

KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 57, GOD. III, BEOGRAD, UTORAK, 28. OKTOBAR 2008.

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

MIXER

Piše: Aleksandar Stević

PEŠADINAC U SOPSTVENOM KULTURNOM RATU

Slučaj umetničkog kritičara Slobodana Antonića
(*Kulturni rat u Srbiji*, Slobodan Antonić,
Zavod za udžbenike, 2008)

RAT PROTIV TRANSNACIONALNE ELITE

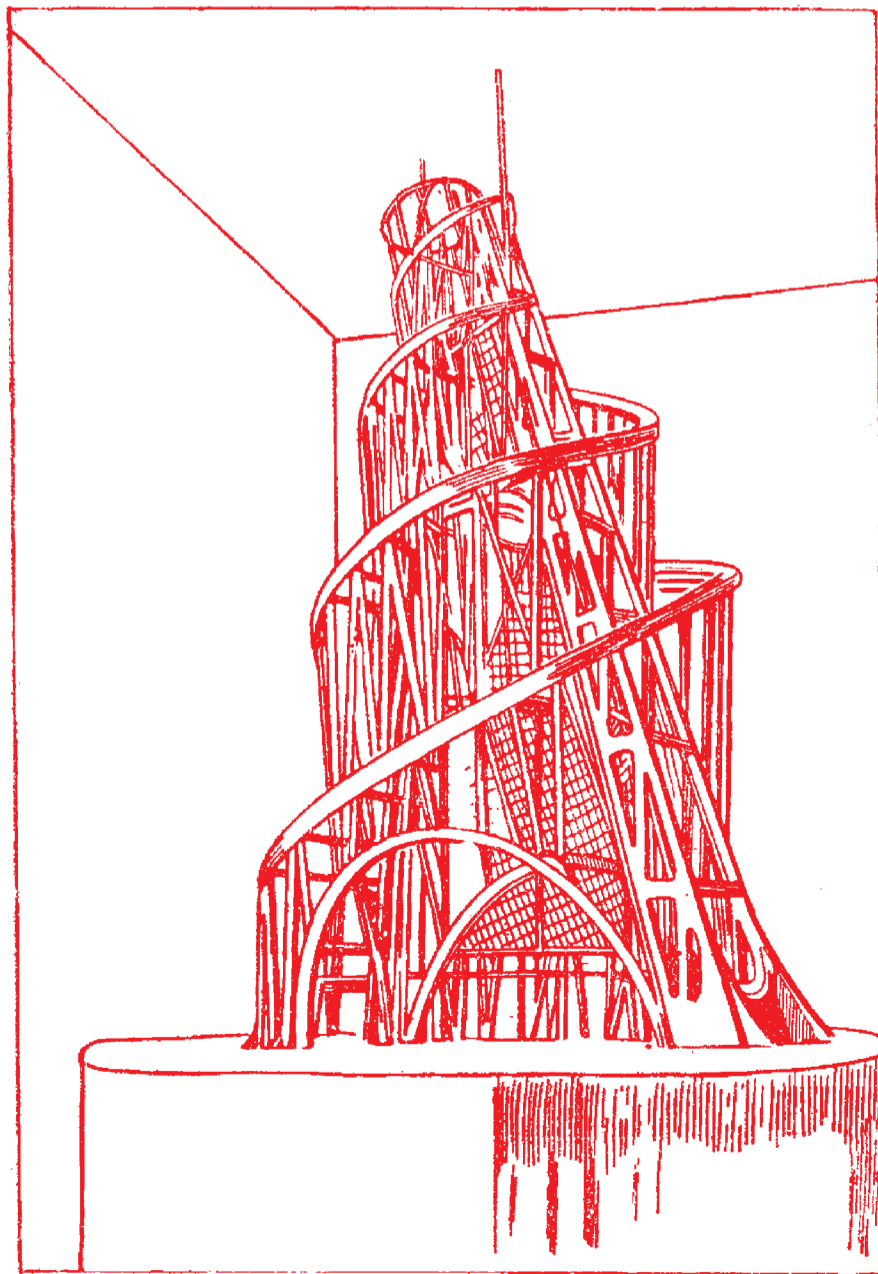
Da Antonić nije insistirao da svoju paskvilu „Kulturni rat u Srbiji“ nazove „naučnim radom“, stvar bi bila za nijansu podnošljivija. Ali, Antonić je tekst pročitao na naučnom skupu i opremio ga uobičajenim aparatom, da bi se na kraju potpisao kao vanredni profesor Filozofskog fakulteta. Čak i sama struktura teksta može da zavara: tekst počinje uvođenjem i obrazlaganjem pojma kulturnog rata, koji se zatim analizira na konkretnim primerima iz savremene američke kulture, a onda se prelazi na analizu srpskog slučaja po analogiji sa američkim. Posezanje za pojmom kulturnog rata samo po sebi nije problem. Džejs Dejvison Hanter, naučnik koji je najzaslužniji za savremenu upotrebu tog pojma, određuje kulturni rat kao sukob između različitih vrednosnih koncepcija, između „ortodoksnih“ (grubo rečeno, tradicionalista) i kako Hanter kaže, „progresivista“ (sam Antonić ove druge obično naziva „radikalima“). Ali tamo gde Hanter pokušava da da uravnotežen opis sukoba dve suprotstavljene ali legitime koncepcije društvenih vrednosti, Antonić pokušava da dokaže kako se posredstvom kojekakvih pseudoumetničkih dela (američkih ili srpskih, svedjedno) vrši sistematsko uništavanje tradicionalnih vrednosti u ime onih koje zastupa „transnacionalna elita“. Zločesti progresivisti vode krstaški rat protiv tradicionalne kulture, a u tom poduhvatu su od posebne važnosti „umetnička“ dela koja onda dalje šire ideologiju transnacionalne elite. Antonić je rešen da ovu svoju tezu dokaže po svaku cenu, i u tome ga neće sprečiti takve sitnice kao što su činjenice, zdrav razum, intelektualno poštenje ili elementarna metodološka suvislost. To se najbolje vidi po Antonićevim fusnotama: red naučnika (uglavnom vrlo jasno ideološki opredeljenih), red desničarske demagoške publicistike, red dnevnih novina, red Vikipedije, red citata pokupljenih sa Interneta. Antonić tako očajnički želi da dokaže svoju tezu da čak pogrešno tumači jedan potpuno bezazlen tekst iz *Politike*, koji govori o rastućem uticaju generacije tzv. „bejbi bumera“.

