

Студентски центар Ниш

Установа за стандард студената Републике Србије



Uprava

Studentski centar Niš, Ustanova za standard
studenata Republike Srbije

Velikotrnovska 2

www.scnis.rs, info@scnis.rs

tel/fax 236-686,226-487,231-339

Studentski dom - Paviljon I i II i Linijski
restoran - Topličina 1

Studentski dom - Paviljon III i Linijski
restoran - Velikotrnovska 2

Studentski dom - Paviljon IV i Linijski
restoran - Gradsko polje bb

Aperto - studentski klub na Fakultetu
umetnosti

Bridge caffe - studentski klub na
Građevinsko-arhitektonskom fakultetu

House caffe - studentski klub u zgradi
Uprave Studentskog centra Niš



akademski list

PRESSING

broj 79 * godina XXVI

www.pressing-magazine.com



Film:

Ubistvo svetog
jelenā

Godless

Punisher

Smoki iz
Niške Banje

Intervju:

Miša Stanimirović

Dejan Nenadov

Društvo:

Niški nekropolis

Devizne rezerve

Oktobarska revolucija

Muzika:

Niške rok
snage '80

Paradise lost

ISSN 1451-1584



STRIPARNICA

JUŽNI
DARKWOOD
NIŠ



Ul. Milojka Lešjanina 1
Niš

tel.018/242-261



AKADEMSKI LIST PRESSING

Godina **XXVI**, broj **79** - decembar
2017./januar 2018.

Izdavač:
**STUDENTSKI INFORMATIVNO –
IZDAVAČKI CENTAR NIŠ**

Glavni i odgovorni urednik:
Dejan N. Kostić

Tehnički urednik: **Dejan Stojiljković**

Dizajn broja: **Milena Lazarević**

Lektura: **Aleksandra Gojković**

Redakcija: **Jugoslav Joković,
Aleksandar Blagojević, Dejan Dabić,
Srđan Savić, Dejan Vučetić, Ivana
Božić Miljković, Marko Stojanović,
Velibor Petković, Aleksandar Nikolić
Coa, Ivana I. Božić, Stefan Marković,
Vladan Stojiljković**

Saradnici u ovom broju: **Vladimir
Veljković, Đorđe Bajić, Aleksandar
Radovanović, Željko Obrenović,
Pavle Zelić, Tatjana Đukić, Aleksan-
dar Đurić, Vladimir Milošević, Jovica
Vasić**

Sekretar redakcije: **Radica Opačić**

Adresa: **Šumatovačka bb, 18000 Niš**

Telefon: **018/523418**

Fax: **018/523120**

E-mail: **siic.nis@gmail.com**

Internet prezentacija:

www.pressing-magazine.com

Žiro račun: **355-1027350-59**

List izlazi tromesečno

Štampa: **Medija Pan Produkt, Niš**
Tiraž: **1200 primeraka**

Izdavanje ovog broja pomogli su:
**Ministarstvo prosvete, nauke i
tehnološkog razvoja**
**Ministarstvo kulture i informi-
sanja**

Grad Niš

Gradska opština Pantelejš

Gradska opština Crveni Krst

Uvodnik

Zašto?

Zato što više niko ne viče "tatatatira".

Zato što smo posle jednog veka i dalje potlačeni.

Zato što (ne)znamo gde su nam devizne rezerve.

Zato što je ovo tek prva decenija Vekovnika.

Zato što Nenadovu ne damo da prestane da crta.

Zato što imamo rekvijem i za srpski film.

Zato što nam Pekmez nabavlja rakiju.

Zato što je Smoki iz Niške Banje.

Zato što je burek simbol Niša.

Zato što je rokenrol simbol Niša.

Dejan N. Kostić, glavni i odgovorni urednik

GLAVNI UREDNICI:

Aneta Radivojević, 1991-1996, (br. 1-12, 18-25)

Aleksandar Blagojević, 1994-1995, (br. 13-17)

Dobrivoje Ljujić, 1997-1999, (br. 26-31)

Jugoslav Joković, 1999-2003, (br. 32-43)

Dejan Stojiljković, 2003-2009, (br. 44-59)

Dejan N. Kostić od 2009. (br. 60-)

Tehnički urednik: **R.Z. Paya** 1991-2001 (br. 1-36)

Sadržaj

Društvo strane 6 - 14

Dečiji i omladinski mediji
Vrli novi svet za vrle nove klince
piše: **Ivana I. Božić**

Niški nekropolis
Kasnoantička nekropola u
Jagodin mali
piše: **Vladan Stojiljković**

Sto godina od Oktobarske revolucije
Ustanak potlačenih:
oktobar 1917.
piše: **Vladimir Veljković**

Devizne rezerve
Kvantni kod državnih finansija
piše: **Ivana Božić Miljković**

Knjige strana 15

Džordž Higins
Prijatelji Edija Kojla
piše: **Željko Obrenović**

Strip strane 16-20

Jubilej Vekovnika
Decenija deset vekov(nik)a duga
piše: **Vladimir Milošević**

Intervju: Dejan Nenadov
Kad sam jednom počeo da crtam,
više nisam prestajao
razgovarao: **Marko Stojanović**

Film i TV strane 21 - 30

Rekapitulacija filmske 2017. godine
Rekvijem za srpski film
piše: **Đorđe Bajić**

Intervju: Miša Stanimirović
Bez preispitivanja čovek ne
može da napreduje
razgovarala: **Tatjana Đukić**

Niškobanjski period života
Ljubiše Samardžića
Od poslastičara do prosla-
vljenog glumca
piše: **Jovica Vasić**

Kritika:

Godless
piše: **Željko Obrenović**

Punisher
piše: **Željko Obrenović**

Ubistvo svetog jelena
piše: **Željko Obrenović**

Video igre strane 32-34

Sažeta istorija video-igara (2)
Video igre u periodu od 1990.
do 2017. godine
piše: **Aleksandar Đurić**

Muzika strane 35-39

Paradise lost - Medusa
Tragom mitske gorgone
piše: **Ivana I. Božić**

Vek džeza (25)
Džez sedamdesetih:
Hibridna muzika
piše: **Aleksandar Radovanović**

God save the boorek
piše: **Ivana I. Božić**

Niške rok snage 80.
Posveta za sve generacije
muzičara Niša
piše: **Ivana I. Božić**

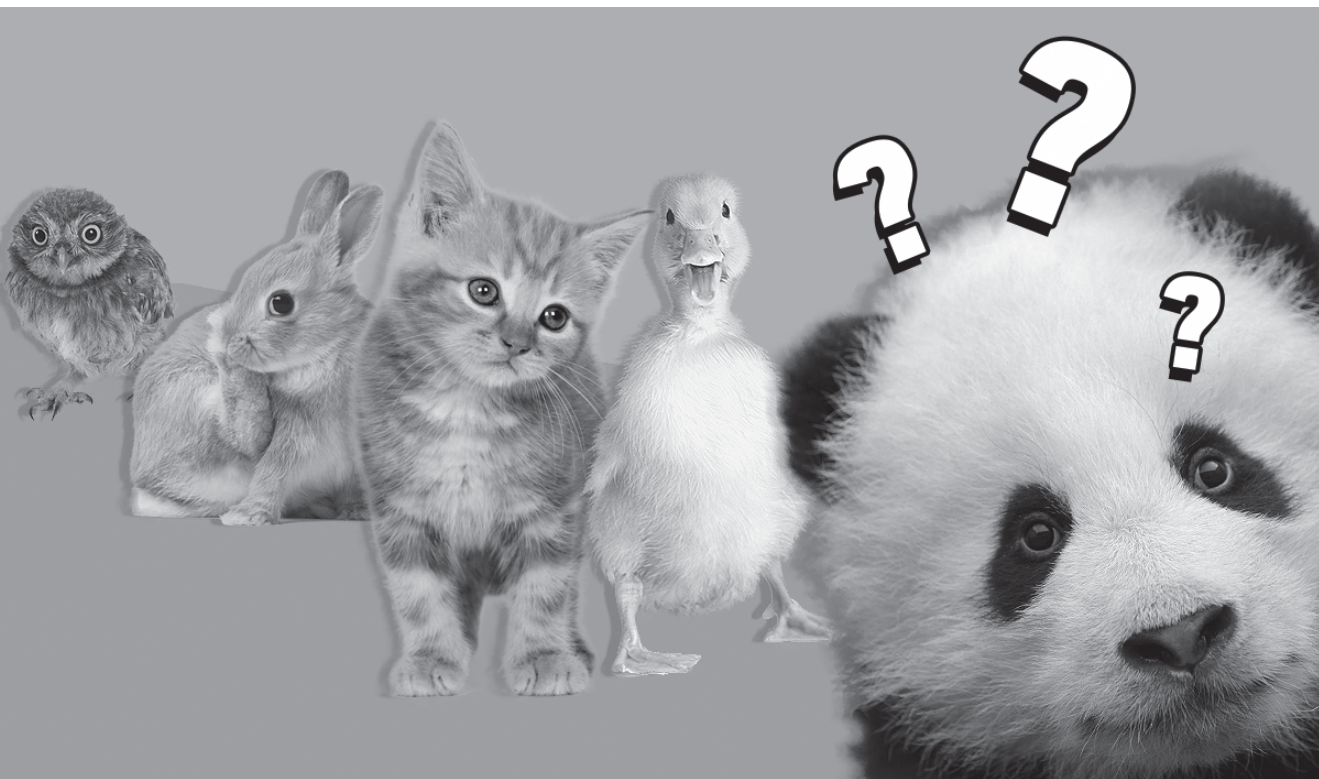
Piše: Ivana I. Božić

Vrli novi svet

za vrle nove klince

„Nema slobode na ovome svetu, postoje samo pozlaćeni kavezi.“

Oldos Haksli



Prisustvo tehnologije u svojim životima današnja deca doživljavaju kao nešto sasvim normalno. Ovi „digitalni urođenici“ (digital natives) sve više koriste internet kao oruđe za komunikaciju, obrazovanje, zabavu i izražavanje svog identiteta. Pored novih mogućnosti i veština koje internet nudi u svakodnevnom životu mladih ljudi, on donosi i niz opasnosti jer može izlagati decu štetnim sadržajima, maltretiranju ili ih dovesti u druge situacije u kojima će postati žrtve. Povećanjem broja televizijskih stanica i tehnološkim usavršavanjem ovog medija, iskušenja

mladog gledališta višestruko su uvećana. Pre samo desetak godina televizija je bila najznačajniji prenosnik kulturnih i moralnih uticaja na mladu populaciju. Mnoga deca i danas bukvalno rastu uz mali ekran, provodeći više vremena s njim nego s roditeljima ili vaspitačima. Još krajem sedamdesetih godina prošlog veka Džeri Mander, istraživač medija i suvlasnik jedne od najpoznatijih reklamnih agencija u SAD, objavio je knjigu pod naslovom „Četiri razloga za ukidanje televizije“. Po Manderu, prvi razlog je „posredovanje iskustva“ jer nam televizija nudi svoj

veštački svet, ograđujući nas tako od onog stvarnog. Kao drugi razlog navodi se „kolonizacija iskustva“. Kako tim veštačkim svetom dominiraju moćne korporacije, onda je njihov jedini cilj da nam prodaju svoje proizvode i ostvare punu kontrolu nad našim materijalnim svetom i svetom ideja. Treći razlog je „uticaj televizije na ljudski organizam“, i on obuhvata listu fizičkih i fizioloških deformacija koje su posledica svakodnevnog buljenja u ekran. Četvrti razlog nalazi se u nizu „inherentnih nedostataka“ televizije kao komunikativnog sredstva: distorzija informacija,



nedostatak preciznosti, odsustvo čulnog doživljaja, nedostatak informativnog konteksta, površnost, itd.

Kučice od čokolade

Probojem novih tehnologija i mediji za decu i mlade u potpunosti su promenili stil života mladih, postavili neke nove granice i istovremeno pomerili postojeće. Pre samo dve dekade, detinjstvo i tinejdžerske godine dece u Srbiji obeležavale su emisije Branka Kockice, školski program RTSa, „Neven“, „Fazoni i fore“, „Muzički tobogan“, „Metla bez drške“, „Otkrivalica“, Dizniji crtači i dečiji filmovi. Deca danas odrastaju uz emisije poput: „Pinkove zvezdice“, „Magazin IN“, reality franšize poput Velikog Brata, Parova, Zadruga... Dizniji junaci pretvorili su se u izmišljene životinjske vrste trouglastih očiju, poput Pokemona, a dečija muzika i muzika za mlade poput roka i popa zamenjena je „Grandom“. Pored promene načina komunikacije i interakcije, mediji su porušili stare i kreirali nove trendove.

Internet nije samo medij, već potpuno novo medijsko okruženje. U akademskom svetu nema saglasnosti oko toga da li je u pitanju jedan medij, medij svih medija ili jedini medij koji nam nudi mogućnosti da telefoniramo, čitamo knjige, gledamo filmove ili delimo slike sa letovanja na

istom mestu. Istovremeno, možemo da krstarimo po skrivenim delovima darkweba ili šetamo po alternativnim virtuelnim svetovima...

Digitalnom revolucijom izgrađen je medijski drugačije organizovani svet. Danas svako ko ima mobilni telefon može da bude prva osoba koja javlja o nekom događaju, pre nego što se novinari tamo nađu. On može da svoje dnevno funkcionisanje ovekoveči na nekoj društvenoj mreži i da podeli sa drugima svaki sadržaj koji želi. Tako se pojavio čitav niz blogera, različito organizovanih grupa na internetu, koji danas funkcionišu kao mediji, ili kao medijima-slične-usluge (media like services). Uz njih je nastala i čitava porodica digitalnih medijatora (digital intermediators), među kojima su najuticajniji pretraživači (search engines) i platforme za društveno umrežavanje. One ne proizvode sadržaj ali omogućavaju da mu se pristupi.

Koja je tvoja omiljena životinja?

Prilikom upoznavanja sa nekim, za decu je od velikog značaja koliko sa tom osobom imaju zajedničkih interesovanja. Koja je tvoja omiljena životinja? -jedno je od najčešćih pitanja među decom kako bi utvrdili šta imaju zajedničko sa nekom osobom. Psiholozi kažu da odgovor na ovo pitanje može dosta reći o karakteru

onoga ko je upitan. Često nije lako tako brzo dati odgovor na ovo naizgled jednostavno pitanje.

Ovo pitanje bilo je postavljeno i učesnicima konferencije „Brave New Media“ koja je u organizaciji Deutche Welle i Organizacije za evropsku bezbednost i saradnju (OSCE) krajem novembra održana u Beogradu. Na konferenciji su svoj rad predstavili srpski i nemački mediji koji se bave proizvodnjom medijskih sadržaja i emisija namenjenim deci i omladini. Poznati jutjuberi i novinari iz Srbije i Nemačke govorili su o tome na koji način njihov rad utiče na tinejdžere, kako im predstavljaju velike društvene probleme i kako sadržaje koje kreiraju prilagođavaju mladoj publici. Trenutnu sliku omladinskog informisanja odlikuju: starijododne emisije, manjak interakcije na internetu i društvenim mrežama i obraćanje mladima preko platformi koje oni više ne koriste. Mediji koji su namenjeni mladima u Srbiji kaskaju za njihovim stvarnim potrebama. Ako hoćete dobar program za decu i omladinu, pitajte mlade šta žele.

Dan za danom pred kockastim ekranom

Mladi su danas na internetu i tamo se moraju nalaziti i njihovi mediji koji će im se obraćati na njihovom jeziku. Više nego u tradicionalnim medijima na interentu postoje određeni portali ili emisije na YouTube-u koje mladi prate i tu leži ključ njihove informisanosti. Oni sami biraju šta, kako i u kolikoj meri žele da čuju i vide. Sami kreiraju sadržaje i sami se informišu o temama koje ih interesuju. Budućnost je takva da će svako od nas biti dopisnik, reporter, novinar i da će svako moći da učestvuje u kreiranju nekog medija.

Tradicionalni mediji, posebno oni sa nacionalnom frekvencijom (televizije, radio-stanice) polako gube bitku jer se jako slabo bave temama od značaja za mlade. Tu se može marginalno naići na programe koji zanimaju mlade, a još manje na programe koje upravo ti mladi kreiraju.

Internet, besplatni alati i tehnika za proizvodnju medijskog sadržaja dostupni su svima. Potrebni su samo volja, inicijativa i posvećen rad.

Niški nekropolis

«Kasnoantička nekropola u Jagodin mali»

Sigurno da ne postoji naselje na planeti koje u svom sastavu nema groblje. Iz ovih mesta na kojima žitelji idu na večni počinak može dosta da se nauči o istoriji samog naselja. Na osnovu starosti groblja može da se odredi starost nekog mesta ali i sazna o tome ko su i kakvi bili raniji žitelji. U arheološkoj nauci ove lokacije nazivaju se nekropole – “gradovi mrtvih”, i predstavljaju važan izvor za proučavanje nekog mesta. Da bi se saznalo o životu potrebno je proučiti smrt...

U bukvalnom prevodu grčka reč nekropolis ima značenje “grad mrtvih”. U III i IV veku hrišćanski vernici praktikuju sve forme sahranjivanja kao i paganski vernici. U prvom redu tu spadaju coemeteria – sahranjivanje na otvorenom prostoru “sub divo” i sahranjivanje u hipogejima, podzemnim prostorijama, kao i u komorama koje su poređane u nizu i povezane sa jednim ili više hodnika. U podzemnim prostorijama pokojnici su bivali položeni slobodno ili u sanduku na zidanim ležištima. Za formu sahranjivanja “sub divo” postojalo je nekoliko načina. Grob je najčešće bio uokviren kamenim pločama a zatim takođe pločama pokriven tako da predstavlja neku vrstu krova na dve vode. Nije bilo strano ni sahranjivanje dece u amforama. Grobnice – sepulchrum su bile uklesane u stenu ili kamen ili pak ozidane i često dekorisane crtežima. Od III veka počinju da se izrađuju sarkofazi i predstavljaju privilegiju koja je uglavnom bila rezervisana za više slojeve ili crkvene dostojanstvenike. Hipogeji svakako predstavljaju prvu fazu koja će se kasnije razviti u katakombe, koje u određenom vremenskom periodu predstavljaju osnovni model hrišćanskih groblja. Hypogeum potiče od grčkog plurala hypogea, literalno hypo – ispod, gaia – zemlja.

