, onda je to, čini se, manje

zbog bontona a više zarad dojmljivosti štiva. ovde padaju na pamet i produkti autorovog povremenog podleganja đavolku mistifikacije, mali hokus-opus u koji ulaze pomenuti Nepoznati autor i ko-lažirani srpski avangardista Ilija Dimić → *PM*, 74-78; *Slu*, 106-113]

– razbijanje logične sintaxe; “stare” semantike, zatvorenih struktura utemeljenih na zdravom smislu itd.;

+ načelo širenja semantičkoga opsega koje se ostvaruje:

a) ukidanjem postojećih estetskih zabrana i uvođenjem lexika i leksičkih sklopova koji su stajali izvan granica dopuštenoga:

barbarizama [→ “Iz ubeđenja ili da bi epatirale pitomog Malogradanina, avangarde su rado usvajale neke političke programe” – *Slu*, 97],

žargonizama [→ “M. Š. zaopucao kao ‘Švaba tralala’ – Sve je avangarda!” – *Slu*, 81],

dijalektizama [→ “... šta će kud će Mučenica Srpska Umetnost zatočena s nama u konclogoru?” – *Slu*, 52],

turpizama [→ “Izložbe u Evropi lete kao zaklane svinje u supermodernizovanoj klanici” – *Slu*, 75],

“ocrnjivačkih slika” (pojam preuzima Poggioli od Ortege y Gasset) [nije poznato šta je, ali fino zvuči... → NB potražiti u Pođolijevoj *Teoriji avangardne umetnosti!*],

b) stvaranjem leksičkih novotvorbi [→ “A mi ljubitelji se radujemo: ala ćemo se osladiti medom likkrit misli!” – *Slu*, 76],

c) izdvajanjem reči iz uobičajenog sintaktičkog sklopa (parola “oslobođene riječi” u Marinettija, “samovitoe slovo” u ruskih futuri-

sta) i uvođenjem semantičkih srazova sintaktičkim pomacima,

d) uzajamnim prožimanjem različitih i raznorodnih semantičkih nizova,

e) razvijenom metonimičnošću i osebnom metaforizacijom (posebno realizacijom metafore) [→ “Bolje se mi strmoglavimo u niziju odakle pogled ne doseže olimpske vrhunce gde stoluju bogovi visoke teorije, a čak ni niže obronke sa faunom ambicioznih vernika, interpretora, imitatora...” – *Slu*, 187],

f) grafičkim isticanjem riječi s posebnim semantičkim opterećenjem [→ **SRBI = KLANJE!** – *Slu*, 148; još bolje, *graphic rendering* istog u *PM*, 29!];[†]

+ načelo asocijativne izgradnje dijela;

+ suprotstavljanje semantičkih opozicija ili isticanje “načela montaže” na području kompozicijskih odnosa od pjesničkog txta do romana;

+ kao težnja prema negaciji razumnosti svijeta:

a) uvođenjem nemotiviranoga zbivanja,

b) parodijom i “crnim humorom”,

c) groteskom i apсурdom itd.;

+ napokon kao htenje da se prijeđu granice “beskrajnoga i budućega” (Apollinaire), odnosno da se provede “revolucija duha” (Majakovski) – što već dakako zasijeca u pitanje o općoj društvenoj funkciji avangarde i njezinih txtova. [ne lipši, o, magarče... bavljenje avangardom danas se ovde (a i drugde) uglavnom svodi na *memory war.*]

poetika BV je, dakle, sustavno izbaždarena po avangardnom JUS-u (+ poneka postmo-

135

[†] Хула и трипут хула!!! И таквоме дадоше националну пензију...

dernistička kerefeka). trebalo bi, naravno, explicirati političnost koju Flaker ostavlja u nagoveštaju, kao nešto što spada u domen "društvenih formacija". dobro, a gde je tu **dete**? Flaker posebno ističe *antiformativnost* avangarde ("čim njezini postupci uđu u veće strukturirane cjeline – oni prestaju biti avangardnim" – *Sf*, 208), što bi se dalo shvatiti i kao rezolutno odbijanje da se odraste. međutim, pomenuta poetika preležala je dečje bolesti većine uzora (→ pogledati šta se kaže povodom hipotezice o Radovanu Karadžiću kao "ruralnom dadaisti" u *PM*, 24), te je, sledstveno, armirana humanizmom dobrog starog kova. a **dete**, a **dete**? *ecce puer*:

Ima dadaističkog šarma kad zamislimo Krležu u teškim situacijama – Kominterna ga iz Moskve upozorava da ne minimira izbore; *Proleter* ga stavi na stub srama jer je svoj *Pečat* pretvorio u leglo trockista; čeka da ga ustaše likvidiraju – a on sedi, secka li secka, lepi i crta drvenim bojicama. (prethodno je bilo reči o običaju gromovnika s Gvozda da svojim prijateljima šalje "*collage*-pisma" koja su nalikovala na "dečje knjige gde se reči zamenjuju crtežima" – *Slu*, 94)

to što kolektivnoj mitologiji kontrira ličnom (i u toj čarci otvara paljbu iz sveg raspoloživog oružja: duvaljka, bombice, pračka, kesa s vodom), to što se ovim nestašno-obešenjačkim strategijama služi ne bi li u čitaocima probudio dete (i sa njim uspavane buntovnost i sposobnost za čuđenje), to što je BV, dakle, potajno idealista ne znači i da je nerazuman i razmažen, ne znači da odavno nije, kao svaki mali klikeraš, ukapirao

stvarno tužnjikavo stanje stvari: "Za izvesno vreme svako dete je nepomirljiv ekstremist, strahovit idealist. Vaspitanje se dobrim delom i sastoji u tome da se tim ambicioznim slobodnjacima nametne mirenje s ukaveženošću." – *Iž*, 29.]

Druga Vučićevićeva opsesivna tema ujedno je i njegova prva ljubav: film. Na odluku o prekidu dugogodišnje tekstualne apstinencije sigurno je uticalo i to što je ovaj filmski radnik i (ko)autor devet scenarija, sticajem poznatih okolnosti, bio lišen omiljene (filosofske) igračke. Decenije stvaralaštva u znaku pokretnih slika proizvele su izvesne diletantske deformacije. Kao što je "montažno mišljenje" (*PM*, 31). Ili "film na hartiji" (20–21), autoru najdraža esejistička disciplina (papirnate preteče: "džepni bioskop" (*flipbook*) i nadrealistički *collage*-romani).

Njegove rane kritike, prikazujući kurentnu filmsku produkciju, svedoče o jednom ukusu koji je na bliskoj talasnoj dužini s ukusom kritičarâ/rediteljâ *Nouvelle Vague*. Omakne se tu poneka natruha (pa i komadeška) građanske estetike, kako se to nekoć zvalo. U nekom kasnijem trenutku – uporedo sa srodnim interesovanjima jedne grupice naprednih filmofila okupljenih oko američkih časopisa *Film Culture* i (potom) *October* – pažnja se gotovo isključivo fokusirala na avangardni film, "onaj koji istražuje, prekoračuje uspostavljene granice, krši osveštana pravila, preuređuje filmski jezik – koji se brzo razvio, ali još brže okamenio u konvencije" (*Af*, 7). Otuda u njegove docnije tekstove retko biva pripušten neki film mladi od '39. Ima to neke veze s neobičnom okolnošću da je sedma prinovala, za razliku od starijih umetnosti a donekle nalik razvoju ljudske jedinke, prošla kroz avan-

gardnu fazu (iliti magareće godine) *pre* nego što je dosegla svoj puni mimetički potencijal. A možda je i posledica toga što je autor u nežnoj dobi bio izložen *Filmskoj kulturi* Béle Bálasza. Iako Vučićević svojim mezimcima obično ne gleda kroz prste, to ljubomorno čuvanje uspomene na herojske podvige iz slavne prošlosti ume da podseti na staru pesmicu o zlatnim vremenima (*Those were the days, my friend...*).

Svidelo se to nekome ili ne, svaki pokušaj stvaranja mimo estetičkog establišmenta neizbežno liči na ono preganjanje s permanentnim ćosom iz narodne pripovetke "Laž za opkladu". Slična sudbina snašla je i našeg autora, odnosno njegovu dosetku o "srpskoj montaži", postupku koji se sastoji u tome "da pozajmljeni *ready-made* NASTAVI, DOPUNI FIKCIJU DRUGIM SREDSTVIMA" (*PM*, 38). Napustivši kontekst, buva je preteće narasla u kapitalnoteorijskog slona, pa je esej "Serbian Cutting" u *Srpskim lepim umetnostima* osvanuo radikalno re-montiran u "Pogibelji šaljivosti" (vidi sliku).