ESTETIČKA ISKUŠENJA SV. ANTONIĆA

Od Antonićeve ostrašćene sociologije još je gora Antonićeva amaterska (i ostrašćena) estetika. Da bi dalje obrazložio svoju tezu o progresivističkom pohodu na tradicionalne vrednosti, on pristupa „analizi“ nekoliko radikalnih umetničkih

kih dela, tvrdeći da ona predstavljaju golo unižavanje tradicionalnih simbola zapadne kulture. Reč je delu *Piss Christ* Andrea Serana koja predstavlja sliku Hrista na raspeću potopljenog u mokraću, o slici *Krisa Ofilija Presveta Bogorodica (Holy Virgin Mary)* koja sadrži skatološke elemente i o jednom radu Roberta Mepltorpa. Možda ovi proizvodi stvarno nisu umetnost. Ali, do tog zaključka možemo da dođemo samo nakon ozbiljne analize i ozbiljne diskusije o kriterijumima estetičkog vrednovanja. Antonić, međutim, to ne želi (ili, poštenije rečeno, on prosto nema znanja da se time bavi). On je unapred rešio da to ne može biti umetnost nego puka provokacija koja je usmerena da vredi.

Na koji način Antonić razmatra ova umetnička dela? Komentarišući prikaz Bogorodice na slici *Krisa Ofilija* on tvrdi da je umetnik „nacrtao neku grotesknu spodobu“. Antoniću izgleda nije jasno da je groteskno osoben estetski kvalitet, a ne uvreda. Bog sveti zna šta bi Antonić rekao pred nekom od onih silnih gotskih skulptura Bogorodice, koje nisu ni manje ni više „groteskne“ od prikaza na slici *Krisa Ofilija*. Govoreći o Mepltorpu, Antonić nalazi za shodno da primeti kako je ovaj umetnik slavu „stekao snimajući naga tela glumaca pornografskih filmova“. Čemu ovaj podatak služi osim tome da se istakne veza između umetnika i pornografije i da se njegovo delo izjednači sa pornografijom? Zamislite, fotografisao je muške porno zvezde. A šta mislite ko je pozirao Mikelandelu ili Maneu? Da nisu možda kaluđerice? Zamislite sledeći sud o Tuluzu Lotreku: stekao je slavu slikajući prostitutke (i nage i obučene).



Vladimir Tatlin: Spomenik trećoj internacionali

MIXER

Aleksandar Stević: Pešadinac u sopstvenom kulturnom ratu

CEMENT

Nemanja Mitrović: Buntovnik bez razloga

VREME SMRTI I RAZONODE

Predrag Lucić: Je l' Sumatra u snu il' na Javi?