Naziv catacombe pripada kasnolatinskom periodu i u prvo vreme odnosio se na lokalitet sa ranohrišćanskim grobljem pored današnje Crkve Sv. Sebastijana u



Rimu. Lingvistički naziv katakombe je iskrivljena latinska fraza “cata tumbas”, u prevodu “među grobovima”. Današnja terminologija katakombe uglavnom vezuje na one koje postoje u Rimu – Sebastijanove, Domiciline, Prisciline i druge. Groblja koja su u ranohrišćanskom periodu bila uklesana u podzemnim vulkanskim stenama, postajući vremenom čitav splet povezanih hodnika u kojima su sahranjivani hrišćani. Ove podzemne grobnice nastale su uglavnom u prva tri veka hrišćanstva kada su prvi ispovednici hrišćanske vere surovo proganjani i bili primorani da svoje pokojnike sahranjuju u podzemnim hodnicima. U istoriji Rima stoji da je najokrutniji prema hrišćanima bio imperator Neron čiji su progoni primorali hrišćane da za svoja sastajališta izaberu baš ova podzemna groblja.

Može se reći i da su prve crkve hrišćana nastale u istim podzemnim hodnicima katakombi čija su svetišta osvetljavale samo baklje i primitivne sveće. Ono što je išlo na ruku hrišćanima, uglavnom u smislu njihove lične bezbednosti, bio je rimski zakon sacrosanct, po kome su groblja, ma kakva ona bila i bilo kojoj religiji pripadala, bila sveta. U III veku katakombe su po dimenzijama veoma male i u IV veku se proširuju u znatnoj meri jer se kod pojedinih teži da se pokojnici sahrane blizu relikvija koje su pripadale mučenicima. Takva vrsta sahranjivanja je umnogome zavisila i od političkih prilika koje su vladale u Rimskom carstvu pa je, primera radi, 258. godine bilo zabranjeno sahranjivanje u katakombama da bi nakon tri godine bilo opet odobreno. Desilo se i da su nekoliko godina kasnije katakombe konfiskovane, da bi 311. opet bile vraćene u posed hrišćanskih opština.

Najveći broj katakombi potiče iz vremena Konstantina I, odnosno s početka IV veka. Međutim, sredinom III veka ni rimski zakon nije više bio potpuna garancija za bezbednost podzemnih groblja pa su postojeći ulazi u katakombe zazidani a napravljeni su novi, tajni, za koje su znali samo odabrani. Rimske katakombe su na prosečnoj dubini od 9 metara, dok je ukupna dužina podzemnih prolaza i hodnika čak neverovatnih 800 kilometara i u njima leži između četiri i sedam miliona grobova. Sa ozvaničenjem hrišćanstva u vreme Konstantina I završen je progon hrišćana i katakombe postaju mesta koja posećuju hodočasnici. Tokom V veka, u jeku varvarskih invazija, one se zatvaraju i zazidavaju kako bi se sprečila njihova uništavanja i pljačkanja. Konačna upotreba katakombi je prestala u VIII veku i nakon toga, moglo bi se reći, padaju u neku vrstu zaborava.

Na osnovu rezultata istraživanja, koja su naročito intenzivirana posle izgradnje modernih nastambi na području koje nekropolis u Nišu zauzima, za sada nema dokaza o postojanju katakombi kakve su poznate u Rimu ili još nekim gradovima. Bez obzira na postojanje velikog broja raznih grobnica, martirijuma, oslikanih grobnica i bazilika, nema pouzdanih dokaza da su one bile međusobno povezane nekom vrstom hodnika. Jedini znak da bi ispod grada mogao da egzistira podzemni hodnik veće dužine su ostaci laguma na Viniku koji, iako u dobroj meri urušeni, vode u pravcu grada.

Na prostoru Naissusa do prepoznavanja i određivanja lokacije na kojoj se nalazio nekropolis dolazilo je u prvo vreme slučajnim nalazima, kada je počelo naseljavanje desne obale Nišave na trasi puta Naissus – Timacum minus – Ratiaria. Istraživanje je nastavljeno početkom XX veka, pre svega zahvaljujući, slobodno možemo reći, pionirima arheologije u Srbiji, Austrijancu Feliks Kanicu i profesoru Mihajlu Valtroviću. Stoga zaključujemo da istraživanje prostora nekropolisa Naissusa traje već više od veka. Međutim, uprkos tome što je okvirno definisana granica nekropolisa (koja se, doduše, stalno pomera jer i dalje dolazi do slučajnih nalaza, najčešće prilikom građenja infrastrukture) datovanje korišćenja, praktikovani rituali i tipovi grobnica i dalje su delimična misterija koju treba

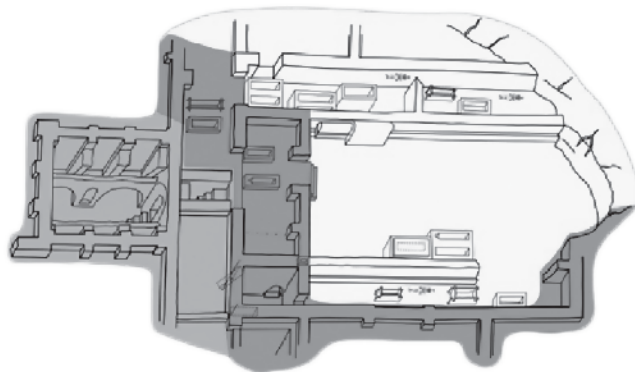
razrešiti.

Na prve podatke o grobnici u Jagodin mali nailazimo krajem XIX veka i oni se vezuju, kako smo naveli, za istraživanja Feliksa Kanica i Mihajla Valtrovića, međutim, reč je o površnim i neobimnim istraživanjima. Tek 1933. i 1934. godine, zalaganjem i zainteresovanošću tadašnjih poverenika Narodnog muzeja u Nišu, pre svega Adama Oršića Slavetića, ispitano je 17 zasvođenih grobnica, zatim veći broj zidanih i slobodno ukopanih grobova kao i četiri hrišćanske crkve o kojima se danas malo zna. Ovo nam govori o velikoj koncentraciji hrišćanskih sakralnih i verskih građevina na relativno malom prostoru. Verovatno su politička situacija i rat koji je došao na Balkan onemogućili dalja istraživanja u Nišu, iako postoje indicije da su i nacisti imali svoje ekspedicije i vršili istraživanja po gradu koji je mesto rođenja Konstantina Velikog, pa je tako istraživanje od strane srpskih arheologa nastavljeno tek 1952. godine, doduše u manjem obimu. Ova istraživanja vršio je Đorđe Mano-Zisi, kome pripada zasluga za otkrivanje 17 zasvođenih grobova i otkrivanje bazilike. Mano-Zisi je tada otkrio još četiri hrišćanske crkve u bližoj okolini kao i veći broj slobodno ukopanih grobova. Materijal i arhitektonski ostaci počeli su da otkrivaju tajne desne obale Nišave i da daju prve obrise nekropolisa. Pokretni nalazi su takođe bili veoma vredni i impresivni. Najbogatiji grobni nalazi pronađeni su kod grobova ženskih osoba, naročito na prostoru koji sada zahvata fabrika "Beneton", jer po svemu sudeći nisu bili opljačkani. Pored srebrnog i zlatnog nakita, tu su i ogrlice od staklenih perli i balsamarijumi koji su se stavljali uz

glavu pokojnika. Česti su i nalazi novčića, najviše iz epohe Konstantina Velikog i njegovih naslednika. Kod slobodno ukopanih dečjih grobova česti su i nalazi bakarnog nakita.

Inače, nekropolis u Jagodin mali spada u jedan od najbogatijih po primercima pokretnih nalaza ikada otkrivenih. Pored toga, na prostoru nekropolisa konstatovano je više vrsta sahranjivanja i grobova: grobovi sa slobodno ukopanim pokojnicima, grobovi slobodno ukopanih pokojnika oivičenih opekom, grobovi sa konstrukcijom od opeka ili tegula poređanih u obliku kovčega, zidani grobovi u obliku sarkofaga, poluobličasto zasvedene grobnice, grobnice sa jednom ili dve kalote, sahrane u kamenim ili olovnim kovčezima... Posebno su interesantne grobnice oslikane freskama na kojima su prikazani razni religiozni motivi koji se često nalaze na zidovima katakombi, a vredan motiv je Hristov monogram zlatno-bronze boje sa apokaliptičnim slovima alfa i omega, oko koga je venac od lovorovog lišća, oslikan na svodu jedne od otkrivenih grobnica. Iz epigrafskih spomenika saznajemo i imena pojedinih pokojnika pa i životno doba u kojem su umrli. Antoninus je dete preminulo sa osam godina, Petrus je sa šesnaest godina sahranjen pored svoga oca, vikara Tome. Nekropolis u Jagodin mali nastajao je i trajao skoro puna tri veka, od IV do VI veka, u vremenu kada dominira skeletno sahranjivanje pokojnika.

Ubrzanom urbanizacijom ovog prostora mnoge tajne ostale su zauvek zakopane i pitanje je da li će ikada biti otkrivene. U svakom slučaju, ti nalazi bi otkrili neke nove momente u životnoj istoriji grada na Nišavi.



Ranohrišćanska bazilika sa martirijumom

Ustanak potlačenih: oktobar 1917.

«Sto godina od Oktobarske revolucije»

Oktobarska revolucija u Rusiji iz 1917. godine predstavlja događaj koji je u velikoj meri uticao na političku sliku sveta u 20. veku, njegovu intelektualnu klimu, kao i na dinamiku ekonomskog razvoja. Do kraja osamdesetih godina prošlog veka, veliki deo sveta pozivao se na tekovine boljševičke revolucije, smatrajući sebe nastavljacem njenih političkih i društvenih ideala. Američki istoričar Džems H. Bilington pisao je 1966. godine da su mislioci devetnaestog veka sebe određivali prema Francuskoj revoluciji, ali da je za ljude dvadesetog veka najvažnije da ocene rusku revoluciju: „Ovaj zadatak je čak postao presudniji jer sada gotovo milijardu ljudi na zemaljskoj kugli izjavljuje da su naslednici i sledbenici ruske revolucije. Snage koje je inicirao prevrat 1917. godine, nastupaju još energičnije i upadljivije od snaga koje su tvorevina Francuske revolucije 1789. godine...“ Milijarda ljudi, koju pominje Bilington, povezivala je progres svojih zemalja – a zapravo: društvenu pravdu i jednakost, suverenost, industrijalizaciju, izlazak iz siromaštva, obrazovanje, medicinsku zaštitu – sa neophodnošću ukidanja kapitalizma i izgradnjom tzv. realnog socijalizma.

Danas je prilično teško zamisliti da je kapitalizam (trenutno apsolutni vladar planete) imao ozbiljnog takmaka u pogledu budućeg pravca razvoja čovečanstva. A prva zemlja koja je ponudila alternativu bila je Rusija, odnosno SSSR. Ruski slovenofili često su u 19. veku maštali o tome da je njihova zemlja predodređena i pozvana da svetu ponudi drugačiju civilizaciju u odnosu na zapadnu. Mišljenja sam da je, na neki način, takav zadatak – potpuno paradoksalno – ispunio čovek sa potpuno suprotne strane idejnog i političkog spektra: Vladimir Ilič Uljanov Lenjin, ubeđeni marksista i vođa boljševika. Tako da se Rusija u doba SSSR-a

najviše razlikovala u odnosu na Zapad, predstavljajući svet za sebe. Političke i ekonomske institucije velike sovjetske države, koje su izgrađene nakon boljševičke revolucije, nisu postojale u Zapadnoj Evropi i SAD, a Sovjeti su i pored te razlike mogli tvrditi da je njihovo društvo napredno i moderno.

Lenjin, ipak, nije nameravao da stvara neki zaseban i samodovoljan poredak. Sebe je razumevao kao predstavnika ortodoksnog marksizma, ali je zapravo prilagodio Marksovo učenje uslovima svog vremena, pozivajući se na neka manje poznata razmišljanja velikog filozofa. Lenjinova se inovacija sastojala u tome što je smatrao da put ka komunizmu treba da je svesno vođen od strane jedne organizovane političke snage. Stvorio je „partiju novog tipa“, Rusku socijal-demokratsku radničku partiju (boljševika), koja je oktobra 1917. godine (po julijanskom kalendaru), bez većeg otpora, preuzela vlast u Rusiji iz ruku privremene

vlade Kerenskog. Nakon toga je ukinut kapitalizam, odnosno privatna svojina nad sredstvima za proizvodnju, a oslobođeni su i seljaci, tako što je ukinuto vlasništvo spahija nad zemljom. Time je uspostavljena „diktatura proletarijata“ (radnika i seljaka), kao prelazna faza društvenog razvoja ka komunizmu. Prema doktrini Lenjina i boljševika, dakle, režim koji je bio uspostavljen u Rusiji, a kasnije i u drugim delovima sveta, još uvek nije bio komunizam. Ruski revolucionari pozivali su se na iskustvo Pariske komune iz 1871. i smatrali sebe doslednim nastavljacima Francuske revolucije iz 1789. godine, naročito njene radikalne, jakobinske struje. Tako da je preuzimanjem vlasti u Rusiji trebalo da započne svetska revolucija radnog naroda, koja bi uništila i kapitalizam na Zapadu. Rusija je za boljševike bila samo najslabija karika u lancu kapitalističkih sila. Ali, pošto do svetske revolucije nije došlo, Staljin će kasnije na svoj način modifikovati politiku i teoriju boljševika, ostvarujući





svoju ideju o razvoju socijalizma u jednoj zemlji, uz – više ili manje – zategnut odnos sa kapitalističkim svetom.

Pored diktature proletarijata, još jedna će Lenjinova ideja imati veliki uticaj u 20. veku. Radilo se o stavu da će u epohi imperijalizma i kolonijalizma, za uspeh socijalističke revolucije u svetu od velikog značaja biti i oslobodilačka borba ugnjetenih naroda. Zato bi revolucionari, pored klasne borbe, morali podržati i nacionalno oslobođenje porobljenih nacija. Ova će ideja u velikoj meri osmisliti anticolonijalnu politiku raznih naroda širom Azije, Afrike i Latinske Amerike. Nekadašnja Kraljevina SHS (kasnije Jugoslavija) je, prema boljševicima, spadala u zemlje koje malim nacijama uskraćuju slobodu i pravo na samoopredeljenje. A pošto je Komunistička partija Jugoslavije na našim prostorima zastupala upravo ovakva Lenjinova shvatanja, biće zbog toga najviše i kritikovana od strane srpskih nacionalista.

Kada smo već kod Srbije, i naša je zemlja u okviru SFRJ predstavljala naslednika Oktobarske revolucije. Valjalo bi zato nešto reći i o današnjem temeljnom simboličkom otklonu od tekovina nekadašnje radničke republike u Srbiji, pored, svima očite, restauracije kapitalizma prelaskom društvene svojine u privatne ruke i zabrinjavajućim osiromašenjem naroda uz bogaćenje vladajuće oligarhije. Srpske su vlasti, naime, pre neku godinu podigle spomenik ruskom caru Nikolaju II u Beogradu. I to u znak navodne zahvalnosti za ulazak Ruskog carstva u Prvi svetski rat na strani Srbije. Velika careva bista, pristigla iz Rusije, u desnoj ruci drži isukanu sablju, kao simbol sile, dok svoju levu ruku stavlja na krunu, kao simbol države. Ruski car, međutim, nije uspeo, niti je to nameravao, da silom zaštiti svoju vlast, nego se dobrovoljno odrekao svoje krune februara 1917. godine (postupajući potpuno hrišćanski). Tako da je ovako osmišljeni spomenik Nikolaju II primer jedne drske propagande. Izuzetno slučajno da se radi o državi Srbiji. Proizilazi da je ruski car isukao sablju da bi spasao isključivo srpsku monarhiju, odnosno državu. Na taj način je istorijska ličnost jedne druge, u ovom slučaju ruske nacije, protumačena iz usko srpskog ugla. A može biti i da je zamisao ruskog vajara bila da će Rusija, kao što je već jednom isukala sablju u korist Srbije, to učiniti ponovo. Iskreno se nadam da za to više neće biti potrebe, mada ko zna, možda u Srbiji i dalje postoje snage koje bi rado uvukle Rusiju u još jednu svetsku katastrofu, pa im zato i odgovara ovakav spomenik.

U depešama iz Petrograda 1917. godine povodom Februarske revolucije, srbijanska je diplomatija racionalno sagledavala tamošnju situaciju izveštavajući srpsku vladu na Krfu o lošoj političkoj situaciji u Rusiji, velikom nezadovoljstvu svih društvenih slojeva, i nespremnosti običnog ruskog naroda da i dalje trpi monarhiju. U diplomatskim dokumentima postoji i sledeća ocena: „Naše pitanje... može od ove promene samo dobiti... Osim toga, sada imamo garantiju u slobodnoj Rusiji, gde su isključene zakulisne radnje i tek sada može biti koristi za nas od velikog rada u ruskoj javnosti.“ Iz ove poverljive procene lepo se vidi šta se mislilo o vladavini cara Nikolaja II: Rusija je tek posle njegove abdikacije postala slobodna zemlja, a prethodna je caristička država – kao i svaka vlast – bila sklona zakulisnim radnjama. Boljševici će odmah nakon preuzimanja državnog kormila objaviti tajne međunarodne ugovore carske diplomatije o podeli interesnih sfera u svetu, zaključene sa drugim državama, u nameri da kompromituju celokupni imperijalistički poredak.

Boljševička revolucija nije uspeala da ostvari ono što je proklamovala kao svoj osnovni cilj: vladavinu proletarijata ili radničke klase. Umesto toga, stvoren je režim u kojem partija i

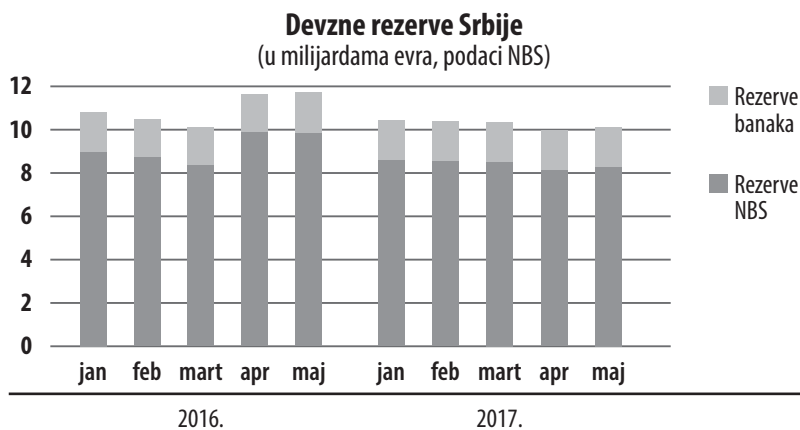
državna birokratija vladaju nad radničkim masama. U svakom slučaju, Rusija je u vreme SSSR-a napravila ogroman civilizacijski pomak. Od jedne mahom agrarne zemlje sa ogromnim brojem nepismenog stanovništva i nerazvijenom industrijom, stvorena je moderna industrijska država, narod je opismenjen, a izlečene su i mnoge bolesti. Od gubitnika u I svetskom ratu, u kojem ruski seljak nije bio spreman da do kraja nesebično učestvuje, Rusija je u II svetskom ratu postigla pobjedu nad opakom i odličnom vojnom mašinerijom u Evropi toga doba – nacističkim Trećim rajhom. Pobjeda je postignuta uz značajnu materijalnu pomoć tadašnjih saveznika, Velike Britanije i SAD, ali i sopstvenim snagama. Nikolaj II je ostavio državu sa drvenim ralom, a boljševici su, pored masovnog korišćenja traktora u poljoprivredi, napravili još i atomsku bombu.