Na kraju, evo *paper trailera* za Vučićevićev najnoviji *paper movie* "Neobični doživljaji gospodina Benjamina u zemlji boljševika" (tekst za svog autora neuobičajeno dugog metra). Jedna intimna epizoda iz života Waltera Benjamina, tj. kako se ovaj proveo u ljubavnom mnogoguglu sa letonskom pozorišnom umetnicom Asjom Lacis, rekonstruisana je na osnovu dnevnika i autobiografskih zapisa dvoje protagonista. Avantura započinje u predvečerje dvaju totalitarnističkih sistema ("vajmarska Nemačka, sovjetska Moskva"), zatim je lagano guta mrak... Nimalo laskavo, u svoj njegovoj dirljivoj nesavršenosti, osvetljen je ljudski lik slavnog nemačkog kritičara. (Prijatna promena u odnosu na

ustaljeni običaj da se ideje "velikana" deklamuju u stilu medijuma na spiritističkoj seansi, kao da ih šapatom diktiraju nekakvi bestelesni glasovi.) Pri tom je malčice zagrebana pozlata jedne od teorijskih ikona XX veka: pedantno su pobrojane sve ondašnje umetničke novine za koje Benjamin, zatelebani krtac, nije imao sluha. U *cameo* roli, pored ostalih, pojavljuje se Bertolt Brecht. Posebno je primamljiva "skica spiska" ranih hodočasnika u SSSR, koji su o tome ostavili putopisne tragove. A tek kako je ovaj "*Socijalizam za radikalne turiste*" ocenio Trocki!

[zanimljiv lik, taj Ljev Davidovič... "Samo jedna jedinstvena država svih balkanskih narodnosti, sazdana na demokratskoj federativnoj osnovici – po uzoru na Švicarsku ili Sjevernoameričku republiku – može Balkanu donijeti međunarodni mir i stvoriti uvjete za snažan razvoj proizvodnih snaga" (zapažanje iz godine 1909, cit. prema Igor Mandić, *Za našu stvar*, Beograd: Biblioteka XX vek/Čigoja štampa/Knjižara Krug, 2001, 73).]

Na žalost, svaka ekranizacija neke drame koju je napisao Mr. MekFatum mora poštovati konvencije normativne poetike ovog autora, a *happy end* nije jedna od njih. Tako se jadi i lutanja sredovečnog Waltera, neumitno, okončavaju poslovnim prozom sudskog zapisnika.

[ovde bi se negde (da je samo kraće!) fino uklopilo naličje uvodne poučne pričiće o dvama sovjetskim umetnicima:

Zbog velike vrućine kod Babelja su prozori i vrata otvoreni i kako sam se penjao gore, pa stupio na prag njegove sobe, ugledao sam nekog čovjeka u košulji, bez kaputa



Cut!

kako sjedi širokim leđima okrenut prema vratima, lice je zario među svoje dlanove, a kako se naginjao napred, košulja mu se izvukla iz hlača. Vidim da mu se leđa i ramena kao u groznici žestoko tresu, ali čovjek ostaje nijem. Babelj sjedi na dva koraka daleko od njega pred pisaćim stolom, bradu oslanja na svoju ljevicu i bulji mračno i nepomično... Tek tada sam prepoznao Ejzenštejna, koga sam već i prije nekoliko puta susreo u toj istoj sobi... Njemu očito nije bilo manje neugodno nego meni što sam ga zatekao u takvom stanju. Mumljao je nešto da je vruće, pa je na Babeljev savjet otišao u kupaonicu da se uredi, a zatim nas je ostavio...

Znao sam da Ejzenštejn radi oko nekoga novog filma već dvije i pol godine... Film je bio gotov. Komisija sastavljena od najviših funkcionera – Molotov i Mikojan su također bili među njima – pregledala je film i ne samo ga zabranila, nego je i naredila da bude uništen. Zbog formalizma, naturalizma, misticizma i još jednog razloga: taj film da prikazuje ruskoga seljaka u pretjerano mračnim bojama... kao neko nekulturno, divlje, mitsko biće.