BULEVAR ZVEZDA

TEŠIĆ, Gojko

Povrh svega, Antonić želi da nas uveri kako estetičari koji brane ova dela sami tvrde da je reč o golim provokacijama koje treba da izazovu šok. Ali ko su ti „estetičari“ koji brane Mepltorpa, Serana i Ofilija argumentima šoka? Antonić ih ne imenuje, i ne pruža nikakve reference. Moguće je da je neko takve argumente zaista i upotrebio, ali to nipošto nije bio dominantan vid odbrane ovih dela. Kako ukazuje Artur Danto, tokom sudskog procesa koji je pokrenut povodom Mepltorpovih fotografija, stručnjaci koji su fotografije branili pozivali su se na *striktno formalne, kompozicione kvalitete dela*. Na drugoj strani, dominantni argument u korist Andrea Serana bio je da njegovo delo pripada veoma dugoj tradiciji slika koje prikazuju ponižavanje Hrista: „na kraju krajeva, Hrist je pljuvan, ponižavan, ismevan i sramoćen na nekim od velikih religioznih slika, a urin je simbol prezira(...)“. U stvari, u korist ovih umetnika uglavnom su iznošene dve vrste argumenata: prvo, da se njihova dela mogu posmatrati u kategorijama tradicionalne kantovske estetike, i drugo, da postoje elementi konteksta, kulturne istorije i istorije umetnosti koji se moraju uzeti u obzir prilikom interpretacije. U ovom drugom slučaju, uglavnom su to bili pokušaji da se pokaže kako ova dela zapravo na određeni način pripadaju tradiciji.

Iz ovoga je već jasno koja bi se pitanja morala postaviti pri vrednovanju ovih umetničkih proizvoda. Ta pitanja tiču se odnosa ovih dela prema istoriji predstavljanja religioznih tema u zapadnoevropskoj umetnosti, prema avangardi, prema evropskim i vanevropskim folklornim tradicijama sa kojima su u vezi. Antonić, je međutim, za ta pitanja slep jer čitava njegova sociološka argumentacija zavisi od validnosti estetičkog argumenta: samo ako su ova umetnička dela gola antitradicionalna provokacija, njegova teorija može da ima smisla. Jer ako su ta dela nešto drugo, ako nisu golo pljuvanje po tradiciji, onda cela Antonićeva konstrukcija pada u vodu. Istini za volju, to i nije neka naročito impresivna konstrukcija, jer se Antonić u obrazlaganju socijalnih fenomena koristi isključivo manihejskim opozicijama. Transnacionalna elita vs. hrišćanska etika, materijalističko potrošačko društvo vs. hrišćanska skromnost, i tako dalje. Jer Antoniću su, kao i svakom demagogu, nasušno potrebne jednostavne opozicije i što je moguće jednostavniji sociološki modeli.

PAD S ONE STRANE TAMNIČKOG PROZORA

Sledeće što Antonić želi da dokaže jeste da Biljana Srbljanović u drami *Pad* sprovodi napad na tradiciju analogan onom koji Antonić prepoznaje kod američkih umetnika. U redu. Postoji li, na primer, negde u drami scena u kojoj se zaista uri-

Ilustracije preuzete iz reprinta časopisa Zemljak

nira po Hristu ili, recimo, po svetom Savi? Ne postoji, naravno, i u tome i jeste problem. Pošto u drami nema eksplicitnih napada na fundamentalne figure ili vrednosti hrišćanstva, Antonić se hvata za ono za šta može – za lik Stratimirovića u kojem prepoznaje vladiku Nikolaja Velimirovića.

Ali od kada je to napad na Nikolaja Velimirovića, novopečenog sveca čiji kult nije stariji od dvadesetak godina, te koji je poznat po svom koketiranju sa ekstremno desnim idejama tokom tridesetih godina prošlog veka, od kada je, kažem, napad na Nikolaja isto što i napad na tradiciju kao takvu? I to je najzanimljivije pitanje koje Antonićev pamflet nameće. Reč je o klasičnom slučaju *izmišljanja tradicije* (Hobsbaum), gde se nešto skorašnje i takoreći novokomponovano proglašava za večnu suštinu nacionalnog bića. Ako je Antonić želeo da se bavi ideološkim intervencijama u kulturi, mogao je da se pozabavi izmišljanjem Nikolaja kao „najvećeg Srbina posle svetog Save“. Ali, umesto toga on je odabrao da prihvati novokomponovani mit o Nikolaju i da lamentira nad napadom spisateljice na „sirotog vladiku“. Naravno, kada bi Antonić umeo da čita, odluka Biljane Srbljanović da za protagonistu svoje drame uzme Nikolaja (ako prihvatimo izjednačavanje Velimirovića i Stratimirovića), mogla bi mu reći da njena drama nije antireligiozna već antiklerikalna. Štaviše, moglo bi se i reći da se drama bavi pre svega jednom osobitom savremenom institucionalnom inkarnacijom pravoslavlja u kojoj je granica između religiozne dogme i desničarske ideologije novijeg porekla značajno zamagljena.