Stanovništvo SSSR-a nije nikada dostiglo materijalni standard i uživalo političke slobode kao u zapadnim buržoaskim državama. I to se obično uzima kao najbolji dokaz za uspešnost suprotne strane: liberalne demokratije i kapitalizma. Danas, kada su niži društveni slojevi na Zapadu, od strane bogatih, ponovo gurnuti u ekonomsku neizvesnost i nesigurnost (a o perifernim državama kao što je Srbija da i ne govorimo), možemo i drugačije sagledati odnos ova dva sistema. Zapitajmo se koliko je na odluku zapadnih elita da podele svoje bogatstvo sa tamošnjim radnicima nakon Drugog svetskog rata, stvaranjem države blagostanja, uticala i činjenica da je pod zidinama Zapada decenijama bila ulogorena radnička Crvena armija, velika i moćna – uvek spremna da proširi svetsku revoluciju. Bolje dati manje, nego rizikovati da se izgubi mnogo više. *Nije li to bila logika zapadnih kapitalista?*

Kvantni kod državnih finansija

«Devizne rezerve»

U mnoštvu novotarija od kojih je sačinjen savremeni sistem visokoškolskog obrazovanja, ističe se ona koja se odnosi na brojne slobode studenata, pa i onu da svoje profesore direktno i otvoreno pitaju čemu služi njihov predmet. U mojim studentskim danima, kada je Bolonja bila samo naziv za jedan od italijanskih okruga i njegov glavni grad, nismo smatrali besmislenim da na Ekonomskom fakultetu izučavamo predmete kao što su: Filozofija, Sociologija, Tehnologija i poznavanje robe i sl. Ekonomski fakultet je proizvodio intelektualce, koji, istina je, nisu znali šta je virman i kako se popunjava, ali su zato, svako u svom poslu, brzo ovladavali tajnama primenjene ekonomije i pored toga imali jedno široko obrazovanje. Danas stvari stoje malo drugačije. Udžbenici su skraćeni na „džepna izdanja“, ispitna pitanja ne smeju da pređu dvocifren broj, a student ima sva prava, pa i ono da ustane i pita: „Šta će nama ovo?“. Upravo takva situacija se desila na jednom od uvodnih predavanja iz predmeta Osnovi ekonomije koje sam držala studentima smera Bezbednost i kriminalistika. Dakle, ustao je jedan korpulentni predstavnik svoje generacije, koji je i tada i u još nekoliko navrata do kraja studija „guran u vatru“ od strane svojih kolega, i rekao: „Profesorice, jel' mogu ja nešto da pitam?“. „Izvolite“, odgovorih ja. „A što mi učimo ovo i sociologiju i teoriju države i prava... Mi smo upisali fakultet da budemo forenzičari...“. „Potpuno ste u pravu“, odgovorih ja. „Objasniću vam zašto učite ekonomiju, a za ostala pitanja se obratite predmetnim profesorima. Kao forenzičari, vi ćete biti vispreni ljudi, koji svojim metodama rada dolaze do nepobitnih dokaza i koje niko ne može da prevari. Ekonomiju učite da biste razumeli pojave i procese koji vas okružuju i da sutradan ni u toj oblasti niko ne može da vas prevari pričajući razne priče. Na ovom



nivou ekonomijom ćete ovladati toliko da možete da čitate vesti iz ekonomije i da razumete o čemu se govori kada naiđete na termine privredni rast, društveni proizvod, tržište, platni bilans, spoljnotrgovinski deficit i sl. U vremenu u kome živimo treba biti informisan, a slušajući ovaj predmet, steći ćete tu veštinu. Obim i sadržaj predmeta prilagođeni su vašoj primarnoj obrazovnoj orijentaciji na ovom fakultetu“. Student-predstavnik pogleda kolege, klimnuše glavama i odgovori: „Aaaa, dobro.“

Kako su moje kolege pred ovom grupom studenata odbranile upotrebnu vrednost ostalih prozvanih predmeta, ne znam, nikada na tu temu nismo pričali. Važno je da sam ostvarila ono što sam zamislila i da sam ovu grupu „bezbednjaka“ osposobila za čitanje i razumevanje vesti iz ekonomije. Pa, hajde da čitamo! I da razumemo.

Dnevni list „Danas“ 12. oktobra 2017. godine, pod naslovom „Devizne rezerve 10,6 milijardi evra“, objavljuje sledeće: „Bruto devizne rezerve u septembru su za 358 miliona evra više nego na kraju prethodnog meseca. Neto devizne rezerve (ukupne rezerve umanjene za devizna sredstva banaka po osnovu obavezne rezerve i drugim osnovima) na kraju septembra iznosile su 8,89 milijardi evra, što je za 306 miliona evra više nego na kraju avgusta i predstavlja njihov najviši nivo od 2000. godine, saopštila je Narodna banka Srbije.“

Šta su to devizne rezerve zemlje, čemu one služe (ili, popularnije, „šta će nama to“), ko je glavni i odgovorni u njihovom kreiranju i „skladištenju“, kakva su svetska iskustva na tu temu i šta mi obični građani imamo od ove informacije, saznajte u nastavku.

Šta su to devizne rezerve?

Po opštoj definiciji, pojam devizne rezerve obuhvata sve strane valute koje se nalaze, odnosno čuvaju u centralnoj banci određene zemlje. Struktura deviznih rezervi sastoji se od pet komponenti od kojih dve imaju tretman kapitala – predstavljaju vrednost koja se oplođuje i donosi određeni prihod. To su: devizna sredstva koja centralna banka čuva na računima vodećih svetskih banaka i devize uložene u kupovinu državnih obveznica ekonomski razvijenih zemalja.

Ukoliko centralna banka ima višak deviznih sredstava, ona ih može deponovati kod neke od vodećih svetskih banaka kao što je Deutsche bank, City bank, Bank of America i sl. Politika



vođenja štednih depozita je i kod ovih vodećih banaka ista kao kod svake druge banke. One plaćaju kamatu na uložena sredstva i ta kamata predstavlja direktni prihod za koji se uvećavaju devizne rezerve zemlje kojoj pripada centralna banka deponent. Takođe, centralna banka može da devize koje ima plasira u kupovinu državnih hartija od vrednosti nekih ekonomski stabilnih i razvijenih zemalja (SAD, Velika Britanija, Nemačka i sl.). Ulaganje u državne hartije od vrednosti je isplativ posao s obzirom na to da se na ta ulaganja obračunava i isplaćuje kamata centralnoj banci i za iznos te kamate se uvećavaju devizne rezerve.

Uloga zlata u strukturi deviznih rezervi

Deo deviznih rezervi može biti i u zlatu, odnosno zlatnim polugama. Može se reći da zlato u deviznim rezervama predstavlja faktor stabilnosti monetarnog sistema. Ova uloga će biti jasnija ako imamo u vidu da se ovaj plemeniti metal u prirodi retko nalazi i ta oskudnost potencira njegovu rastuću vrednost. Istorijski posmatrano, u periodu zlatnog važenja, koji obuhvata razdoblje od sredine XIX veka do početka Prvog svetskog

rata, ovaj plemeniti metal smatran je sredstvom tezauracije (očuvanja vrednosti). Funkcija zlata bila je održavanje stabilnosti valutnih jedinica kao i celokupnog međunarodnog monetarnog sistema. Stabilnost zlata proizilazi iz činjenice da se ono ne može, kao papirni novac, štampati u neograničenim količinama, te na taj način destabilisati monetarni sistem. Takođe, na njegovu vrednost ne mogu uticati promene kamatnih stopa niti slične turbulencije na finansijskim tržištima. Ta uloga zlata je i danas aktuelna, a količina tog plemenitog metala u deviznim rezervama određene centralne banke govori o „finansijskom imunitetu“ zemlje kojoj ona pripada. Prema podacima NBS, udeo zlata u strukturi deviznih rezervi Srbije iznosi 7,5%, odnosno 19 t. Poređenja radi: Makedonija u strukturi deviznih rezervi ima 6,9 t zlata, Slovenija 3,2 t, Bosna i Hercegovina 3 t, Albanija 1,6 t. Međutim, sve je to sitnica ako imamo u vidu da postoje zemlje kao što su SAD i Nemačka koje u strukturi deviznih rezervi imaju 8.133,5 t, odnosno 3.377,9 t zlata. Količinu zlata u deviznim rezervama moguće je povećati otkupom zlatnih poluga ili kovanog zlata domaće proizvodnje što čini svaka zemlja kojoj je draga stabilnost monetar-

nog sistema.

Efektivna u strukturi deviznih rezervi

Značajnu stavku u strukturi deviznih rezervi centralne banke predstavlja i efektivna koju drži u trezoru. Ne ulazeći dublje u odnose centralne banke i poslovnih banaka, zadržaćemo se na jednom osnovnom objašnjenju da je efektivna gotov novac u stranim valutama koji poslovne banke mogu trebovati u slučaju da im klijenti najave kupovinu veće količine deviza ili podizanje veće količine deviza sa njihovih štednih računa. Tada se poslovne banke dopisom obraćaju centralnoj banci i trebaju od nje određenu količinu efektivne. I na taj način se čuva stabilnost monetarnog sistema, odnosno, ne može da se desi da klijent dođe u banku da podigne svoj novac, a da banka kaže „nema“. A mi sa ovih prostora bar znamo koliko je poverenje klijenata u bankarski sistem osetljivo pitanje.

MMF i specijalna prava vučenja

To je peti element deviznih rezervi i detaljno objašnjenje bi zahtevalo jednu dužu priču o samom MMF-u od njegovog uspostavljanja do današnjih dana. Ukratko: specijalna prava vučenja (SPV) nisu valuta, mada bi ih radi transparentnijeg objašnjenja mogli da tretiramo tako. To je u pravom smislu reći pravo, ustanovljeno od strane MMF-a 1969. godine i vrednost svakog od tih prava bila je vezana za zlato u odnosu: 1 pravo = 0,9 gr zlata, što je u to vreme bila količina zlata koja se mogla kupiti za jedan dolar. Zbog čvrste konekcije sa zlatom, u starijoj literaturi se za SVP često može naći naziv „papirno zlato“. Ovaj odnos prava i zlata se tokom vremena menjao, i to opet zahteva jednu posebnu priču koja prevazilazi broj strana rezervisan za ekonomske fenomene u ovom listu. Danas MMF vrednost SPV izračunava kao ponderisan prosek korpe pet reprezentativnih valuta u koje spadaju: dolar, evro, funta, jen i juan. Struktura pondera menja se na pet godina, a vrednost SPV utvrđuje se na dnevnom nivou. Značaj i uloga SPV u savremenom međunarodnom monetarnom sistemu je velika: ona se koriste se kao sredstvo obračuna između MMF-a i članica (kreditni se odobravaju u SPV), mnoge međunarodne organizacije koriste SPV kao svoju obračunsku jedinicu, nekoliko zemalja vrednost svojih valuta vezuje za SPV, a postoje i neke ideje da bi u savremenom svetu bilo pametno da SPV dobiju status rezervne valute i u tom smislu zamene neprikosnoveni američki dolar. Dakle, SPV čine deo deviznih rezervi u



smislu da svaka zemlja članica sredstva koja uplaćuje MMF-u prilikom u članjenja može povući i koristiti u slučaju potrebe, a takođe se može pod određenim uslovima kreditno zadužiti kod MMF-a.

Da li država ima ekskluzivno pravo vlasništva nad deviznim rezervama?

U većini zemalja je tako. Po definiciji centralna banka je institucija koja ima ekskluzivno pravo da određuje nivo novčane mase, visinu kratkoročnih kamatnih stopa i emituje visokokvalitetne hartije od vrednosti. Ona na taj način reguliše finansijsko tržište zemlje u kojoj se nalazi. I pored toga što slovi za samostalnu i nezavisnu instituciju, odgovorna je vladi, odnosno narodnoj skupštini ili parlamentu. Imajući sve to u vidu, logično je da je čuvanje deviznih rezervi posao te institucije i odgovornost onih koji je vode. U Srbiji je to Narodna banka kojom upravlja guverner(ka), a u Americi — čuveni FED, sastavljen od dvanaest federalnih rezervnih banaka, kojim upravlja sedam članova Upravnog odbora. U Evropskoj uniji devizne rezerve članica čuva Evropski sistem centralnih banaka koji se sastoji od Evropske centralne banke i Centralnih banaka država članica bez obzira da li koriste evro ili ne. Postoji i slučaj udruživanja centralnih banaka grupe zemalja sa ciljem kreiranja zajedničkih deviznih rezervi. To je slučaj grupacije BRIKS, u kojoj su predstavnici centralnih banaka svih pet zemalja članica 2015. godine potpisali sporazum o stvaranju „rezerve deviznih rezervi“ u vrednosti od 100 milijardi dolara da bi predupredili probleme koji bi mogli da nastanu eventualnim smanjenjem likvidnosti dolara. Formiranje ovog pula devi-

znih rezervi ima, sa jedne strane, zaštitnu funkciju, ali takođe je i odraz stava i odnosa Brazila, Rusije, Indije, Kine i Južnoafričke Republike prema dolaru kao rezervnoj valuti i doprinos preispitivanju njegove uloge u globalnom monetarnom sistemu.

Čemu služe devizne rezerve

U većini zemalja devizne rezerve imaju funkciju očuvanja stabilnosti monetarnog sistema. Neke zemlje, kao na primer Nemačka, Švajcarska, Velika Britanija, u tome su veoma striktno i njima devizne rezerve služe da inflaciju obuzdaju na latentnom nivou do 2-2,5% i da očuvaju stabilnost deviznog kursa i poverenje u valutu. U nekim drugim zemljama, na primer, u SAD, devizne rezerve služe za podsticanje privrednog rasta, tako što povremenim spuštanjem referentnih kamatnih stopa obezbeđuju privredi i stanovništvu jeftino zaduživanje. Ako se takva politika primenjuje na dugi rok, može dovesti do povećanja inflacije, pa čak i do krize koja, zavisno od zemlje iz koje potiče, može ostati u lokalnim, nacionalnim okvirima, a može, kao ona iz 2008, pogoditi čitav svet.

Ocene stručnjaka su da optimalni nivo deviznih rezervi treba da odgovara visini ostvarenog uvoza u periodu od tri meseca. Vratimo se sada na onu novinsku vest s početka priče da izračunamo da li je to u Srbiji tako. Dakle, u oktobru ove godine devizne rezerve su iznosile 10,6 milijardi evra bruto, odnosno 8,9 milijardi evra neto. Vrednost uvoza roba i usluga u julu ove godine, prema podacima NBS, bila je 1,9, a u avgustu i septembru po 1,8 milijardi evra, što u ukupnom zbiru daje 5,6 milijardi evra. Znači, nismo loši. Ima „štifa“ da očuvamo

stabilnost deviznog kursa ili smanjimo obaveze koje imamo po osnovu spoljnog duga. Podrazumeva se da su hazarderske transakcije bilo kog tipa isključene, a naročito ona koja se odnosi na pokriće gubitaka i kreditiranje propalih preduzeća. Priznali nam zvanično ili ne, mi smo ipak deo Evrope i u mnogo čemu bi se trebalo da se ugledamo na one koji su u finansijskom smislu njeni lideri. Fleksibilniji odnos prema državnim rezervama, kakav imaju SAD, na ovom podneblju, jednostavno, ne bi uspeo, a posledice bi bile nesagledive.

Naše rezerve u arapskim bankama?

Čitala sam neke priče na tu temu i nisu mi držale pažnju niti me bilo čime animirale da poverujem. Čak i ako „ima soli“ u tim pričama, ostrašćen rečnik novinara-pripovedača ih čini irelevantnim i krajnje neozbiljnim. Devizne rezerve su javna i transparentna stvar i podaci o njihovom obimu i strukturi nalaze se na zvaničnom sajtu Centralne banke. Poželjno je da država deo tih rezervi deponuje na računima drugih banaka u inostranstvu (pa i arapskih, što da ne ako dobro plaćaju) ili da kupi obveznice drugih država (pa i arapskih, što da ne ako možemo da ih dobro unovčimo). Možda postoji i neki treći modus uvećavanja deviznih rezervi koji poznaje onaj ko upravlja njima, a koji će biti detaljno objašnjen u nekom izveštaju i dostupan na sajtu Centralne banke. Ili će zauvek ostati tajna. Da bi se dokazale neke eventualne malverzacije na tu temu, treba imati mnogo jače štitove u vidu dokaza od nekoliko šljajfni novinarskog razmišljanja na slobodnu temu.

Džordž Higin

Prijatelji Edija Kojla

Džejs Vud kaže da se ranije svaka vrsta ćaskanja u dijalogima smatrala trivijalnom i samim tim redundantnom u književnosti, ali da se, međutim, u međuvremenu mnogo toga promenilo i da danas postoje autori u čijim romanima dijalozi ne samo što zauzimaju centralno mesto već su oni nezamislivi bez tih i takvih konverzacija. Vud je ovde mislio na Ričarda Prajsa, velikog maga savremenih dijaloga. Neporecivo je da su se u savremenoj umetnosti izmešali svi mogući mediji i da čak ni sami pojedini autori više nisu sigurno da li zapravo pišu roman, film, TV seriju ili strip, ili pak sve to skupa, no baš na primeru pomenutog Prajsa može se videti šta je to tačno literarni dijalog, a šta filmski, jer je Prajs izuzetan i kao romanopisac i kao scenarista: njegovi dijalozi deluju filmskije u romanima nego u knjigama, a u oba slučaja se čini da se uverljivost postiže jer ljudi stvarno tako pričaju, dok zapravo u stvarnom životu niko tako ne govori.

Isto bi se moglo reći i za Džordža V. Higinisa. Higinis je kroz svoju advokatsku struku upoznao kriminalce i njihov milje i nakon ovog prvencu činilo se da više ništa neće bito isto u književnom svetu kriminala. Elmor Lenard (još jedan pisac sjajnih dijaloga i Tarantinov omiljeni autor) smatrao je da je ovo najuspešniji krimi roman ikada (premda Higinis sebe nikada nije smatrao krimi piscem), a Norman Majler se zaprepastio što je najbolji krimi roman napisao advokat. Higinisovi romane čine gotovo isključivo dijalozi, a didaskalije izuzev onih „reče on, reče ona“ su tu samo da postavie scenu ili pokažu promenu radnje ili kretanja koja se dijalogima ne da iskazati. Čitati njegove romane zahtevan je posao delom i zbog takvog pristupa, a delom i zbog slenga na koji se žale i domoroci.