Ejzenštejn je dojurio k Babelju kao mahnit. On je kleo, škripao zubima, pesnicom udarao svoje čelo, pa bi se između dva napadaja bijesa čas glasno nasmijao, čas zajecao. (iz moskovskog dnevnika Evrina Šinka, cit. prema Af, 94)]

Родољубиви читаоче, брате наш! Отвори четворе очи. Нек посрнуће једнога, буде наук

осталима. Полутански, нечисти језик и нездрави жал за сотонском творевином Титославијом, непогрешни су знаци духовног расапа. Огрезао у трулеж себељубља (што је тако живописно приказано на првој слици) и заведен лажним сјајем ништавила западне тзв. културе, С. С. је застранио тешко и дубоко, у мркли мрак, где не допире чак ни животодајна светлост светосавља. Па ипак, нешто (или Неко) га је спречило да доврши текст и тако коначно и непоправљиво згреши... И тако стижемо до *правог* узрока С. С.-ове „кунстипације“. Јер, ко би то могао бити, Тај који пали „*црвено* светло“, Тај који даје знак да „*пут није* прохода“н“, Тај који је једино властан да каже: *Даље нећеш моћи! Пати, па ћеш проћи!*? Наравно, нико други до Свети Дух, Саобраћајац Господњи. И зато још увек постоји нада да ће, када дође час, С. С. седети уз нас на престолу Његовом. А што се оних других тиче, оних што им ништа није свето, ни отечество, ни Косовски завет, ни црква, ни писмо, ни језик, ни уметност, ни светла историја наша, оних што опаком слаткоречивошћу саблажњавају и кваре, и овако већ расрбљену и расхристовљену, омладину српску, лукаво подривајући тако оно мало здраве биолошке и духовне основе националног идентитета... Зар нас народна мудрост не учи да једна црвљива јабука може да поквари читаву крошњу? Крајње је време, дакле, да се, у духу саборности и православља, против тих штеточина направи акциони план! Само тако, у овом светском полому, можемо, и морамо, опстати и истрајати као један народ, као своји на своме.

Преостаје још да се наведе несудећи закључак овог пометенија словес:

Tako mu je to. Hm... crni humor, ekscentrična erudicija, naoko ležerna forma, odbrana elementarne ljudskosti kroz "vedro" i "ravnodušno" poigravanje mučnim temama... sve to podseća i na rahmetli pisca *Klanice-pet ili dečjeg krstaškog rata*. Obrni-okreni, za Vučićevića bi moglo važiti i ono što je pre okruglo pedeset godina, u jednoj kritici, primećeno o Franku Tashlinu: da se "radije smeje, što opet ne znači da nije uz to i istinski mudar", kao god i da njegovo "delo budi nadu da maksima onog čuvenog markiza, po kojoj je nagon za razaranjem u skladu sa zakonima prirode i čovekovim sklonostima, i nije crna kako to inače izgleda". Vaistinu!

I tako dan za danom. Neko gusla, neko tihuje, a gorepomenuti crv ruje li rije... I gotovo da nema stranice sa koje se mladanim čitaocima (zli bi jezici rekli: *brankovićima*) ne osmehuje prilika da "izaberu svoju pustolovinu" i – hopla!... *down the worm-hole*... nadu se, recimo, u nekom skrajnutom kutku Gutenbergove galaksije. Treba li dalje potcrtavati nasušnost ovakvih crvotočina? Pogotovo danas, pogotovo ovde, u zemlji bedaka pod hirovitim vulkanom.

Догодине на Косову.

На Свету Великомученицу Лолиту,
25. децембра 2008. Л. Г.



[© © Dragana Milić & Borislav Stanojević]

EJZENŠTEJNOVE NESREĆNE LJUBAVI U DEČJOJ SOBI

(Uz to, o zlosrećnim projektima
Kapital, Staklena kuća i Bežin lug)

143

ILUSTROVANO

MONTAŽA:

BRANKO VUČIĆEVIĆ

* U PRIPREMI * FABRIKA KNJIGA