Ali, suptilnosti Antonića ne zanimaju, jer on morao da dokaže da je napadom na Stratimirovića-Velimirovića Biljana Srbljanović udarila na osnovne civilizacijske vrednosti. Kada bi se Antonić potrudio da zaista analizira prikaz Stratimirovića u drami, morao bi da vidi kako nije reč o nasumičnom pljuvanju nego o poigravanju sa Velimirovićevom javno obznanjenom ideologijom. To što Nikolaj u drami mrzi nauku i kulturu nije stvar puke „omraze“ Biljane Srbljanović, nego ideologije koju je Nikolaj Velimirović javno zastupao. I kada bi Antonić hteo da se pozabavi istorijom ideja umesto jeftinim denunciranjem, znao bi da prezir prema evropskoj tehnološkoj civilizaciji, zajedno sa predviđanjem njene skore propasti i sa neizbežnim antisemitizmom predstavlja opšte mesto konzervativne antidemokratske ideologije koja se formirala krajem devetnaestog veka i postala široko rasprostranjena među evropskim intelektualcima pre drugog svetskog rata. Dakle, kada autorka predstavi Stratimirovića kao protivnika nauke i kulture onda to nije puki bes prema „glupim sveštenicima“ nego dovođenje do krajnjih i naravno groteskni konsekvenci Velimirovićeve vlastite ideologije. I ako Nikolaj Stratimirović iznosi program pod nazivom „Recimo NE civi-

Proletkult*

A. Lunačarski — Moskva

I. Uobičajena je činjenica, da se sveopšta kultura suprotstavlja nacionalnim kulturama. Rešenje ovoga prividnoga protivrečja svakome je poznato i svakome razumljivo. Bilo bi dosadno svađati se s patriotama starokineskoga kova, koji bi zidom hteli odeliti sopstvenu kulturu od one sveopšte. Šta više, rat, koji je raspršio čovečanstvo ne toliko po nacionalnim koliko po vojničko-policijskim državnim granicama, omogućio je uspeh samo na kratko vreme, propovednicima žestoke ljubavi k „sopstvenom“, na podlozi mržnje i prezira prema „tuđem“.

lizaciji“, nema sumnje da takav program ima neko uporište u ideologiji koju je stvarni Nikolaj Velimirović prihvatao. I kada u *Padu* Stratimirović viče „Evropa, kolevka ljudskog greha, nesreću je u ovaj dom donela! Vodovod, vodovod, vodovod! Kanalizacija, kanalizacija, kanalizacija! To su ta dobra koja nam je podivljala Evropa donela“, to je jedva nešto više od doslovnog prenošenja Velimirovićevih reči: „Ne bruj li u našim ušima i iznad ušiju po svednevno klika evropskih judaista: vode, vode, vode! Vodovod, vodovod vodovod. Kupatila, kupatila, kupatila! Čistoće, čistoće, čistoće!“

Naravno, nije sporno da je reč o književnom tekstu koji počiva na određenom nizu ideoloških pretpostavki koje Antonić nije dužan da usvoji. Nije sporno ni da se *Pad* nalazi na jednom polu srpskog kulturnog prostora, pa ako baš hoćete i na jednoj strani kulturnog rata. Antonić zato (pozivajući se opet na svog omiljenog estetičara Peta Bjukenena) postavlja sledeće pitanje: Šta bi se dogodilo, „da sve što je Biljana Srbljanović uradila svome ‘Nikolaju Stratimiroviću’ da se isto uradi ‘Zoranu Kindiću’?“. Da li bi se i na takvu dramu gledalo kao na hrabar umetnički iskorak? Šta bi tada uradila prestonička teatarska elita? To pitanje jeste zanimljivo, ali ga Antonić po običaju koristi za jednu vrstu pijačnog potkusurivanja: ako možeš ti meni Nikolaja, mogu i ja tebi Đinđića, samo da ti pokažem kako je to. Problem sa Antonićevom analizom *Pada* jeste u tome što on ne prepoznaje činjenicu da nije reč o pukoj nasumičnoj pljuvačini i da nije reč o skeču. Neko ko bi zaista želeo da se bavi proučavanjem kulturnih fenomena mogao bi povodom te drame da postavi niz zanimljivih pitanja o odnosu umetnosti i ideologije, o odnosu ideološke orijentacije i estetičkog vrednovanja, o načinu na koji književni tekst učestvuje u širem ideološkom polju.