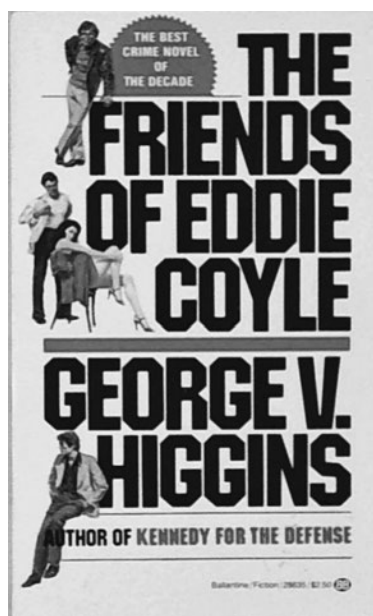
Roman Prijatelji Edija Kojla počinje in medias res, dijalog teče, a čitalac ne zna ni ko razgovara, ni što i, pored svih priča u pričama, često ni o čemu se tu zapravo govori. Kroz prvu scenu upoznajemo

Edija Kojla i naposljetku spoznajemo da je ovde reč o pregovoru o ilegalnoj kupovini oružja bez serijskog broja. Razlučujemo i da on oružje ne kupuje za sebe, ali ne znamo svrhu te kupovine. Ono što znamo je da se Edi jednom opekao tokom slične transakcije i da su mu kasnije „prijatelji“ polomili sve prste na rukama, zatvorivši ih u fioku, zbog čega sad ima još jedan red zglobova. Roman će dalje kroz višestruke fokalizatore prikazati još poneku preprodaju oružja, pljačku banke ili slično, no akcenat ovoga romana nije na tome. Higinis, kako sam pomenuo, odlično poznaje ćud i živote sitnih kriminalaca, te će se kroz njihove dijaloge saznati da pojedinci kasne na važne sastanke jer su morali da odvezu decu u obdanište, da drugi više ne mogu da piju kafu jer ih muči želudac, a čaj ne podnose pošto im ga je bivša žena stalno kuvala. Njihovi razgovori nisu razgovori kriminalaca iz trileru na TV-a, to su više dijalozi koje inače zamisljamo da običan svet obavlja na puš pauzama, dok pocupkuje s noge na nogu na hladnom vazduhu, skriven ispod strehe svoje firme, ili koje domaćice razmenjuju dok čekaju na feniranje. U tim se dijalogima ponajmanje priča o kriminalu, no ma o čemu da se govori, mnogo je važnije ono što se iščitava među redovima: da je većina njih, premda u kriminalu čitavog života, i dalje ne samo bez veće ušteđevine već i bez novca da plati kirije ili vodoinstalateru, da i oni imaju svakodnevne birokratske i porodične probleme kao i svi drugi, s tim što njima, za razliku od većine ostalih, ne preta zatvor.

I tu dolazimo do prave teme ove knjige: straha od zatvora. Za Edija Kojla već na prvim stranicama saznajemo da ga za koju sedmicu čeka saslušanje zbog ukradenog pića koje je prevezio i veći deo romana sve što on radi je ili u senci realne pretnje od presude ili u pokušaju da se ona preinači. Ključ za tumačenje romana počiva i u nazivu jer su prijatelji u ovom svetu sve osim toga, ne samo za Kojla nego i za ostale. Kada je u

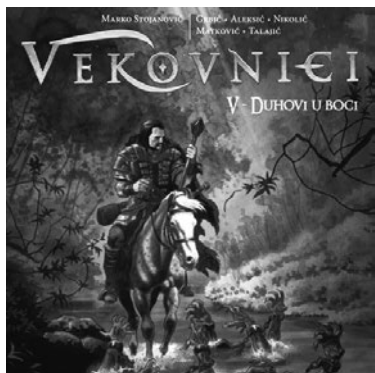
pitanju dilema između zatvora i izdaje saradnika, ka prvom može da pretegne jedino strah od odmazde. Edi Kojl baš iz rečenog straha na sve načine pokušava da ocinkari bilo koga iz kriminalnog sveta samo ne one zbog kojih će završiti u zatvoru i koji će ga, na kraju, koštati glave premda je njegova izdaja i u tom trenutku jedva misaona.

Prijatelje Edija Kojla pročitao sam tek nakon što sam u prethodnih nekoliko godina istoimenu adaptaciju pogledao barem tri-četiri puta, te stoga ne mogu da budem objektivni i kažem da li je knjiga zbilja toliko teška za čitanje u pogledu radnje i žargona, no ja taj problem nisam imao. Takođe, kad se već govori o ekranizacijama, neizostavno je pomenuti i Killing Them Softly po njegovom romanu Cogan's Trade, koji je ujedno jedan od dva posthumna filma velikog Džejsa Gandolfinija. A ako je neko izuzev Higinisa dobro shvatio svet podzemlja, to su scenaristi Sopranovih.



Decenija

deset vekov(nik)a duga



Decenija. Vremenski period od deset godina. Od 120 meseci. Od 521 sedmice. Od 3652 dana. Od...

Od deset albuma Vekovnika. Od 680 stranica stripa, ako proticanje vremena ne merite pomoću kalendara i časovnika, nego pomoću tabli Stojanovićevog veličanstvenog epa o... čemu zapravo? Besmrtnicima i njihovim protraćenim životima? Počecima i krajevima svetova? Istini skrivenoj iza lažnih mitova i mitu zaklonjenom lažnim istinama? Čudovišnim herojima i herojskim čudovištima? Prijateljstvu i izdaji, dobru i zlu, ljubavi i mržnji, časti i beščasću, čovečnosti i čudovišnosti? O svemu tome i još ponečemu?

Odgovor na sva pitanja je – da, upravo tako.

Falilo nam je ovako nešto, baš je falilo. Veoma aktivna strip scena nekadašnje Jugoslavije uspeła je da postigne mnogo toga, ali nikad, bar je takav utisak autora ovog teksta, da iznedri savremeni strip sa velikim S. Delo poslednje umetnosti koje nećete tek tako pročitati, da biste ga nemarno odbacili na gomilu raskupusanih stripova u ćošku vaše sobe ili uredno odložili na zacrtano mesto na polici da tamo sakuplja prašinu narednih par desetina godina. Delo koje će vas naterati da zastanete i zamislite se, poput slike nekog renesansnog majstora ili romana

jednog od velikana književnosti. Kerčeva i Obradovićeva Kobra, kao i Ket Klou, iako veoma zapaženi, nisu bili stripovi tog tipa, njihova namena je prvenstveno bila da dobro zabave svoje čitaoce. Kordejev Vam je bio genijalan, ali zasnovan na romanu rumunskog pisca Vladimira Kolina. Marićevi i Radovanovićevi Čuvari zaboravljenog vremena (doskora) nedovršeni. Pahekovi Astroidani previše šašavi. Mnogobrojni divni stripovi kratke forme previše, pa, kratki. A onda se još desila istorija, čije ćemo lekcije za ovu priliku preskočiti, i od velike jugoslovenske ostala je osakaćena srpska strip scena, dobru deceniju i više održavana u životu na aparatima. Strani stripovi su se polagano i vraćali u knjižare i trafike, ali srpski autori su bili praktično izumrla vrsta. Činilo se da bi na veliki domaći strip moglo da se čeka vekovima, ali...

Ali onda se dogodila 2007. godina. I onda su se dogodili Vekovnici. Tačnije, njihov prvi album, Rekvijem, koji su potpisivali Marko Stojanović, tadašnji i sadašnji scenarista serijala, i Srćan Nikolić Peka, prvi od neprebrojnih vampira, ovaj, crtača koji su radili na kreiranju njegovih stranica.

Verziju koja je izašla na stranicama Politikinog zabavnika sam preskočio, Rekvijem mi je prvi put dopao šaka u albumskoj varijanti, u izdanju kuće Sistem komiks. Lagao bih ako bih vam rekao da sam odmah shvatio šta imam pred očima kada sam prvi put bacio pogled na table ovog stripa. Video sam ga kao pripovest o slučajnom susretu dva dugoveka tipa u bečkoj gostionici na zalasku 18. veka. Jedan je bio Marko Kraljević, besmrtni srpski princ koji je tražio kavgu, iz bilo kog razloga. Drugi se zvao Čen, istočnjački vampir opčinjen zapadnjačkom filozofijom, koji je tražio osvetu, s dobrim razlogom. Obojica su, hteli to da priznaju ili ne, tražili nekoga kome bi smeli slobodno da okrenu leđa. Takoreći prijatelja. Što nije bilo zgoreg, budući da je pomenuta krčma

bila gnezdo Čenovih rođaka po očnjacima. Nakon nekoliko hektolitara voljno prolivene krvi, jedne nevoljne dekapitacije i mape što pokazuje tačnu lokaciju Kraja Sveta, koja je promenila vlasnika bez bilo kakvog nasilnog čina, imao sam utisak da čitam solidnu varijaciju na temu Gorštaka začinjenu prstohvatom horora. Avanturističku pripovest iz žanra mača i magije koja će mi pružiti solidnu zabavu, budući da su se dva novopečena prijatelja uputila ka određitu obeleženom na pomenutoj mapi, te sam očekivao da će se nastavak stripa vrteti oko njihovih novih sukoba sa krvopijama na tom putešestviju. Pogrešio sam. U drugom albumu su nepobedivi avanturisti za tili čas postali zatočeni sužnji koji u dubokoj tamnici sa čudnovatim sapatnicima razmenjuju priče u tami. Priče o ljudima i zverima, anđelima i đavolima, zemaljskim i nebeskim ratovima, priče koje su tek počele da nagoveštavaju koliko je Priča koju ja čitam dublja i šira od one koju sam zamišljao. U trećem i četvrtom su rizikovali da izgore do praha i pepela suočeni sa neprijateljem koji se golog čelika nije plašio. U nultom, koji je izašao pre petog, postalo je jasno da su Vekovnici na domaću strip scenu došli da na njoj dugo ostanu. I da je u korenima ovog serijala izgrađena tamnica u čijim ćelijama ima mesta za sve mitove i legende ovog sveta. Albumi su nastavili da se ređaju jedan za drugim, za deset godina toliko ih je i izašlo, čak i više, ako računate dva broja spin off serijala Beskrvni. I čak i meni je negde usput svanulo da Vekovnici već dugo više nisu samo pripovest o dogodovština Marka i Čena. Stojanović i njegova neiscrpnna vojska crtača odavno su, da li jer je od početka takva namera, da li zato što su postali svesni da je ovo šansa kakva im se možda još dugo ili nikad neće pružiti da pričaju ovakve priče, zaplet Vekovnika pustili da naraste u širinu... i visinu... i dužinu... i sve ostale dimenzije poznate i nepoznate ljudskom ili bilo kom drugom umu,

hraneći ga bukvalno svakom iskrom talenta koju su uspeli da iščupaju iz svoje imaginacije, iz svog umeća pripovedanja i crtanja. Vekovnici su postali mitologija u izgradnji, koloplet najrazličitijih zapleta i podzapleta koji se nerazmrsivo prepričaju, mimoilaze ili proždiru jedni druge dok očajnički tragaju za svojim mestom u ogromnom lavirintu Njenog Veličanstva Priče. Verovatno samo Stojanović zna kako će te silne motive pokupljene iz manje ili više poznatih kutaka ljudske istorije, epske poezije, slovenske i grčke mitologije, arturijanskih legendi, narodnih bajki, svetske književnosti i ponečeg što je originalno njegova zamisao, na kraju uklopiti u jednu nedvosmisleno smislenu celinu. Haos, i to onaj najbolji, kreativni, pušten iz tamnice ljudskog uma na papirane stranice stripa, da zbunjuje nevine čitaoce svojom složenosti i nerazumljivošću, mistikom i skrivenim značenjima, bezumnom smelošću u vremenu kada svi tragamo samo za sigurnim rešenjima. U tome se, paradoksalno, krije njihova najveća slabost i njihova najveća snaga. Slabost, jer usporavanje toka pripovesti i razvodnjavanje osnovne zamisli, jednostavne herojske sage o pohodu protiv zla, svakako nije nešto što će se dopasti onim čitaocima koji su želeli samo da se rasonode sa nekoliko duhovitih opaski i razbijenih glava dok

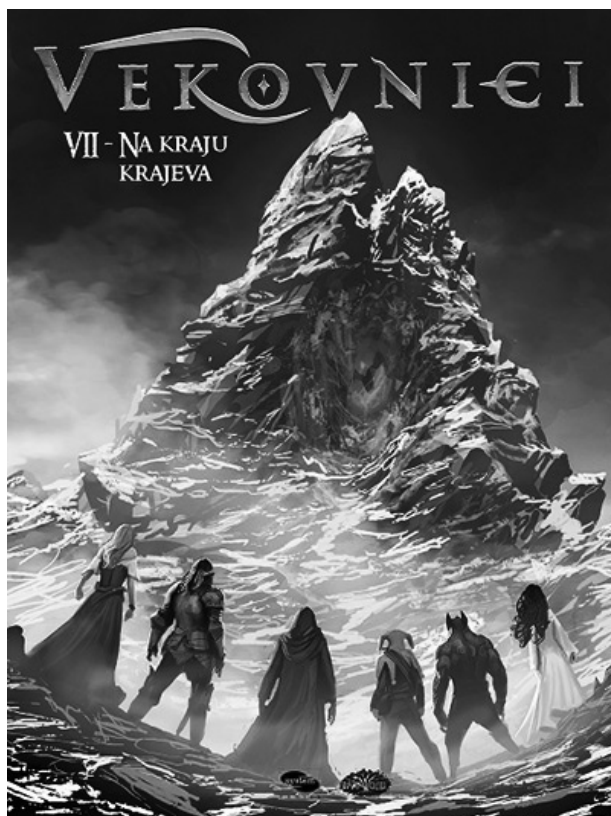
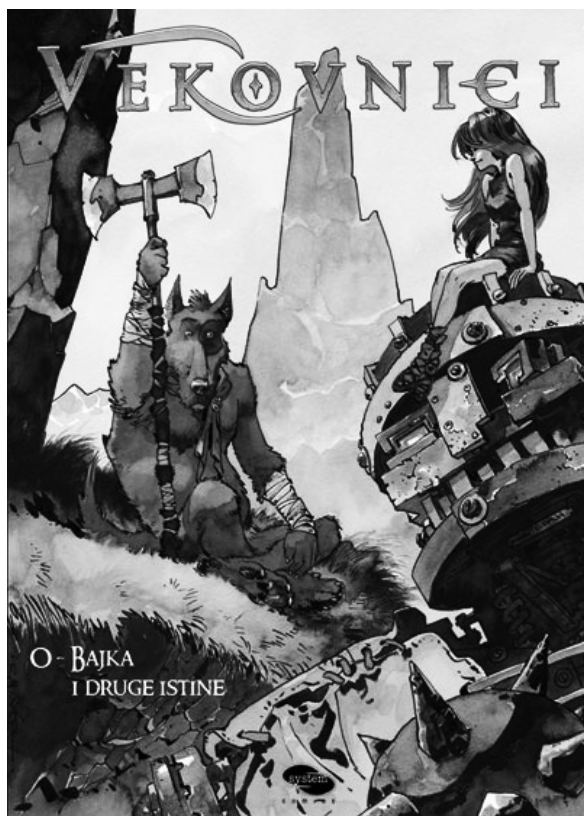
u dokolici čitaju samo još jedan fantazijski strip. Snaga, jer samo u neprestanom rastu, skretanju sa davno utabanih puteva i prevazilaženju preživakanih klišeja može se stvoriti delo što će preživeti i nadživeti sud vremena. Delo u kom će se, dok listate njegove stranice, vaša imaginacija rado izgubiti, bez želje da ikad bude ponovo pronađena. Delo koje je... večno? Vekovito?

Ne verujem da iko osim njihovog scenariste zna koliko je crtača radilo na osmišljavanju tabli Vekovnika, ali verujem da ako u računicu uključimo i postojeće i predstojeće albume govorimo o stotinama. Ne o stotini, već o stotinama. Neko bi mogao da se raspita kod Marka i verovatno bi dobio precizan odgovor, ali znate šta – slađe mi je da ne znam. Malopre sam to napisao u šali, ali slutim da bi uskoro zaista mogli da postanu neprebrojni. Što se, na vrlo osoben način, odražava na vizuelni identitet ovog stripa. Jer ako bi trebalo opisati ga jednim pridevom, ja bih odabrao da to bude neuhvatljiv. Kao i Priča kojoj ovaj služi. Suočen sa činjenicom da u sredini u kojoj živi i radi verovatno nikad neće svom mezimcu moći da obezbedi jednog stalnog crtača, Stojanović mu je umesto toga našao gomilu povremenih čiji broj samo raste. Na Vekovnicima je radilo mnoštvo likovnih umetnika, od veoma poznatih imena sa prostora Balkana

(pa i udaljenijih mesta), do nepoznatih talenata za koje smo prvi put čuli kada smo osmotrili njihove radove na tablama Vekovnika. Negde bi to bio recept za katastrofu. Ovde, samo podvlači činjenicu da čitalac Vekovnika, dok konačno ne okrene stranicu stripa, neće imati ni najblažu ideju šta se nalazi sa njene druge strane. I u pripovedačkom i u vizuelnom smislu. Što je u slučaju Vekovnika, jedino prigodno.

Decenija Vekovnika. Počeli su svoj život na stranicama Politikinog zabavnika, nastavili u izdanjima Sistem komiksa, zakratko se skrtili u okrilju izdavačke kuće Darkvud, da bi se danas o njihovom izdavanju brinuo samo njihov kreator i scenarista, Marko Stojanović. Ali ovo nije trenutak da se brine o podacima namenjenim impresumu. Vekovnici su, baš kao Marko i Čen, predug put prevalili da bi sada zastali. I usput ne samo da su izrasli u ono o čemu sam maštao, domaći strip sa velikim S, već su premašili moja očekivanja. Jer ovo nije delo koje će vas samo naterati da zastanete i zamislite se. Ovo je delo kome ćete se vraćati i koje će vam se vraćati, serijal koji je odavno prerastao puke granice podneblja sa koga je potekao, i one fizičke i one umetničke. Vekovnici su sada strip za ceo svet. Strip za sva vremena.

Za sve vekov(nik)e.



Kada sam jednom počeo da crtam više nisam prestajao

Dejan Nenadov, uprkos svom neospornom crtačkom kvalitetu iskazanom od mladih dana i širom Evrope, nije neko ko voli da se gura prvi plan - suočen sa izborom da priča ili čuti o sebi, on se uvek odlučuje za ovo drugo. Upoznati s tom činjenicom, mi mu taj izbor nismo ni pružili, te je tako nastao intervju koji imate pred sobom...

Sećaš li se šta te je privuklo crtanju, a šta stripu?