NA ČIJOJ STRANI

Za trenutak izgleda kao da Antonić želi da odgovori na ovo poslednje pitanje. Završivši svoju nakaradnu analizu *Pada*, Antonić se pita kako se vrednosti koje *Pad* navodno zastupa dalje prenose, i poseže za teorijom „osmotskog oponašanja u kulturi“: sa transnacionalne elite vrednosti se prenose na umetnike, a sa umetnika na nesrećne recipijente koji nesvesno oponašaju isti model. Hm, odakle mi je ovo poznato? Antonićeva suptilna analiza neodoljivo podseća na Platonovu osudu pesništva u kojoj beslovesni pesnici podražavaju ono što ne razumeju, pa onda beslovesni recipijenti podražavaju beslovesne pesnike, eventualno uz posredovanje isto tako beslovesnih rapsoda. Ako „čuvari države“ slušaju priče u kojima su veliki ratnici prikazani kako plaču, iskvariće se i postati kmezave seka-perse. A ako čitaju Biljanu Srbljanović, e onda će postati mrzitelji srpstva. Hvala bogu da je Antonić tu da nas prosvetli. Kakvo dostignuće savremene sociologije i psihologije! Kakav doprinos teoriji elita!

Nije reč o tome da je Antonić koristio određenu metodologiju koja je onda proizvela određene rezultate, nego je Antonić posegao za problematičnom metodologijom, zato što samo takva metodologija može da proizvede rezultat koji Antonić priželjkuje, a to je nimalo inventivna varijanta priče o stranim plaćenicima i domaćim izdajnicima. Antonić ne razume da je umetnost u stalnoj vezi sa ideologijom (otuda besmislice o „zloupotrebi estetike u političke svrhe“), ne razume ni da je sukob prirodno stanje u kulturi, ni da kultura nije nikada monolitna, i zato nije ni čudo što na kraju svog teksta citira Čerčilov borbeni poklič i tvrdi da će „ova zemlja i ova kultura – pobediti!“ Ko će pobediti i koga će pobediti? Imaginarni monolit srpske kulture će pobediti strane zavojevače, pretpostavljam. Je l’ to znači da će se Vuk i Dositej naći na istoj strani? E to bih voleo da vidim.

Ali, da kažem još jednom, nije problem u tome što je jedini društveni teoretičar na kojeg se Antonić dosledno oslanja – Ilija Čvoročić. Nije strašno ni to što Antonić nije u stanju da pruži iole suvisao opis kulturne dinamike u Srbiji, koji bi uzео u obzir ulogu elita, medija ili obrazovnog sistema. Kamo lepe sreće da je Antonićev opis kulturnih ratova makar do kolena Hanterovoj knjizi. Ali nije strašno ni to što Antonić ne ume da čita književne tekstove, niti je strašno to što ne zna ništa o estetici i istoriji umetnosti. Amaterizam je široko rasprostranjen porok. Problem je u tome što je reč o *amaterizmu iz podlosti*. Jer Antonić uopšte ne želi da reši kompleksna pitanja koja tema njegovog rada pokreće. Štaviše, on svesno pojednostavljuje i ono što bi kao sociolog morao da zna. Rečju, Antonić je odabrao da bude pešadinac u sopstvenoj verziji kulturnog rata. A pešadija se, kao što znamo, ne bavi analizom. Ona nabada na bajonet. I to je legitiman izbor. Nelegitimno je samo to što se pešadinac Antonić pri tom predstavlja kao naučnik ■

CEMENT

Piše: Nemanja Mitrović

BUNTOVNIK BEZ RAZLOGA

Sava Damjanov, *Apokrifna istorija srpske (post) moderne*, Službeni glasnik, Beograd, 2008

...knjiga može probuditi svest i uticati na način na koji ljudi misle i stoga deluju. Knjige stvaraju biračka tela koja imaju ličnog uticaja na istoriju.

E. L. Doktorov

Od samog početka se u *Apokrifnoj istoriji srpske (post) moderne* insistira na reči „novo“. Knjiga je objavljena u ediciji Službenog glasnika pod naslovom „Nova tradicija“, dok autor piše o „novoj perspektivi“, „novom čitanju tradicije“ i o „njenom reinterpetaciji i revalorizaciji“ (*Apokrifna istorija srpske (post) moderne*, str. 11). Takođe, autor ističe kako ga zanima „pobunjenička periferija srpske književnosti“ (*Apokrifna istorija srpske (post) moderne*, str. 13), a u intervjuu Političari (20.9.2008) na pobunjeničku periferiju smešta i samog sebe: „... sve što radim u književnosti i životu ima manje-više status apokrifnog, s malim izgledom da ikada zaista uđe u tzv. kanon.“ Imajući u vidu pomenuta stanovišta izgleda kako Sava Damjanov zastupa neku vrstu esencijalnog buntovništva, tj. on je sebe proglasio buntovnikom i prema tome čitaoci treba da ga percipiraju kao takvog. Nažalost, ništa ne može biti esencijalno (ili inherentno) subverzivno – subverzivnost nekog teksta ne može biti *a priori* zagarantovana, ne može biti nezavisna od njegove artikulacije, konteksta i recepcije. Može dr Sava Damjanov, profesor na fakultetu, autor Službenog glasnika i Plejboja, pričati o svom buntovništvu i otpadništvu, ali ono što neki tekst čini subverzivnim jeste kontekst njegove artikulacije, ne intencija autora.

Osnovni problem ove knjige nalazi se u njenom teorijskom okviru, ili, kako bi se izrazio Brajan Mekhejl u konstrukciji postmodernizma koju ona zagovara: „... nova proza je – ne samo u žanrovskom smislu! – koncipirana pre svega kao svojevrsna ARS COMBINATORIA, kao umetničko jezička delatnost zasnovana na beskrajnim mogućnostima novih i neobičnih kombinacija raznolikih elemenata koji sami po sebi ne moraju biti NOVUM. Pošto je za postmoderniste književnost prevashodno događaj u jeziku, tj. događaj (zbivanje) jezika samog (a tek potom tradicionalni jezik događaja, zbivanja), slobodna kreativno-kombinatoričko tekstualna igra kod njih zadobija vrhunsku relevantnost.“ (*Apokrifna istorija srpske (post) moderne*, str. 25)

ARS COMBINATORIA je ne samo Damjanovljeva osnovna odrednica za prepoznavanje postmodernizma, već predstavlja i autorefleksivni momenat ove knjige na šta može ukazati ocena urednika



Gojka Tešića kako Sava Damjanov ne pripada autorima koji sa ideoloških stanovišta tumače književnu tradiciju, već on nudi „književnu i estetsku provokaciju na srpskoj književnoj sceni danas.“ (Blic, 5.9.2008) Pitanje koje se postavlja glasi: može li se na ovakvim pretpostavkama zasnovati preispitivanje i prevrednovanje istorije srpske književnosti?

Osnovni problem sastoji se u tome što autor *Apokrifne istorije srpske (post) moderne* i njegov urednik stoje na stanovištu zastarelog formalističkog proučavanja književnosti. Zato njihova apstinencija od politike i ideologije jedino može dovesti do samozadovoljnog retoričkog žongliranja: „O postmodernosti Venclovića moglo bi se reći da u njegovim tekstovima postoje gotovo sve najvažnije odlike koje teoretičari vezuju za ovaj pojam: izrazita intertekstualnost (gde na korespondira prevashodno sa religioznom hrišćanskom literaturom, ali ne samo sa njom); metatekstualnost – tekst ne funkcioniše jedino kao fikcijska već i kao autohermeneutička tvorevina, tj. prisutan je spoj kreativnog i (katkad eksplicitnog, katkad implicitnog) hermeneutičkog; međužanrovska i nadžanrovska suština njegovih jezičko-umetničkih ostvarenja (na primer, u okviru nekih propevedi mogu se uočiti samostalne prevodilačke celine, u pojedinim besedama antologijske pesme, i tome sl.); fantastika koja kao svojevrsni ‘realizam’ postmoderne krasi i Venclovićevu i Pavićevu prozu.“ Očigledno je da među teoretičarima koje je Damjanov čitao nije bila Linda Hačion,

Bogoslužbeni glasnik

Na Sajmu knjiga bilo je nemoguće zaobići štand sekularnog a *Bogoslužbenog glasnika*. Pažnju su nam najviše privukli naslovi čiji je urednik časni Stojko Štetić, po sopstvenom priznanju verski fanatik hrama biblioteke, poznat i kao borac za demokratiju iz gvozdеног rova i istrajni lovac na imaginarnе haške agente po bibliotečkim bogomoljama. Usled blještavog, zaslepljujućeg osvetljenja na štandu, sasvim je moguće da neki naslovi nisu tačno navedeni, pogotovo oni koji su tek u pripremi.