Ne, ne mogu da se setim. Bio sam toliko mali, da sve što bih rekao bi više bila konstrukcija na osnovu onoga što sam čuo od drugih; roditelja, rođaka. Mogu da pretpostavim da sam bio fasciniran crtanjem, kao i dobra većina dece, time što nešto mogu da stvorim, što iza mene ostaje neki vidljiv trag voljno načinjen. Nikada nisam više ni prestajao da crtam, barem mi tako izgleda. Sa stripom je bilo drugačije. Još se uvek sećam kada sam video prvi strip. Bio je to Paja Patak, na drugoj strani „Politikinog Zabavnika“. Zapravo, na prvoj strani, čim se „Zabavnik“ otvori. Išli smo na selo, ja sam bio na zadnjem sedištu auta i sećam se da je bio sunčan dan, kao i tačno u kom smo se delu koje ulice u Novom Sadu u tom trenutku nalazili. Veoma mi je živo sve ostalo u sećanju. Pretpostavljam da sam tada imao tri ili četiri godine. Međutim, ono što me je zaista potpuno privuklo stripu, magnetskom snagom, se desilo nešto malo kasnije. To je bila naslovna stranica jedne epizode „Zagora“, „Čelična Neman“. Zagor u prvom planu, izlazi iz vode do kolena, (ako me sećanje ne vara), sa sekirom u ruci, a u drugom planu robot, čelična neman iz naslova, u plamenu. Te jarke boje plamena, kao i Zagorova majica sa znakom, su me hipnotisali zauvek. Nije ni čudo što sam dosta vremena, u stripu, voleo superheroje.

Zanimljivo je što pominješ superheroje, jer se ja iskreno ne sećam da sam ikada video da si nacrtao nekog superheroja, ili nešto blizu njemu - a s druge strane, ne sećam se ni da si ikada crtao nešto slično „Zagoru“ i „Boneliju“ uopšte, što je zanimljivo ukoliko su te oni, kao što sam kažeš, privlačili kao mladog

čitaoca?

Što se italijanskih strip-junaka tiče, njih nisam nikada crtao, sem, možda, kao dete, u pokušaju imitacije avantura meni omiljenog Zagora, a možda i Velikog Bleka, koji je slovio kao najpopularniji lik u vreme mog detinjstva, (dakle, ne sećam se niti jednog konkretnog primera sa sigurnošću, nego mi više izgleda verovatno da je takvih mojih pokušaja crtanja njihovih avantura, u nekoliko prizora, bilo). Inače, moji detinji crtački pokušaji su više bili crteži no pravi strip, iako su se svi sastojali iz nekoliko scena akcije. Kažem da ih, iz današnje perspektive, više posmatram kao crteže nego kao stripove, jer su za svrhu imali izražavanje jednog dinamičkog osećanja kroz sliku i crtež, a manje želju da ispričam priču od početka do kraja. Kasnije, u starijim razredima osnovne škole sam crtao duže priče, dakle prave stripove, u sveskama, no i onda me je mrzelo da crtam dosadnije delove priča, pa je to pre bilo škrabanje no crtanje stripova. Oduvek mi je disciplina bila slaba strana. Da se vratim na italijanske strip-junake. Oni su mi bili interesantni kao i svoj drugoj manjoj deci, ali već kao mlađem tinejđeru mi je format ovih stripova postao dosadan; šest po veličini gotovo identičnih kvadrata na strani i relativno rigidan grafizam. Marvelovi stripovi su tu, recimo, bili daleko vizuelno interesantniji i nije ni čudo da sam se u momentu, da to tako kažem, kao čitalac preorijentisao na njih.

Nekako mi se čini da si od početka svog bavljenja stripom imao jedan autohton strip, koji je uvek bio prepoznatljivo tvoj. Da li je to bila svesna odluka, svestan napor, ili je to prosto nešto što je došlo samo po sebi - kao rukopis, koji grafolozi nepogrešivo identifi-

kuju ma koliko se čovek trudio da ga izmeni?

Što se mog stila u crtanju tiče, pre mislim da je došao sasvim spontano nego da je nešto do čega sam došao promišljanjem i svesnom manipulacijom. Naravno, ovo moram da kvalifikujem mišljenjem da, kad god čovek nešto radi što će i drugi videti, kada nešto oblikuje i stvara, on u dobroj meri vodi računa o izrazu kojim će tu stvar da izloži, predstavi. Tako je naravno i sa mnom. Stil je, kako stara izreka kaže, sam čovek, a od sebe se pobeći ne može.

Zanimljivo je da kažeš da ti je disciplina oduvek bila slabija strana. Tvoj stil, još od samih početaka, bio je jako, jako detaljan. Reklo bi se da je potrebno jako puno discipline da čovek sebe natera na tu količinu rada na gotovo svakom kadru, zar ne?

Sad kad ovo kažeš, uviđam da sam, suprotno rasprostranjenju zabludi čija sam i sam žrtva bio tokom svog dosadašnjeg života, ja, u stvari, disciplinovan i marljiv, a, uz to i veoma požrtvovan, kada krenem da radim. Hvala, hvala ti na ovom otvaranju očiju!

Kako si se obreo prvo u inostranstvu, a onda posebno i u Holandiji?

Od najranijih dana svog školovanja sam imao želju da odem u inostranstvo, da pokušam da se tamo ostvarim. To je za mene bilo nešto između izazova i čistog maštanja. Posle završetka studija na Akademiji Umetnosti u Novom Sadu, uspeo mi je da upišem postdiplomske studije u Oslu, u Norveškoj. Dobio sam stipendiju Norveške vlade i bio sam primljen na Staatens Kustakademi u Oslu 1991. godine. Tamo sam proveo godinu dana. Moj odlazak u inostranstvo je bio određen i omeđen malim koracima i mada je svaki naredni bio uslovljen prethodnim, pa sam, do kraja



prevalio veliku distancu, u početku nije izgledalo da će konačni put biti toliki, niti mi je to bila inicijalna namera. Ja nisam mislio da se iseljavam na jako dug period. Pred kraj mog studiranja u Oslu, potpuno neočekivano, ali ne i nepriželjkivano, s obzirom da se sve ovo dešava početkom '90-tih, sam dobio poziv od nekih naših ljudi koji su u Amsterdamu pokrenuli dizajn studio da im se pridružim u poslu. Ja prethodno za njih nisam čuo. Studio se zvao „Studio Django“, po njegovom osnivaču i glavnom dizajneru, našem poznatom ilustratoru Nenadu Mikalačkom Đangu. Mene su pozvali po preporuci mog prijatelja Petra Meseldžije, koji je, u tom trenutku već saradivao s njima, a koji je bio i jedina osoba koju sam u to vreme poznavao u Amsterdamu. Tako sam, u julu 1992. godine, otišao u Amsterdam.

U tekstu koji te predstavlja kao autora u UPPS-ovom izdanju „Elazara“ izjavio si da su te iz stripa oterali trgovci i scenaristi. Da li bi za čitaoce Pressinga mogao da elaboriraš tu izjavu - ko, kad, kako, zašto...

Rekao sam već da sam iz stripa otišao kada su se moja interesovanja promenila. Mutno se sećam ove izjave, ali mislim da je ona bila data nešto ranije od reizdanja „Elazara“. Svakako, bez obzira kada je data, bila je data u afektu i sem kao upućivanje na problem pomalo nesrećnim izborom formulacije kako mi se to sad čini, ja nisam njome mislio ni na kog određeno. Ne na nekog, u svakom slučaju, koga bih se danas mogao setiti po imenu, već, dakle, na tendenciju, na trend. U jednom mi se trenutku činilo da strip gubi na svojoj izvornoj prirodi, prirodi medija koji jeste bio masovan, ali, koji je, bez obzira na tu masovnost, uvek bio i pomalo anarhističkog duha.

Dakle, za mene je u stripu uvek postojao duh individualnosti i duh pobune. To se vidi u raznovrsnosti autorskih izraza u njemu. U sam stvaralački proces, kod nastanka stripa, nikad nije umešano više nego samo nekoliko ljudi, (bez obzira koliko je on, da to ponovim, kao masovni medij, podložan očekivanjima hiljada i hiljada konzumenata, čemu se oduvek morao prilagodavati). U stripu su uvek postojali autori vrlo jakog, individualnog izraza. Kada, s druge strane, puno ljudi u nešto prste umeša, na stvar se ima odnositi ona izreka o hiljadu babica. Ako sam dao neku izjavu poput te da su trgovci uzeli stvar u svoje ruke potpuno je oteveli iz ruku stvaralaca, a da je bilo i scenarista koji su podržali trgovce, pa me je takva družina oterala iz stripa, najpre bi trebalo pomisliti na momenat kada se to sve dešavalo. Takve sile pritiska na strip su uvek postojale, a i dan danas postoje... Mada možda nisu više identične sa onim silama od ranije. Danas ima, usudujem se da primetim i većih opasnosti, a bez obzira što se o drugačijim stvarima radi, njihova je suština ista. Danas je strip sve manje „organsko“ stvaralaštvo, čovekov rad rukom, a sve je više tehnicizovan u procesu stvaralaštva, stvar koja je nametnuta hiper-produkcijom. Ja u tome sada vidim opasnost. Ako me nešto ikada otera iz stripa i ako bih ponovo trebao da dam neku sličnu izjavu šta me iz stripa tera, (daleko bilo), uvek bih rekao da me iz stripa tera ono što vrši pritisak ka uniformizaciji strip-skog izraza, ka gubitku autorske individualnosti. **Kako si doživeo francuski pristup stripu? U pitanju je, po mom mišljenju, dosta često jedan, posebno autoru koji se prvi put suočava s njim, rigidan sistem pun pravila koje ti niko neće reći dok ih ne prekršiš...**

Koliko je to bio pravi sistem da se neko ponovo privikne na medij stripa posle pauze od više od 15 godina?

Francuski sistem rada na stripu je zaista jedan jasno određen, a zavisno od temperamenta autora koji se u njemu nađe, kao i od brzine njegove prilagodljivosti na data pravila, i vrlo strogo definisan sistem. Ali, ako ste se našli na jednom tržištu i hoćete na njemu da ostanete, morate poštovati pravila koja se tamo poštuju. Ako ste u stranoj zemlji, najlakši način komunikacije sa domicilnim stanovništvom je ako im budete govorili na njihovom jeziku. Jako je mali broj stanovnika te zemlje, to vam mora biti jasno, koji već govore, ili su spremni da nauče vaš jezik, a da bi razumeli šta im imate reći. Vi, sa vaše strane, imate ambiciju da to što hoćete da kažete dopre do što je moguće većeg broja ljudi u toj zemlji. Možete ovo sebi da postavite kao izazov u savladavanju nove veštine. Nekim autorima sve može predstavljati čak i kreativnu inspiraciju. Ja, nažalost, nisam spadao baš u takve i morao sam da se malo pomučim, ali bih to pre pripisao svom i inače opterećenom crtežu, koji nije najadekvatniji za strip. U stripu je najbolji pročišćen i utilitaran crtež, koji se kolorisanjem nadopunjava. U početku je moj crtež bio „pretežak“, budući da nikada ranije i nisam crtao stripove koji su trebali da budu naknadno iskolorisani. (Lično, više volim strip u crno-belom izdanju). Konačni rezultat je, dakle, proizvod timskog rada sa drugim čovekom, koloristom. Jedino što, ovaj, sem ako to nije neko koga lično poznajete, taj timski rad baš i nije timski, već je rad dva čoveka koji se trude da čitaju misli onog drugog spram pretpostavki ili procena. Tu je velika odgovornost na uredniku koji ovaj proces usaglašava.

Meni se čini da samo pročišćavanje crteža nije najgora stvar koja se može desiti i mislim da neki vid stilizacije, kako se ovaj proces takođe može doživeti, nužno dolazi kroz duži čovekov rad u toj oblasti. Svakako, posle pauze od skoro 20 godina, sve predstavlja daleko veći problem, nego da se dešavalo tokom nekog kontinuiranog rada.

Koliko sam ja upoznat, i dalje radiš prilično slično kao i kad si počinjao, što se tiče alata i pristupa - dakle, olovka, tuš i pero protiv hartije. Ne dolazi li u iskušenje da, kao mnoge tvoje kolege zbog brzine rada i mogućnosti koje undo opcija pruža, pređeš na digitalno crtanje?

Ne.

Zašto? Šta je glavni argument protiv?

Molim te me nemoj vući za jezik. Shvataš već da sam ja, po političkom opredeljenju, tzv. „salonski

anarhista“ i ako bih sada krenuo da pričam protiv tehnologije, potrajalo bi to barem nekoliko minuta, tokom kojih bih i sam shvatio da to što govorim uopšte i ne mislim i da se sam sa sobom ne slažem. Dakle, ovako - ja sam crtač, kao što je čovek koji trči trkač. Ja volim taj pokret u zglobovima, mišićima, tetivama, dok se povlače linije; taj „organski“ deo crtanja, to je nešto u čemu uživam. A volim i otpor koji olovki ili peru pruža materijalnost hartije. Klizanje je za klizače. Meni nije (jedino) cilj najbrže stići od tačke A do tačke B. Znam ja da ima autobuska linija koja vozi na toj relaciji, ali ja bih ipak da prošetam.

Ti i Petar Meseldžija ste još od mladih dana važili za velike talente, a od tih dana ste i prijatelji, eto do dan-danas. Kako ste počeli da se družite? Da li je vaše prijateljstvo imalo neke veze što ste se obojica obreli u Holandiji?

Pa, rekao sam da ne verujem ni da bih stigao do Holandije da tamo već nije bio Petar, koji je radio ilustracije za poslodavce iz „Studija Django“. On me je njima i preporučio, pa su me pozvali da dođem i pridružim se. Inače, ovo nije bio prvi put da je Petar negde stigao pre mene. Kada sam odneo jedan od svojih prvih stripova Slavku Draginčiću, koji je tada bio urednik „Stripoteke“, on mi je rekao da postoji još jedan mladi strip-autor iz Novog Sada, koji saraduje s njima; Petar Meseldžija. Petar je u to vreme za njih već radio šljafne stripa, „Krampi“, neke od kojih mi je Slavko i pokazao. Bio sam zapanjen profesionalnošću tih radova, prvenstveno potezom četkice kod tuširanja. Uskoro sam upoznao i Petra lično. Ja sam tada imao petnaest, a Petar šesnaest godina i od tada traje naše druženje; punih trideset i pet godina!

Sećam se da sam svojevremeno kod Vlade Vesovića video neke tvoje table „Konana“ koje nikad nisu objavljene. O čemu se radilo? Ti si se „Konanom“ ipak na kraju bavio, i to tako što si ga prekomandovao u glavnog junaka svog stripa „Xs“. Kako je došlo do toga?

Nisam siguran koje su table mogle biti kod Vlade Vesovića ali, pretpostavljam, pošto „Konana“ nisam prečesto crtao, da se moralo raditi o nekim mojim vežbama, probama... Što se Konanovog pojavljivanja u „Legendi o Isu“ tiče i to u liku glavnog junaka Gradlona, to je bio zahtev scenariste. Opis lika je glasio ovako: „U mladim danima Gradlon treba da liči na Breda Pita, a kad ostari na Konana“. Ovo mi se činilo kao zahtevna transformacija za ona vremena u kojima plastična hirurgija nije bila naročito razvijena, pa sam se odlučio da se Konanovog lika držim od



samog početka. Na kraju je to ispalo omaž jednom od meni najznačajnijih strip crtača, Džonu Bjusemi, kao i omaž jednom od meni najdražih strip junaka. Uzgred, po bretonskom predanju, Gradlonov otac se zvao Konan, ali je scenarista njegovo ime u stripu promenio u Bran, iz razloga koje nije naveo.

Kakav bi savet iz ove perspektive udelio mladim, ili bilo kakvim drugim autorima kad smo već kod toga, koji danas ulaze u strip?

Rekao bih im da sa krajnjim oprezom i ne bez izvesne bojazni uzimaju savete koji dolaze od ovakvih kao što sam ja, ljudi koji se do u poznu životnu dob još nisu u potpunosti odlučili čemu svoj život da posvete, zadržavajući se čas na

jednoj stvari, čas na drugoj. Suštinski, ja saveta za njih i nemam, pre bih im poželeo srećan put u avanturu u koju kreću. Poželeo bih im još i srećan rad, pošto crtanje i pripovedanje spadaju među najspontanije i u tom smislu najjednostavnije izražajne i stvaralačke aktivnosti poznate čoveku od najranijih dana, uz možda pesmu i ples. Crtanje je takođe i "privilegovana" delatnost, pošto iza nje ostaju dela koja čovek može da poredi, pa može i da vidi koliko se približava idealu kojim se vodi. I ne treba preterano da brinu ni oko čega. Da parafraziram, po sećanju, onu francusku ženu pisca: „We shall still have some glorious days, before the disaster strikes“ („Imaćemo mi još slavnih dana pre no što katastrofa stigne“).

Reakpitulacija filmske 2017. godine

Rekvijem za srpski film

U svakoj kinematografiji ima uspona i padova, što je i normalno. Neke godine su bolje, druge slabije. Što se srpskog filma tiče i nije potrebno mnogo mozganja kako bi se došlo do zaključka da je 2017. jedna od najlošijih ako ne i najlošija godina u ovom veku. Bar kada su u pitanju dugometražni igrani filmovi. Ne pamtim da je u skorije vreme ponuda bila baš ovoliko slaba. Od četrnaest srpskih dugometražnih igranih filmova premijereno prikazanih od 1. januara do 31. decembra 2017. samo je jedan privukao značajniju pažnju strane javnosti – u pitanju je „Rekvijem za gospođu J.“ Bojana Vuletića... Ostali... Hajde da pretresemo spisak i pogledamo šta nam je to sve donela 2017. godina. Za početak ću se fokusirati na četiri filma sa isključivo komercijalnim pretenzijama, a to su „Saga o 3 nevina muškarca“, „Biser Bojane“, „Zona Zamfirova 2“ i „Prokleti pas“... „Sagu o 3 nevina muškarca“ napisao je i režirao S. Šridar, britanski državljanin indijskog porekla koji već duže živi i radi u Srbiji i koji se domaćoj publici nekolicom godina ranije predstavio filmom o Marku Kraljeviću. Dok je „Marko Kraljević: Fantastična avantura“ doživio samo premijeru, ne i opsežniju bioskopsku distribuciju, „Saga“ jeste stigla i na redovan repertoar, a tokom prikazivanja je imala nešto više od 8.500 gledalaca. Film o pokušajima trojice drugara (glume ih Ljubomir Bulajić, Momčilo Otašević i Slavko Sobin) da izgube nevinost inspirisan je „Američkom pitom“ i sličnim ostvarenjima, a u najkraćem se može opisati epitatom „bizaran“. U pitanju je film u kome je

sve moguće. Muškarci od trideset godina su još uvek nevin, Eva Ras u osmoj deceniji nastupa u erotskoj sceni, a u komediji se pojavljuje i sam reditelj, Šridar, koji glumi bolivudskog superstara. Šridar publici nudi na brzinu snimljenu „narodsku komediju“ koja bi, pretpostavljam, trebalo da bude šeretska i seksi, a nije. Deceniju i po nakon što je „Zona Zamfirova“ Zdravka Šotre postala najgledaniji domaći film u ovom milenijumu, u bioskope je stigao i nastavak u režiji Juga Radivojevića. Glavne uloge su od Katarine Radivojević i Vojina Četkovića preuzeli Brankica Sebastijanović i Milan Vasić, i to ne baš preterano uspešno. Film „Zona Zamfirova - drugi deo: Vрати se, Zone“ je sa oko 200.000 gledalaca postao hit godine, mada to ne menja činjenicu da se radi o prilično nenadahnutom, rutinskom nastavku. „Vрати se Zone“ je jedan od onih suštinski nepotrebnih filmova koji su tako česti u, na primer, američkoj kinematografiji. Jedina svrha postojanja nastavka poput ovog je da se unovči stara slava i zaradi novac. Sudeći po rezultatima na blagajnama, u tom naumu se samo delimično uspelo. Brojka od 200.000 gledalaca nije mala, ali je tek četvrti ili peti deo onoga što je postigao prvi film. Verujem da se očekivalo više.