- Starica Robinson Petković:** Teorija ruske agitpropike/Književni polusvet
Georgije Wolfovitz: Praistorijski orman
Bojana Stojanović-Stoja: MESAM u prozi
Žvalesksandar Gotovanović: Poezija srpskog neokoljačizma (od Đoga do Noga)
Stojko Štetić: Miličkov manifest (teorija i istorija magacionerstva)
Stojko Štetić: Manifest „Srpske garde“ (u saradnji sa Institutom za nadriknjiževnost)
Stojko Štetić: Teorija Drvengrada danas (zbornik teorijskih alko-testova)
Stojko Štetić & Severina Vučković: Srbin i Hrvatica u stotinu dodira
Sava Damjanov Zelenko: Apokrifna istorija srpskog postoportunizma
Mihajlo Pankić-Alas: Neizgubljeno vreme (nešto o nečemu, a ne služi ničemu)
Radivoje Habjanović-Mikić: Pesnička posla (pokušaj ubistva nagvaždanjem)
Slobodan Vlad Cepeš: Ko je ubio jednog kritičara (istorija motiva jednog samoubistva)
Milo Kliz Klompar: Negde na granici titoizma i idiotizma (ispovest sa karaule)
Mirko & Slavko Gordić: Kritičke razglednice (pisma rodbini sa letovanja)
Dobrica Ober-Čosić: Piščevi zapisi iz podzemlja (priručnik za sataniste)

jer od politike reprezentacije kod njega nema ni traga ni glasa.

Autor *Apokrifne istorije srpske (post) moderne* nikako ne može da se oprostí od teze o „autonomiji estetskog objekta“ i prihvati politizaciju književno-kritičkog rada, a pošto isključuje činjenicu da je kultura (i književnost kao jedna od njenih manifestacija) mesto ideološke borbe, njegova knjiga predstavlja opšte mesto institucionalnog proučavanja književnosti u Srbiji. Zajedno sa svojim urednikom, on još uvek stoji na stanovištu po kome je ideologija iskripljena predstava stvarnosti, a ne (kako smatra Altiser) sistem predstava koji ima određenu ulogu u društvu, tj. ideologija ne samo da nije pogrešna ili iskripljena predstava stvarnosti, već ona omogućava socijalno formiranje ljudi i sposobnost da odgovore konkretnim egzistencijalnim uslovima. Ne postoji kultura bez ideologije, a ona je materijalna jer navodi ljude ne samo da nešto misle nego da i u skladu sa tim delaju.

Zato se do prevrednovanja tradicije srpske književnosti može doći jedino putem retrorefleksije, nikako putem verbalnog žonglerstva ili ARS COMBINATORIE koju zagovara Sava Damjanov. Retrorefleksija nije povratak na staru teoriju odraza: književnost jeste odraz, ali se on odražava nazad na društvo, kontekst i istoriju koje bi trebalo da odražava. Jednostavnije rečeno - stvarnost utiče na sferu reprezentacija, ali i reprezentacije utiču na oblikovanje stvarnosti. Sava Damjanov, nažalost, ne piše iz ove perspektive, ali mu to ne smeta da sebe proklamuje kao velikog revolucionara i buntovnika. Njegovo sužavanje perspektive pristupa književnom delu na tekstualni formalizam i isključivanje analize konteksta značenja je naprosto bekstvo u samozaborav uživanja u tekstu. Opisana pozicija nije ništa drugo do paravan za ravnodušnost i reprodukciju postojećeg stanja stvari i sistema vrednosti tako da nikako ne može voditi ka prevrednovanju tradicije ■



Ludak

Vilko Gecan – Zagreb

VREME SMRTI I RAZONODE

lirika u toke

Piše: Predrag Lucić

JE L' SUMATRA U SNU IL' NA JAVI?

(Kako je Sarah Palin savladala ubrzani kurs geostrategije)

Kaže li se Rajna ili Majna?
Beneluksa glavni grad je l' Berlin?
To za tebe nek ostane tajna,
Ti si Sarah, nisi Michael Palin.

Baš te briga je l' Volga planina,
Da l' se Ural u Kavkaz ulijeva...
Važno da je svaka pripizdina
Na popisu raketnih ciljeva.

Tomislav Marković
Bombay, Mumbai, Lhasa i Mombasa...
Sve će ti se pomiješat u glavi!
Draga Sarah, prodi se atlasa,
Pentagon se u nas time bavi.

Je l' Sumatra u snu il' na Javi,
Tko govori farsi, a tko urdu...
Gdje da čovjek sve podatke stavi
Ako nema bojevu glavurdu?!

Malto, Jalto, Volto, Bali, Mali...
Goro Crna, Bijeli, Plavi Nile...
Kad čovjeku memorije fali,
On pametne uzme projekte.

Projektili - to su ti mudraci,
To je suma geografskog uma,
Jave ti se gdje god ih se baci,
Svijet upoznaš od buma do buma ■

BETONJERKA
POLUMESECA

Pomirenje je zahvatilo sve slojeve našeg društva. Demokrate i socijalisti su se pomirili među sobom, a građani sa sudbinom.

Tomislav Marković

BULEVAR ZVEZDA

Piše: Redakcija **Betona**

TEŠIĆ, GOJKO

TEŠIĆ, Gojko (Lještansko, 28.08.1951), arhivista avangarde, neumorni antologičar i borac protiv antiratnih profitera, *copy/paste* teoretičar. Predsednik resornog odbora za kulturu DS. Svoju plodnu priredivačku karijeru otpočeo je 1977. u Institutu za književnost i umetnost. Od 1980. do 1984. bio je glavni i odgovorni urednik *Književne reči* koja je za njegovog vaktа, kako sam voli da kaže, *žarila i palila*. U to vreme je priredio i objavio značajnu trotomnu hrestomatiju *Zli volšebnici: polemike i pamfleti u srpskoj književnosti* (1983). Od 1985. do danas, Tešić je prodefilovao kroz niz redakcija i izdavačkih kuća. Najduže se zadržao u Narodnoj knjizi Milička Mijovića (1995-2005). Predupredivši dolazak bolonjske pošasti, uspeo je da doktorira 2005. na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, nakon čega je postao asistent na tamošnjem Odseku za srpsku književnost, a od marta 2006. i vanredni profesor. Tešić je neprestano prisutan u javnosti, kako brojnim priređenim knjigama i nanovo „zapaljenim“ *utuljenim kandilima* tako i tihim saputništvom s politikom. Nikada se nije odrekao poze *nepotkupljivog intelektualca* koji za strane novce ne radi, a za domaće ne mari. Tako izgrađena biografija (istupio je iz zloglasnog UKS-a 1996) obezbedila mu je počasno mesto na kulturnoj sceni. Iz vremena polemike (februar 2005) oko učestvovanja tadašnje Tešićeve matične kuće (Narodna knjiga) u izdavačkom poduhvatu godine *Gvozdeni rov*, ostaće zauvek upamćena kvalifikacija Dragoljuba Žarkovića, koji je amnestirao svog prijatelja od odgovornosti navodeći da on ima „povišenu moralnu temperaturu 39 sa 1“ (Višu ima samo Svetlana Ražnatović, čiji je stan nešto ranije bio „sigurni štek“ za momka, na pravdi boga optuženog za izvođenje književnih radova). Tešić je u javnosti poznat i po tzv. polemičkom duhu. Međutim, ako se malo bolje zaviri u medijsku arhivu njegovih polemika, može se lako utvrditi da tamo osim gomile psovki i vulgarnosti zapravo i nema drugih argumenata. To osobito važi za polemiku sa Filipom Davidom iz 2002. Razvoj političke misli Gojka Tešića može se pratiti u njegovim povremenim istupima u javnosti, i to od početka devedesetih pa sve do danas. U to vreme se javno zgražavao nad opomenama međunarodnih mirovnih snaga da će silom prekinuti opsadu Goražda i Sarajeva, ističući da bi u tom slučaju milion ljudi u Srbiji trebalo da javno demonstrira. Pritom se oduvek zalagao za poštovanje „institucije otadžbine“. Možda je isti taj princip imao na umu kada je krajem osamdesetih predložio Milošu Stamboliću svoj plan za spasavanje časopisa *Delo*, i to njegovim vraćanjem *srpskoj tradiciji* koju su tadašnji urednici Slobodan Blagojević i Hamdija Demirović izneverili. Najverovatnije je isti motiv približio Tešića *postđinđičevskom poimanju demokratije u Srbiji*, oličenom u liku i delu Slobodana Gavrilovića, bivšeg šefa resornih odbora i izdavačkog centra DS-a, nekadašnjeg političkog oponenta Zorana Đinđića, a danas direktora Službenog glasnika i hvalitelja Đinđićeve (posthumne) knjige *Srbija - novi početak* (2007). Dirljiva je oda koju je Tešić ovih dana napisao svome novom šefu, „prosvetitelju naročitog kova, stvaraocu s preporditeljskim idejama“, jednom rečju „čudesnom fanatiku“. Pravu istinu o Gavriloviću je verovatno izrekao jedino Vladimir Popović, okarakterisavši ga kao „VK radnika marksistu, koji je po nalogu Tita i partije proganjao liberalne u Srbiji sedamdesetih godina“. Takvu prošlost, međutim, odavno su izgleda prekrili snegovi, dijalektički materijalizam i šaš. Kao u nekom horoskopu, urednik Tešić sa stranica dnevne štampe preporučuje Čosićevo *Vreme zmija* (2008). Da li je to znak skorog ukidanja Tešićevog monopola nad zaostavštinom avangardnih pisaca, kao što je to slučaj sa Vinaverovom ■

BETON BR. 57 DANAS, Utorak, 28. oktobar 2008.