„Biser Bojane“ Milana Karadžića, takođe film namenjen širim masama, pogledalo je više od 120.000 gledalaca, a taj rezultat bio je dovoljan za drugo mesto liste najgledanijih domaćih filmova za 2017. Pored Mime Karadžića, u ovoj komediji sa elementima kriminalističkog filma

glume mlade nade Slaven Došlo i Vanja Nenadić. Došlo je filmsku karijeru započeo nastupajući u ostvarenjima mlađih autora koji su prikazivani na prestižnim inostranim festivalima i, po pravilu, izazivali kontroverzu zbog tema i/ili seksualne eksplicitnosti („Panama“, „Vlažnost“, „Pored mene“). U poslednje vreme, Došlo se fokusirao na komercijalnije glumačke zadatke, pa se „Biser Bojane“ lepo uklapa u novi smer njegove karijere. Da li su filmovi poput ovog mogu glumački da budu izazovni? Naravno da ne, ali, ako ništa dugo, obezbeđuju iskustvo i mogućnost da se zaradi koji dinar... Bilo je najavljivano da će nakon filma uslediti i serija sa istim junacima, ali se to nije dogodilo.

U poslednjoj četvrtini godine u bioskope je stigla



krimi-komedija „Prokleti pas“, debitantska režija Dragana Pešikana u kojoj glavne uloge tumače Sržan Žika Todorović i Nina Seničar. Od svih pobrojanih „komercijalnih filmova“ ovaj je bio sveukupno najsolidniji i najzabavniji, ali je ostvario najslabiji rezultat – pogledalo ga je tek nešto više od 7.000 gledalaca. „Prokleti pas“ je jedan krajnje nepretenciozan repertoarski film, jedan od onih filmova koji ne pretenduju na festivalski život i/ili hvalospeve kritike. To je pošten pristup i u tom smislu već od samog početka Pešikanovog debija tačno znano na čemu smo. U tom kontekstu, šteta što nije bolje prošao na bioskopskim blagajnama.

U zbiru, gledanost srpskih filmova tokom 2017. godine je doživela drastičan pad u odnosu na



2016, što i ne čudi imajući u vidu suštinski neatraktivnu ponudu i vidnu oskudicu filmova koji u sebi sjedinjuju komercijalno i kvalitetno. (Možda najbliži tom idealu je bio Kusturičin „Na mlečnom putu“, koji je premijerno prikazan u Veneciji 2016. godine, ali je u bioskopsku distribuciju u Srbiji stigao u februaru 2017, nedugo nakon domaće premijere na Festu. U bioskopima ga je pogledalo oko 65.000 gledalaca, što je pristojan, mada ne i zadivljujuć rezultat.)

Članovi Akademije filmske umetnosti i nauke Srbije odlučili su početkom septembra 2017. da nacionalni kandidat za nagradu Oskar bude „Rekvijem za gospođu J.“ Bojana Vuletića. Ove godine su u igri bila samo tri kandidata – pored Vuletićevog filma, za nominaciju su se takmičili „Slepi putnik na brodu ludaka“ Gorana Markovića (sasvim solidan film, ali očiglednog televizijskog porekla) i „Zona Zamfirova – drugi



deo“ Juga Radivojevića (trivijalni kostimirani ljubici upitnih umetničkih dometa). Zna se: prođu za Oskara obično imaju filmovi prikazani na prestižnim festivalima, filmovi visoke umetničke vrednosti koji ne koketiraju sa ukusom širih bioskopskih masa, ali istovremeno i filmovi koji su prijemčivi američkom senzibilitetu i njihovom doživljaju ne-američkog filma. Imajući to u vidu, „Rekvijem“ je od početka bio apsolutni favorit. Odnos snaga je moglo da promeni učešće filma „Na mlečnom putu“, premijerno prikazanog u takmičarskom programu u Veneciji, ali Kusturica nije želeo da učestvuje u kvalifikacijama i njegovu odluku teba poštovati. U postojećoj podeli, s Kusturicom van igre, „Rekvijem za gospođu J.“ se nametao kao jedini mogući izbor. Izbor „Rekvijema“ je logičan potez, ne samo zato što je u pitanju uspešan film, primećen u svetskim okvirima, već i zato što je u stanju medijima uglavnom dobio pozitivne kritike. Inspirisan poetikom rumunskih kolega i s prstohvatom crnog humora, Vuletić je snimio efekatan mali film koga krasi neosporna solidnost izrade (posebno treba pohvaliti uspešnu stilizaciju tranzicionog sivila i snimatel-

jski rad Jelene Stanković) i promišljena gluma Mirjane Karanović u ulozi pasivizirane junakinje u egzistencijalističkom grču. Očekivano, „Rekvijem“ se nije našao među pet odabranih ostvarenja u kategoriji najboljeg filma van engleskog govornog područja, ali smo barem u oskarovskoj trci imali dostojanstvenog predstavnika. Neosporno, „Rekvijem za gospođu J.“ jeste ubedljivo najhvaljeniji i na svetskim festivalima najuspešniji srpski film proizveden u 2017. godni. Premijerno je prikazan u programu „Panorama specijal“ 67. izdanja prestižnog Berlinskog festivala, da bi ubrzo nakon toga osvojio čitav niz nagrada na 45. Festu (najbolji film, scenario, režija i ženska ulogu, Politikina nagrada „Milutin Ćolić“). Nakon Berlinala i Festa, film je prikazan na još četrdesetak međunarodnih (Karlove Vari, Moskva, Sarajevo, Montreal, Kopenhagen, Solun, Kairo...) i domaćih festivala, na kojima je osvojio brojne nagrade, pored ostalih nagrada za najbolji film u Visbadenu i nagradu međunarodne kritike FIPRESCI u Sofiji. Imajući u vidu svu hvalu, demorališe činjenica da



Vuletićev film u domaćim bioskopima nije pogledalo ni 5.000 gledalaca.

„Afterparti“ Luke Bursaća je svoju svetsku premijeru imao na 45. Festu, 5. marta 2017. u Sava centru; a na ovom festivalu mladi reditelj je nagrađen za „najbolji debi“ u okviru nacionalne selekcije „Srpski film“ (članovi žirija su izgleda smetnuli s uma da je Bursać debitovao nekoliko godina ranije, kada je njegova „Tmina“ prikazana na Festu u okviru iste selekcije). U aprilu je film ušao u redovnu bioskopsku distribuciju tokom koje ga je pogledalo oko 4.500 gledalaca. „Afterparti“ donosi zavodljivu i energičnu smešu urbanog i dekadentnog, pokazujući lice i naličje novobeogradskih blokova, nekada simbola napretka i prosperiteta, a danas stecišta još jedne, ko zna koje u nizu, izgubljene generacije. Producent/glumac Rade Ćosić glumi Marka-Mareta, momka spremnog na sve kako bi postao poznat. U iščekivanju slave, on radi kao barmen u klubu Lajn, u potpunosti se prepustivši hedonističkom i autodestruktivnom načinu života...

Pored raspoloženog Ćosića, glumačku ekipu predvode mlade snage i provereni Bursaćevi saradnici Nikola Šurbanović i Vladimir Gvojić, a u ulogama Maretovih problematičnih prijatelja Kineza i Perike. Pored Jane Milosavljević koja je ubedljivo dočarala u biti dobru i plemenitu Tiću, zapaženu ulogu ostvaruje i debitantkinja Teodora Bjelica kao Elena, španska turistkinja rada da izađe u susret Maretovim seksualnim izazovima. Veliku medijski pažnju je, sasvim zaslužno, privuklo pojavljivanje Lidije Vukićević, glumice koja se proslavila ulogom Violete Popadić u „Boljem životu“. Vukićevićeva je u „Afterpartiju“ ostvarila upečatljivu epizodu, vešto se poigravajući sa vlastitim imidžom, u čemu joj je svesrdno pomogao i sam Bursać. Od iskusnijih glumaca, treba pomenuti Slobodana Beštića i Dragana Jovanovića. Obojica imaju male, ali za priču važne uloge. Bursać nije moralizator, on se zadovoljava time da svoju priču o današnjoj Srbiji, zemlji izmučenoj tranzicionom bedom i novomilenijumskim beznađem, predstavi što realnije. Njegova namera očito nije da gledaoca eksplicitno podučiti šta je dobro, a šta nije. Uostalom, priča je sama po sebi dovoljno ilustrativna – ako već sam Marko-Mare nije u stanju da razluči kojim putem treba da se zaputi, pažljiviji i pronicljiviji gledalac neće imati taj problem. „Afterparti“ ne donosi samo tranzicioni mrak, daleko od toga: dinamičan je to film, poletan i mladalački, ima njemu dosta seksa, humora i popkulturnih referenci – sa posebnim osvrtom na srpsku televizijsku ponudu, ali i svetske trendove oličene u seriji Igra prestola koja za Mareta predstavlja neku vrstu „svetog grala“. Opet, kada se počne odjavna špica, opšti utisak je preovlađujuće depresivan. Imajući u vidu Bursaćev realistični pristup, teško da se drugačije i moglo. Ne pamtim kada sam poslednji put pogledao domaći film koji je toliko precizno zabeležio trenutak u kome živimo. Istina gotovo uvek boli, ali barem katkad ume da bude i



lekovita.

„Kozje uši“ Marka Kostića prošle su solidno u bioskopima – ovu dramu s elementima komedije pogledalo je oko 12.000 posetilaca, što je za ovu vrstu filma uspeh. Film je imao uspeha i na domaćim festivalima. Na 52. Filmskim susretima u Nišu Gorici Popović je dodeljena Povelja za izuzetnu žensku ulogu, a proglašena je i za glumicu festivala. Njoj je uručena i nagrada „Mira Stupica“ za najbolju žensku ulogu na Sofestu.

Ostali filmovi su imali veoma slabu distribuciju u srpskim bioskopima, ili je nisu ni imali. Debitantski celovečernji film Predraga Jakšića „Povratak“ imao je svečanu premijeru u beogradskom Sava centru početkom 2017, da bi kasnije igrao par dana u bioskopu Doma kulture „Studentski grad“. Sličnu sudbinu su doživeli i filmovi „Naši očevi, majke i njihova deca“ Sanje Savić i „Snevani snegovi“ Zoltana Bičkejca. Sve su to mali filmovi, nastali u veoma skromnim produkcijskim uslovima, a takva su im bila i postignuća. Poput „Kozjih ušiju“, u pitanju su naslovi lokanog dometa koji nisu privukli pažnju prestižnijih svetskih festivala. Negde u ovu skupinu treba svrstati i ostvarenje „Nigde“. Ovaj dugometražni igrani film, po scenariju i u režiji Predraga Velinovića, svoju svetsku premijeru imao je u Nišu – gotovo istovremeno kad i na filmskom festivalu u Montrealu. Četvrti Velinovićev dugometražni bioskopski film je nastajao više od pola decenije, a ostaće pre svega upamćen po tome što je u njemu Marija Bergam, zvezda Bjelogričeve serije „Senke nad Balkanom“, odigrala



prvu glavnu ulogu na filmu. Bioskopska distribucija ovog filma planirana je za 2018. godinu.

„Slepi putnik na brodu ludaka“ Gorana Markovića je, kao dvodelni televizijski film, emitovan na RTS-u na samom kraju 2016. godine, da bi početkom 2017, u okviru 45. Festa, gledaocima predstavljena „bioskopska verzija“. Ova kostimirana ratna drama snimljena je povodom obeležavanja stogodišnjice smrti čuvenog srpskog književnika Petra Kočića (1877-1916), a prema scenariju Vuleta Žurića. Film prati Kočićev

boravak u duševnoj bolnici za vreme Prvog svet-skog rata, u trenutku kada Beograd biva oku-piran. Marković je iskusan i cenjen reditelj, pa se tako i u ovom filmu vidi njegova finesa i spo-sobnost da stvori uverljivu, koherentnu i emo-cijom nabijenu priču. Žurićev scenario je, bez obzira na tragične okolnosti koje opisuju, vrcav i krcat duhovitostima, što svakako dodatno dopri-nosi pozitivnom utisku – ovo definitivno nije samo još jedna suvoparna filmska adaptacija ži-votopisa poznatog umetnike, Slepi putnik poseduje dopadljivu živopisnost i sveopštu so-lidnosti izrade u svim ključnim domenima. Opet, očigledno je i televizijsko poreklo ovog filma što je, pretpostavljam, bila neminovnost.

Dva srpska filma iz 2017. imala su svoje premi-jere na festivalima u inostranstvu („Izgrednici“ u Čikagu, „Horizonti“ u Kairu), ali do kraja 2017. godine nisu prikazani u Srbiji (pretpostavka je da će se njihove srpske premijere zbiti na Festu). Film Dejana Zečevića „Izgrednici“ sniman je tokom oktobra i decembra 2015. godine, na lo-kacijama u Beogradu i Novom Sadu. Zečević je do sada bio prevashodno poznat po svojim žan-rovskim filmovima (oprobao se u gotovo svim žanrovima, od komedije do horora), a njegov no-vi film poseduje izražen arthaus senzibilitet. Pored same priče, svojevrstne varijacije na kultni Tadićev/Pavličićev „Ritam zločina“, ukazuje i to što su „Izgrednici“ snimljeni u crno-beloj tehnici i atipičnom 4:3 formatu. Deveti dugometražni igrani film reditelja Dejana Zečevića imao je svet-sku premijeru na 53. Međunarodnom filmskom Festivalu u Čikagu. Film je prikazan u programu „U fokusu: Arhitektura“, što i ima smisla, imajući u vidu da je akcenat u filmu stavljen na urbano okruženje u kojem se kreću junaci – devastirane novobeogradske lavirinte i raznovrsne enterijere koji reprezentuju socijalni status i mentalni sklop



glavnih junaka koje tumače Radovan Vujović, Marta Bjelica i Mladen Sovilj.

Horizonti, debitantski film Svetislava Drago-mirovića prikazan je premijerno na 39. Međunarodnom filmskom festivalu u Kairu, u okviru programa „Međunarodna panorama“. U pitanju je mladi film nastao u skromnim produkcijskim uslovima, ali istovremeno i jedno od najprijetni-

jih iznenađenja godine – tim pre što se je u pitanju ostvarenje koje se, praktično, pojavilo niotkuda. Dragomirović, koji je film napisao, producirao i režirao, predstavlja jednu sasvim kamernu priču sa svega četiri-pet likova. Radnja prve polovine filma je smeštena u srpsku provinciju, u prošlost. U fokusu su dvojica braće Milana i Zorana (glume ih Gojko Baletić i Slobodan Beštić) i njihov sukob koji eskalira nakon što se ispostavi da je mlada supruga Jovanka (Jovana Gavrilović) zatrudnela sa drugim muška-rcem. Film, zapravo, počinje scenom ubistva na reci, da bi ostatak priče smešten u prošlost bio ispričan nelinearno. Ovaj postupak je bio veoma riskantan (nešto slično je pokušao i Velinović u svom filmu, stovrivši veoma konfuzan narativ), ali se Dragomiroviću reskir isplatilo. Horizonti se možda najbolje mogu opisati sintagmom spori film (slow cinema), a reditelj u svoje uzore ubraja Nuriya Bilgea Džejlana i Andreja Zvjaginca.

Srpski dokumentarni film je poslednjih godina u velikom usponu, a „Druga strana svega“ je naj-reprezentativniji izdanak ovog lepog trenda. Nakon uspešnog dugometražnog debija („Cinema Komunisto“), Mila Turajlić je svojim novim filmom postigla još veći uspeh. Njena „Druga strana svega“ premijerno je prikazana na Međunarodnom filmskom festivalu u Torontu, a nedugo nakon toga osvojila je nagradu za najbolji dugometražni dokumentarni film na 30. izdanju čuvenog Međunarodnog festivala dokumentar-nog filma u Amsterdamu (IDFA). To je neza-pamćen uspeh, ne samo za srpski film, nego i regiju u celini. Pored „Druge strane svega“, treba izvojiti još nekoliko dugometražnih dokumen-tarnih filmova srpskih autora koji su premijerno prikazani u 2017. Pre svih: „Kada dođu svinje“, film Biljane Tutorov koji je svoju svetsku premije-ru imao na Sarajevo film festivalu i tom prilikom je osvojio nagradu Evropske dokumentarne mre-že; zatim: „Slatko od Ništa“ Borisa Mitića (Loka-mo, Amsterdam), kao i dva filma velikih nada srpske dokumentaristike: „Daljine“ Nemanje Vo-jinovića i „Tako mi na istoku“ Katarine Mutić.



Intervju: Miša Stanimirović
Pekmez iz "Senki nad Balkanom"

Bez preispitivanja, čovjek ne može da napreduje

Simpatičnog švercera alkohola iz Jatagan Male, mladog Pekmeza, publika popularne serije "Senke nad Balkanom", brzo je zavolela. Milivoje Stanimirović, koji tumači ovaj lik kaže da još uvek nije davao autograme, ali uhvati po neki značajni pogled...

Stanimirović je jedini Nišlija koji je, kako kaže, sasvim neočekivano, dobio ulogu u seriji "Senke nad Balkanom" Dragana Bjelogrića.

"Pre ove role išao sam na pedesetak kastinga i nikada nisam dobio ulogu, ukoliko ne računam film Pored mene, koji je režirao Stevan Filipović, i koji je trebalo da bude studentski, pa je izrastao u nešto veće," priča Milivoje i priseća se:

"Nisam imao nikakva očekivanja. Rekli su mi da sam mnogo mlad, čak i da sam suviše lep za Pekmeza, da ga nisu tako zamišljali. Pekmez je, kako su mi tada objasnili, trebalo da bude ružnjikavi tip iz Jatagan male, sa ožiljcima... Međutim, kada su me pozvali, ja nisam mogao da verujem. Prvo sam javio ocu, i reakcije su, naravno, bile šok i neverica. Čitav taj dan mi je bio neverovatan. Sam osećaj da će se posle toliko vremena sve isplatiti je nešto neprocenjivo."

U razgovoru Miša bez ustručavanja pominje kako je on i dalje uzbuđen pred svako snimanje, i kako je i nakon završene cele sezone serije i dalje pod utiskom.

"Prvih par dana na snimanju "Senki" ja sam išao redom i slikao se telefonom sa svim mogućim glumcima, jer to su skoro svi idoli mog detinjstva koje sam gledao na televiziji. I onda sam shvatio da sam i ja glumac. Ali prosto mi je bilo neverovatno da ja na pauzi sedim i jedem sa tim ljudima i neko ti kaže 'dodaj mi hleb'. Te male



stvari... Meni je sve to bilo vrlo čudno, kao da to nisam ja, već da gledam neki film, neki svoj ekranizovani san koji sam sanjao kao student glume."

Miša ističe da mu zaista prija rad sa čitavom ekipom "Senki", kao i da ga stalno iznova oduševljava kako velikani srpskog glumišta sa uvažavanjem gledaju na mlade glumce.

"Dragan Bjelogrić, Žarko Laušević, Nenad Jezdić, Miša Samolov i Marko Gvero, sve su to ljudi koji su čvrsto na zemlji, i uvek žele da pomognu. Meni to, kao najmlađem članu muškog glumačkog dela, veoma znači." objašnjava Stanimirović i dodaje da kao glumac svakodnevno uči:

"Ja nisam znao da veslam. I oni me puste na reku, u drvenom koritu, da snimim scenu. Bjela mi je rekao: 'Sad si odgovoran za mene i Mišu Samolova, pa ti vidi šta radiš', tako da sam čitav dan proveo u grču. Mi smo snimali osam sati, a to u seriji traje minut, minut i po. Sada sam ponosan jer sam na kraju dana i naučio da veslam."

Stanimirović kaže da mu je uloga u "Senkama nad Balkanom" veoma značajna, ali i naglašava

da je logičan nastavak poslovne saradnje, iz koje se razvilo veliko prijateljstvo, sa niškim piscem Dejanom Stojiljkovićem, inače jednim od scenarista pomenute serije.

"Nedugo nakon mog preseljenja u Beograd, za rođendan sam na poklon dobio Dejanovu knjigu "Leva strana druma", koja je totalno niška priča. Knjiga mi je baš prijala jer sam u tom trenutku bio vrlo nostalgican. Zatim sam dodao Deksu na Fejsbuku i tek posle dužeg vremena sam ga kontaktirao, kada sam sa mladim rediteljem iz Niša Stefanom Krasićem došao na ideju da snimimo studentski film. Sada, kada se osvrnem, Stojiljković je dosta uticao i na moje razmišljanje, i na današnju karijeru."

Studentski dani i strah od velikog grada

Za prve dane Akademije Miša kaže da su mu bili najveća životna promena: *"Tako je kada iz jedne sredine prelaziš u drugu, odlaziš na fakultet, upoznaješ nove ljude... Sve je to samo po sebi doživljaj. I naravno, kada se osamostališ, i još počneš da učiš glumu... Tada dosta sebe upoznaš i moraš bukvalno da se izboriš sa samim sobom. Mene*

je gluma smirila," priča, i kroz smeh dodaje kako mu je bilo potrebno dosta vremena da se opusti, jer ga je veliki grad plašio:

"Stvarno me je bilo strah od svih mogućih brojeva autobusa i tramvaja. Kod nas lepo piše na autobusu dokle ide, i ti nemaš problem ako znaš gde želiš da stigneš. A tamo trideset keč, dvojka, sedmica tramvaj, devetka... ja nemam pojma šta je to. I semafori, i pešački prelazi, pogotovo Nemaњina ulica, sve to me jako bunilo."

Međutim, kako ističe, Beograd sada vidi kao svoj drugi grad, ali prvenstveno zbog toga što ga za prestonicu vezuju ljudi koji su mu mnogo pomogli kako u karijeri, tako i u životu.

"Ja sam se tokom studiranja jedno hiljadu puta zapitao 'zašto meni ovo treba'. Ali zahvaljujući mojoj profesorki Mirjani Karanović, koja mi je rekla da se ona i dan danas povremeno to isto pita, shvatio sam da je to normalno. Uz Miru Karanović sam postao ne samo glumac, nego i zrela osoba. Naučila me je da bez preispitivanja sebe i svojih postupaka, čovek ne može da napreduje, ni u profesionalnom, ni u bilo kom drugom smislu."

Slučajni susret sa glumom

Inače, Miša je glumom počeo amaterski da se bavi kasno - sa 17 godina, i to veoma slučajno.

"Moja mlađa sestra Miona je krenula u školicu glume, i onda su mene roditelji poslali jednom da je odvedem. Ja sam tog dana ušao u Narodno pozorište, i upoznao sam glumicu Vesnu Stanković, i pitao da li mogu da prisustvujem času, samo da gledam. Dozvolila mi je, međutim, u toku časa, dok se radila neka vežbica, rekla mi je 'hajde sada ti da probaš'. Odradio sam vežbu i dobio aplauz od svojih, tada budućih, drugova iz glumačke škole. Uživao sam jer sam širio pozitivnu energiju i najviše mi je bilo drago što sam nekoga nasmejao."

Stanimirović priča kako su, kada je došlo vreme za nastavak školovanja, u opticaju bile muzička ili glumačka akademija, pošto je završio srednju muzičku školu, svira klavir, i pomalo gitaru.

"Odlučio sam se za glumu, i prve godine kada sam polagao nisam uspeo da upišem glumačku akademiju, i rešio sam da ne upisujem ništa, već da se posvetim pripremi za naredni prijemni ispit. Ponovo sam probao Beograd i Novi Sad, i nisam položio, ali srećom, video sam da na Akademiji umetnosti Mirjana Karanović prima studente, i tada sam konačno upisao glumu."

Ipak, taj put nije bio lak, priča Miša, i ističe da je podrška porodice i uskog kruga prijatelja, koju je on imao, najznačajnija u teškim trenucima.

"Dok nisam upisao akademiju, stvarno nisam imao podršku šire okoline, jer su svi mislili da je to neki moj hir, da ja to iz inata želim da izguram do

kraja. Govorili su mi 'zašto ne upišeš ekonomiju ili prava kao svi normalni ljudi, nego si zapeo za tu glumu', pa onda pitaju šta je uopšte gluma, a od čega ćeš da živiš... Naravno, kada su počeli da stižu rezultati, i stav okoline se promenio," priča Miša i zaključuje da je najvažnije slediti svoje instinkte i vredno raditi, pa će i uspeh logično doći.

Milivoje Miša Stanimirović do sada se niškoj publici kao filmski glumac poklonio dva puta, i to na Filmskim susretima, jednom sa filmom 'Pored mene', a drugi put sa 'Senkama nad Balkanom':

"Ja sam maštao o tome dugo, ali nisam očekivao da će to da se desi u skorije vreme. Ne znam kako da opišem osećaj kada čuješ taj aplauz, i vidiš u publici neke ljude koje dugo nisi video, a koji su došli da te podrže... Za te vriske iz publike ću svi-ma zauvek biti zahvalan. Naredni san koji želim da ostvarim je poklon pred niškom publikom u Narodnom pozorištu, i nadam se da će to u skorije vreme i da se desi," zaključuje.

Osim pomenutog filma "Pored mene", Stanimirović je igrao i u pozorišnoj predstavi "Treći svetski rat" u režiji Dejana Gocića, i statirao u "Ožalošćenju porodici" u Ateljeu 212. Na proleće ga očekuje snimanje nastavka filma 'Pored mene', po nazivom 'Pored nas', počinje i nova sezona snimanja 'Senki nad Balkanom', kao i snimanje serije 'Leva strana druma.' "



Niškobanjski period života Ljubiše Samardžića

Od poslastičara do proslavljenog glumca

Nedavno preminuli glumac Ljubiša Samardžić često je govorio da rodnim mestom smatra Nišku Banju, iako je rođen u Skoplju 1936. godine. U Banji je proveo detinjstvo i mladost, najraniji deo života koji kod većine ljudi ostane upamćen kao najlepši i najbezbržiiji, bez obzira što je objektivno često i trnovit. Ljubiša je kao Banjac prolazio kroz razne teškoće, kao što je gubitak najmilijih i borba za golo preživljavanje, ali su ga za ovo mesto vezivale i mnoge lepe uspomene.

Posle brojnih seljakanja od jednog do drugog rudarskog mesta u ondašnjoj Jugoslaviji (Ljubišin otac Dragoljub bio je rudar), porodica Samardžić privremeno se nastanila u Jelašnici 1942. godine. Ljubiša je ovde završio četvorogodišnju osnovnu školu. Rudarsku Jelašnicu upamtio je po jednoj neprijatnosti koja ga je dugo pratila. Dok je glumio svoju prvu ulogu u životu (lik Kiće u đачkoj predstavi „Dva cvančika“) na sceni su mu spale pantalone, što je izazvalo urnebesan smeh đачkih roditelja i nastavnika, a njemu navuklo dugogodišnju traumu.

Samardžići su se u Nišku Banju preselili 1946. godine i najpre stanovali u jednoj privatnoj kući preko puta crkve. Ljubiša se posle četvorogodišnje osnovne škole upisao u Gimnaziju „Stevan Sremac“ u Nišu (u njoj je završio svih osam razreda, takav je tada bio



obrazovni sistem). Dve godine po preseljenju u Banju umro je njegov otac, pa je Ljubiša osim knjige morao da se okrene i nekom poslu. Porodica nije mogla da živi samo od skromne penzije koju je nasledila njegova majka Radmila. Ona je u jednom lokalu u prizemlju hotela „Partizan“ otvorila poslastičaru, koja je radila tokom turističke sezone. Ljubiša je pomagao majci u vreme letnjih raspusta u svim poslovima, od pranja sudova do služenja gostiju. Pošto u ono vreme ras-

hladni uređaji nisu bili u masovnoj upotrebi, tramvajem je odlazio po led u nišku pivaru i u džakovima od jute ga donosio u Banju. I kasnije, kao student, u letnjim mesecima pomagao je majci u poslastičari.

Porodica Samardžić se 1948. godine iz privatne kuće preko puta banjske crkve preselila u vilu „Dubrovnik“, dvestotinak metara ispod centra ka banjskoj rampi. Pošto se vlasnik vile (iz Hrvatske) posle Drugog svetskog rata nije pojavljivao, u nju se useljavala banjska sirotinja.

Živeći u Niškoj Banji Ljubiša je stekao mnoge prijatelje, među kojima je i Ratimir Branković. U Ljubišinoj „klapi“ bili su i neki Žarko Amerikanac, njegov brat Dragan Fricko, Đoka Ćurčić, Milovan Gaša, Mile Žmigavac, danas poznati psihijatar Jezdimir Zdravković... Ratimir Branković priča da su, kao i druga deca i mladi onog vremena, odlazili leti na kupalište Ženeva na Nišavi, išli u krađu voća i slično, a kad nisu imali šta drugo da rade glugarili su po banjskom parku. Ljubiša je neko vreme trenirao fudbal u banjskom „Jedinstvu“, a onda je nastavio da trenira boks u niškom „Radničkom“. Na to su ga, kaže Ratimir Branković, naterale okolnosti. Ljubišu je često kinjio vršnjak Bora Japanac, niži od njega za glavu. Da bi mu se odupro, Ljubiša se okrenuo boksu. Ali svoju bokstersku veštinu nije imao

prilike da pokaže, jer su sa odrastanjem pre-stale neprijatnosti sa Borom Japancem.

Ništa nije ukazivalo na to da će se Ljubiša je-dnog dana posvetiti glumi, kaže Branković. Godine 1956. upisao se na beogradski Pravni fakultet. Paralelno sa studijama pripremao se za prijemni na tadašnjoj Akademiji za pozorište, film, televiziju i radio. Uvežbavajući ulogu Jaga („Otelo“), Ljubiša je, kad je dolazio iz Beograda, često odlazio u banjsko kupatilo, koje mu je odgovaralo zbog akustike. Kako su kupatila u privatnim stanovima i kućama još uvek bila retkost, banjsko kupatilo je osim za lečenje služilo i za higijenske potrebe meštana. Tako su Ljubišini „nastupima“ prisustvovali i njegovi prijatelji. Ko bajagi su mu aplaudirali u oduševljenju, a u stvari je to, seća se Ratimir Branković, bio izraz njihove ironije.

Ljubiša je, ipak, postao istinski glumac. Već 1957. upisao se na Akademiju. Nije se zbog toga uobrazio. Ostao je isti onaj Ljubiša, uvek vedar i nasmejan, kakvog će ga u narednim decenijama pamtiti publika. Takav je bio i posle prvog filma „Igra na skelama“ (1961), takav je ostao i posle nebrojenih uloga na filmu i u televizijskim serijama. Nastavio je da redovno dolazi u Banju i viđa se sa starim prijateljima.

Godine 1963. umrla je njegova sestra Vidosava, a 1969. i majka Radmila (sahranjene su na starom banjskom groblju, kao i otac Dragoljub). Posle majčine smrti i Ljubišin brat Žarko se preselio u Beograd. Ljubiša više nije imao nikog od svojih rođenih u Banji, ali je i dalje u nju rado svraćao, sam ili sa suprugom Mirom, kad god je bio gost Filmskih susreta, ili nekim drugim poslom dolazio u Niš, ili kroz njega samo prolazio. Noćio je kod svojih prijatelja Brankovića, kod kojih je poslednji put bio krajem 2015. Često je za stare prijatelje iz Banje i sam priređivao večere u nekom od niških restorana.

Ljubiša se nikada nije stideo govora ovog kraja. U jednom intervjuu, na šaljivo pitanje novinara koliko padeža je znao kad je otišao na studije u Beograd, Ljubiša je, takođe na šaljiv način, odgovorio: četiri. Ko bajagi, za ostala tri je saznao u Beogradu. U posveti jedne knjige koju je 2002. poklonio svom mlađem prijatelju Jovanu Jovanoviću, napisao je: "Mom Joci iz Banju..."

Godine 2002. Opština Niška Banja proglasila je Ljubišu Samardžića počasnim građaninom Niške Banje.



Godless



Delovalo je da je vestern kao žanr okončao svoj put i da se nikada neće povratiti. Poslednjih decenija bilo je nekoliko pokušaja da se slični filmovi snime, ali uglavnom bez bitnog uspeha. No, ipak se skorije moglo primetiti da se pojedina dela ovog žanra pojavljuju i da su vredna pažnje. Ne bi bilo zgoreg ovde uvrstiti i filmove poput *Nije ovo zemlja za starce* (iako je to moderan vestern) i *True Grit* (mada je to rimejk istoimenog filma sa Džonom Vejnom ili nova ekranizacija knjige), kao i *Brimstone* (premda je on vestern samo po vremenu u kojem se odigrava), a serija kakva je *Deadwood* je zasigurno otvorila prozor kroz koji se iz novog ugla može i mora gledati na vestern (čak je i *Westworld* svojevrsni pripadnik ove sorte). Takođe, i u literaturi se opažaju brojni autori koji se okreću tom istorijskom dobu, od Makartijevego *Krvavog meridijana* (koji je uticao na čitav jedan književni pokret pod nazivom *Grit Lit*), preko Tejlora Brauna (*Fallen Land*) ili Kliforda Džekmena (*Winter's Family*).

Kad se govori o vesternu na filmu, uviđaju se dve glavne struje: jedna koja je, logično, američka i koja je u silnoj hiperprodukciji, naravno, iznedrila i poneko delo vredno svake hvale (*Rio Bravo*, *Tragači*, *Tačno u podne*, *Neoprostivo*), ali gde je ipak bilo mnogo više onih sa crno-belom slikom sveta, gde su heroji čutljivi – ponekad i čudljivi, ali uvek na strani dobra – a žene oborenih pogleda, opasane keceljama, smele da podignu pogled tek u poslednjoj sceni kad će poljubiti spasioca (svog, a često i čitavog grada), i eventualno odjahati s njim ka zalasku sunca. Druga struja je došla iz Italije (takozvani špageti vesterni) i dok je i ona iznedrila mnoge B filmove koje izuzev Kventina Tarantina danas retko ko može da gleda, opet deluje da je baš ova revitalizacija žanra, kojoj je ponajviše doprineo Serđo Leone, ponekad i uz pomoć Bernarda Bertolučija ili pak

Darija Arđenta, ostavila mnogo već umetnički pečat i trag u savremenim vesternima. U Leoneovim kaubojcima nema patetike, svet Divljev zapada prikazan je surov i nemilosrdan, granice među likovima postaju odveće sive, te su i negativci podjednako šarmantni i privlačni koliko i pozitivci, koji opet često umeju da ispadnu više antiheroji nego pravoverni junaci. Leoneove filmove krasila je, izuzev besprekorne dramaturgije, upečatljivog kastinga i inovativne režije i nadasve dominantna stilizacija.

Deadwood je u vestern dvadeset prvog veka uneo brutalno nasilje, realističnu dramu, birokratiju i jezik koji dotad nije viđen u ovom žanru, Tarantino je svoja dva filma ovog žanra (*The Hateful Eight* i *Django Unchained*) izgradio na Leoneovim temeljima, a Skot Frenk, scenarista dela poput *Logana* i *Uhvati Šortija*, podario nam je nešto između svega pobrojanog, a posve originalno i sveže. Frenk je Soderbergu izneo ideju za film, na šta mu je ovaj rekao da je bolje da razmisli o TV seriji. I tako se pre svega nekoliko dana, zahvaljući Netflixu, mogla odjednom pogledati čitava sezona od sedam epizoda, koje sve i kao scenarista i kao režiser potpisuje Skot Frenk. Netflixove serije mahom nisu zavređivale preveliku pažnju ili barem ne bi trebalo da je zavređuju, a čak i kod njihovih najuspešnijih recentnih dela, poput *Bloodline* ili *Stranger Things* očite su brojne mane (tek o nedostacima većine Marvelovih ekranizacija izlišno je trošiti reči). Stoga je *Godless* nesumnjivo nešto najsuverenije što su ikada iznedrili. Frenk se kao scenarista nebrojeno puta dokazao i, nakon ove serije, postavlja se pitanje ima li nešto što on ne bi umeo da napiše. Već posle pilot epizode nemoguće je ne zapitati se kako je smerao sve ovo da smesti u scenario za film, pa trajao on i tri sata. Sama pozornica većine događaja – grad La Bel, u kojem su svi muškar-

ci (rudari), osim šerifa i grobara stradali u nesreći, ostavivši izbezumljenim i očajnim ženama da se staraju i o sebi, i o gradu, i o daljoj sudbini rudnika – bila bi dovoljna ne za film već takođe za seriju. No, Frenk priču razrađuje unevši u nju i bandu pljačkaša od koje zaziru i šerifi i prost svet, a koja vojsku ne zanima, te odmetnika od te bande, sjajnog revolveraša i nekoga u kome bi trebalo da prepoznamo heroja ovog filma. Tu je i udovica koja se sama stara o ranču, svekvi Indijanki i sinu mešancu, potom prostitutka što je nakon smrti svih mušterija odlučila da novi poziv pronađe kao učiteljica, a ujedno je najbogatija osoba u gradu. Porodica crnaca koja živi izdvojeno od ostalih i čiji su članovi danas možda poljoprivrednici, ali su za vreme rata bili gonici robova i ratnici koje je glas nadaleko pratio. Skot Frenk ne srlja u postmodernističku dekonstrukciju i ne pokušava da iznađe novi žanr u žanru koji je odavno čvrsto određen, ali lepota i elegancija s kojom on uspeva da pred oči gledaoca postavi sve moguće poznate situacije i likove, a da onda od njih napravi nešto mnogo suvislije, bolje i originalnije je za divljenje. Svaki kadar u ovoj seriji je prelepo usnimljen i ima prostornu dubinu zahvaljujući kojoj kao da se otvara portal između gledaoca i ovog fascinantnog sveta, stilizacija ne ide do te mere kao kod Leonea, ali je prati, a postavka je opet bliža tipičnim američkim vesternima, ali je nadilazi u svakom pogledu. Jeste ovo moderna šekspirovska priča, no nije na podjednak način brutalna niti vulgarna kao *Deadwood*. Već pred kraj sezone oseti se i žal što će svi ovi likovi koje smo za tako kratko vreme upoznali poput stvarnih osoba (čak i oni potpuno sporedni) nakon sedme epizode zanevek ispariti iz naših života, ali i radost što je jedna priča tako uspešno zaokružena kao celina i što neće biti prilike da se vizija osakati ili nagrdi.

Piše: Željko Obrenović

Punisher

DVerovatno su svi poštovaoci devete umetnosti još odavno predosetili da bi za ekranizacije stripova, naročito serijala, TV bio pogodniji nego film. U tom formatu bi likovi, od kojih neki postoje više decenija – tokom kojih su proživeli razne inkarnacije – imali dovoljno prostora da se razvijaju, ali i da se njihov svet razvije u podjednako meri. Naročito što stripove, nasuprot uvreženom mišljenju da su to gotovo pa knjige snimanja, nije ni najmanje lako adaptirati (tome u prilog idu i brojni neuspešni pokušaji). Netflix je izašao u susret obožavaocima i otpočeo mnogobrojne serijale posvećene superherojima (Džesika Džons, Luk Kejdz, Derdevil, Ajron Fist...). Sva ta imena su mahom B heroji od kojih niko nije poznat kao Supermen, Betmen ili Spajdermen, no često su predlošci za ove serije bili i bolji od onih za pomenute junake. Naime, scenaristi koji se još nisu dokazali bi najčešće kao test dobijali manje poznata imena i na osnovu toga kakav su uspeh postigli s njima krojila im se dalja sudbina. Tako je, recimo, Brajan Majkl Bendis nakon nekoliko prvorazrednih nezavisnih krimi stripova preuzeo Derdevila i stvorio jedan od ne samo najboljih već i najrevolucionarnijih stripova ikad. Isto je uradio i sa Džesikom Džons (Alias). Ed Brubejker i Met Frekšn su slično postigli sa serijalom posvećenim Ajron Fistu, a i Luk Kejdz je dospavao u ruke brojnih umešnih scenarista (Brajan Azarelo).

Panišer je generalno jednostavan lik. Još od svog prvog susreta s njim, pre više od dve decenije, shvatio sam princip njegovog razmišljanja: svako ko je zgrešio zaslužio je kaznu – smrt. I on je u skorije vreme imao sreću da dopadne ruku Gartu Enisu, koji ga je najpre pisao u Marvelovom univerzumu, sa superherojima, i činio je to besprekorno: osvedočeni protivnik junaka u helankama iskoristio je ovu priliku da iskaže gnev i revolt. U pitanju je bio nasilan ali bezmalo duhovit strip koji pri tom nije nimalo plitak. No,

čini se da je Enisov rad na drugoj inkarnaciji ovog lika zavreo više pažnje, a i da se može prikladnije dovesti u vezu s nedavnom ekranizacijom. U pitanju je Panišer MAX, koji je takođe, naravno, izlazio pod okriljem izdavačke kuće Marvel, ali van njenog univerzuma. Enis nam je zapravo podario krimić u desetak knjiga, od kojih se većina njih može čitati kao odvojena celina. Crtež je mahom realističan, a većinu albuma potpisali su različiti crtači (jedan od njih je i sjajni Goran Parlov).

Panišerovo „poreklo“ je prikazano u svega jednoj tabli, a sve što sledi su posledice sad već omatoremlog borca protiv kriminala, koji izuzev toga nema drugog cilja u životu. Međutim, Panišer kod Enisa, uprkos svojoj crno-beloj viziji sveta, nije dvodimenzionalan lik. Smrt njegove porodice usred mafijaškog obračuna kao motiv za osvetu je višestruko preispitivan. Jedan od odgovora glasi da mu se u Vijetnamu ubijanje toliko osladilo da je samo čekao povod i opravdanje da s tim nastavi i kod kuće. Upečatljiv je dijalog između jednog mladog vojnika i starijeg oficira gde mlađi kaže za Panišera: „Ko je on?“, a stariji mu odgovori: „Ti za trideset godina.“ Kada u prvoj knjizi Mikro, uz podršku države, ponudi Panišeru da ide u lov na Bin Ladenu i na taj način svoje umeće iskoristi za više dobro, on mu odgovori da mu ne pada na pamet da potpomaže izmišljene ratove od kojih će samo firma Kolt zgrnuti dodatne milione, a nebrojeni će stradati. Istog tog Mikroa će Panišer bez razmišljanja ubiti jer nije otišao kad mu je pružio priliku. Svog komšiju, dok još nije postao to što je sada, izbacije kroz prozor pošto je odbacio (ostavio) suprugu, a njemu je ona uzeta (ubijena). Panišer je samotnjak koji gotovo na progovara, vreme provodi u planiranju misija, posmatranju kriminalaca, proučavanju magazina o oružju, pribavljanju istog i sprovođenju planova u delo. Malobrojne žene s kojima je bio

nisu otvarale na ovim stranicama prostor ni za kakvu romansu, tek usputni seks, a s još malo-brojnijim poznanicima nije ulazio ni u kakve razgovore koji ne vode ka njegovom cilju.

Nakon što je Panišer kao epizodni lik u drugoj sezoni Derdevila takoreći oteo šou za sebe, poštovaoci ovog lika su zatrpali internet pitanjima da li će i on dobiti svoj TV serijal i premda su se glavešine Netflixu nedugo neckale, bilo je očividno da će se to, čak i ako nije bilo planirano, uskoro i dogoditi. Prve kritike govore su sve najpozitivnije o seriji, ali i da ona nije ono što bismo mogli očekivati. Nakon pogledane prve sezone, utisak je podeljen. Posle više katastrofalnih filmskih inkarnacija, Panišer je po prvi put postavljen na noge kako dolikuje, uglavnom. Džon Berntal ga je sjajno oživeo, zaplet je dostojan predložka, svet je ubedljiv, ali serija nije bez mana. Daleko od toga. Netflixova boljka, od ranije znana, da nepotrebno razvlači priču, umesto da je kompresuje, i ovde je očigledna, te umesto osam ili najviše deset epizoda imamo čitavih trinaest, dok se delovi ili čak čitave epizode koje bi trebalo iseći vide golim okom. Ovo su tek Frenkovi počeci i on još nije u celosti formiran kao Panišer, pa opet scena u kojoj on uzme akustičnu gitaru i pita Mikroa kad ju je poslednji put štimovao ne ide uz njegov lik. Kao ni brojne raspricane i polupatetične a svakako dosadne scene o prošlim danima i voljenoj porodici. Posledice rata i PTSD-a su uspešno prikazane na višestrukim primerima, kao i koruptivna priroda tih ratova i mnogih glavešina, kasting je na mestu, režija je funkcionalna, ali svejedno se prečesto oseća nepotreban prazan hod, dok na marginama čekaju brojni zapleti i podzapleti, a pri tom te šupljine ne doprinose razradi lika, već ga naprosto banalizuju. Panišer verovatno jeste Netflixova najbolja ekranizacija stripa, ali to što je najbolja ne znači ništa, zar ne?

Piše: Željko Obrenović

Ubistvo svetog jelena



Pre nekoliko godina mi je niotkud dopao šaka film Jorgosa Lantimosa Očnjak. Nisam imao nikakvo predznanje o tom delu, a sama činjenica da je u pitanju grčki film, pri čemu ne znam da li sam ikada u životu pogledao film iz te zemlje, nije mi govorila ništa, niti sam znao šta da očekujem. Nisam znao ni o čemu je radnja, samo da su kritike pozitivne. Verovatno je ovako i bilo najbolje jer me ništa ne bi moglo pripremiti za tako uvrnut i inventivan film. Priča je pratila porodicu o kojoj ne znamo mnogo šta, osim da roditelji vaspitavaju decu prema nekom svom, blago rečeno, neobičnom principu, kako bi ih zaštitili od ružne stvarnosti sveta. Mi zapravo do samog kraja, ako i tad, ni ne znamo da li taj stvarni svet uopšte i postoji, i kako on izgleda, pošto je film smešten u četiri zida i dvorište kuće. No, situacije u kojima porodica sluša Elvisove ploče, pri čemu roditelji deci simultano „prevode“ tekstove sa engleskog, menjajući sadržinu tako da oni zvuče „roditelji vole decu“, „deca vole roditelje“ i slično, ne može se zabraviti. Kao ni one u kojima se sin bori sa opasnom životinjom koju prvi put vidi (mačkom) ili kad sazna za reč zombi, a roditelji mu objasne da to znači lep cvet. Niz je sličnih manje i više bizarnih i teških scena kroz koje spoznajemo da se ovakva namera roditelja, ma kako bila plemenita, ne može sprovesti u delo i da se kao i svaka druga utopija u praksi brzo sunovraćuje.

Lantimos se vratio s Jastogom, takođe sumanutom pričom o svetu u kojem pojedinci koji nemaju seksualnog partnera bivaju pretvoreni u životinju po izboru. Već je tad bilo jasno da pred sobom imamo novog autora, čiji Očnjak nije bio tek incident. No, najnoviji Lan-

timosov film, Ubistvo svetog jelena, pokazuje se kao njegovo najzrelije ostvarenje dosad i bezmalo ga ustoličava i kao talentovanog i kao osobenog autora. Film se otvara krupnim kadrom operacije srca, zatim prelazi na skidanje krvavih rukavica i na potpuno banalne, svakodnevnne razgovore kardiologa i anesteziologa o ručnim satovima. Lantimos, kao i u prethodnim filmovima, ništa ne objašnjava. Daje nam slike i dijaloge i mi od njih treba da sastavimo priču ili makar svoju verziju priče. U sledećoj sceni je kardiolog s momkom Martinom za kojeg najpre slutimo da mu je sin iz drugog braka, pa pošto je taj odnos čudan, da je to možda ipak nekakva seksualna veza, asocijacije nam se i dalje otvaraju, ali nemamo nikakav čvršći odgovor. Isto će se nastaviti tokom većeg dela filma.

Likovi u Svetom jelenu izgovaraju replike poput robota ili poput ljudi koji uče strani jezik koji ne razumeju. Njihovi razgovori su krajnje banalni, odnosno toliko fini i učtivi da to nije prirodno. Stvari u kojima se javno ne razgovara ovde se iznose bez razmišljanja (recimo, kćerka je dobila menstruaciju i to se saopštava svima). Nijedan odnos tu nije normalan i potpuno razumljiv. Brak kardiologa Stivena Marfija (Kolin Farel) i njegove supruge Ane (Nicol Kidman), oftalmologa, koji deluje krajnje idilično, kao i sve ostalo, takođe prožima suštinska nastranost (tokom vođenja ljubavi ona se pretvara da je u stanju potpune anestezije, a tren pre će saopštiti suprugu da će mu sutra napraviti tortu koju će jesti samo on, dok deci neće dati). Prividni raj narušiće se kad Martin postane sve prisutniji u njihovim životima i kad sitne laži koje o njemu kardiolog saopštava ženi počinju da se razotkri-

vaju. Napokon se doznaje da je Farel operisao njegovog oca, pijan, i da je on umro, a da ovaj, po svemu sudeći, oseća grižu savesti.

Momenat začudnosti, koji je dosad uglavnom postojao u odnosima likova i njihovim veštačkim dijalozima, produbljuje se kad Martin saopšti Stivenu da u svetu mora da se uspostavi ravnoteža zbog smrti njegovog oca i da će stoga jedan član njegove porodice (ili svi) morati da strada. Film se sada iz društvene drame pretvara u psihološki horor s natprirodnim momentima, samo što to kod Lantimosa nije hibridno kalemljenje već logičan i organski sled događaja, a natprirodni element je dat bez ikakvog objašnjavanja ili preispitivanja. Ubistvo svetog jelena predstavlja i svojevrstu modernu obradu Ifigenije, samim tim se naslanja na grčku tradiciju gde su bogovi, kao i njihove kazne, bili prisutni u svakodnevnom životu ljudi, te su njihovi međusobni odnosi i „fantastika“ takođe nešto uobičajeno.

Svet Svetog jelena i jeste i nije naš. Sve je u njemu jako blisko ovom nama znanom svetu, ali ti začudni momenti nas trgnu iz uspavanosti i teraju na preispitivanje. Neverovatno je autorstvo ovog režisera gde se u tri filma različitih tema kroz uvrnutu prizmu posmatra takozvani normalni život i razotkriva kao nešto bolesno i nenormalno. Lantimos ne mora da se boji da će ga proglasiti maniristom jer je to što on postiže stil a ne manir, a proboj na američko tržište i rad s Nicol Kidman i Kolinom Farelom (iz kojih je izvukao gotovo više nego što oni mogu da pruže) i činjenica da on i u složenom sistemu kakav je Holivud uspeva da ostane prepoznatljiv, samo govori o veličini ovog autora.

Piše: Aleksandar Đurić

Sažeta istorija video-igara (2)



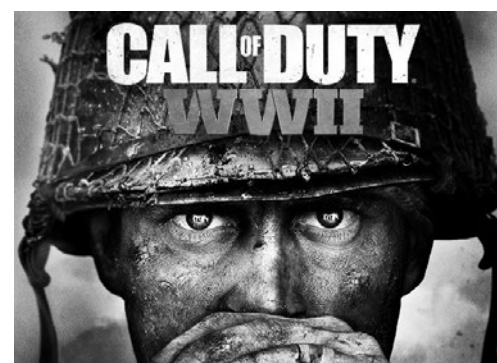
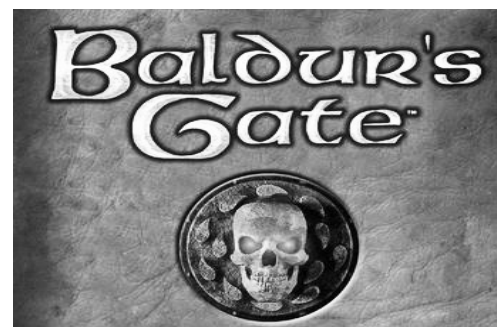
Video - igre u periodu od 1990. do 2017. godine

Stvaranje savremenih igračkih žanrova, ogroman tehnološki napredak i sve veće umetničke pretenzije

U prošlom broju Pressinga govorili smo o počecima video-igara, zaključno sa 1989. godinom. Godine koje su usledile oblikovale su gejming kakav danas poznajemo, učinile ga sve bitnijom formom umetnosti i, uopšte, relevantnom pojavom koja se akademski analizira i kojoj se pristupa sa velikom ozbiljnošću, što se ogleda u sve većim budžetima i broju ljudi koji rade na igrama, ali i u interesovanju drugih medija i nauka. O ovome svedoči i to što u doba političke korektnosti ovaj trend nije zaobišao ni igre, pa se dobar deo igračkih novinarskih medija često bavi i ovom problematikom... Popularizacija video-igara započeta je tokom devedesetih godina prošlog veka, koje su obeležili veliki napredak u tehnologiji i začetak brojnih, danas ustaljenih žanrova.

Veliki korak ka statusu koji danas uživaju igre su načinile prelaskom na 3D grafiku i izvođenje. Igra Wolfenstein 3D iz 1992. godine postavila je temelj jednom od današnjih najpopularnijih žanrova (ako ne i najpopularnijem) – pucačinama iz prvog lica. Ova revolucionarna igra postavila je na mapu legendarni studio id, čije su igre (Doom, Quake) usmeravale dalji razvoj žanra, a njeni tvorci (Džon Romero, Džon Karmak, Tom Hol...) postali su slavne ličnosti među igračima. Otrpili u to vreme, arkadni aparati, koji su početkom osamdesetih godina doživeli vrhunac popularnosti, nakratko su ponovo zainteresovali igrače zahvaljujući igrama poput Street Fightera 2, koji je doveo do nastanka tabačina kao što su Mortal Kombat i Virtua Fighter. Upravo je Virtua Fighter nadahnuo Sony da svoju konzolu Playstation dizajnira sa 3D igrama na umu. Izdat 1994. godine, Playstation je glatko potukao konkurenciju oličenu u konzolama Sega Saturn i PC-FX (ova potonja je izdata samo u Japanu), dok se na drugom mestu liste najpopularnijih konzola pete generacije nalazi Nin-

tendo 64. Pored toga što je izdat dve godine pre Nintendo 64, Playstation je imao i tu prednost da su igre za ovu konzolu dolazile na CD-evima, a ne na kertridžima. Diskovi su bili jeftiniji za proizvodnju i imali su preko 10 puta više prostora od kertridža, zbog čega su do tada Nintendo lojalni razvojni timovi, kao što su Square (Final Fantasy) i Capcom prešli u Sonyjev tabor. Jedne od najbitnijih igara na ovim konzolama su GoldenEye: 007, pucačina za Nintendo 64 koja je donela bitne inovacije u vidu nišana i pogotka u glavu koja protivnicima oduzima više zdravlja, kao i Resident Evil za Playstation (prva igra koja se opisuje kao survival horror). U ovo vreme, igrački žanrovi i poznati serijali (kao što su Super Mario i The Legend of Zelda) počeli su da evoluiraju zahvaljujući prelasku na 3D izvođenje. Za to vreme, gejming na PC-u je takođe cvetao. Revolucija je započeta pojavom zvučnih i grafičkih kartica (prva kartica iz serije Voodoo, firme 3dfx Interactive, pojavila se 1996. godine i predstavlja prvu grafičku karticu koja je bila relativno jeftina i prihvatljiva igračima). U ovo vreme, mnogi žanrovi su počeli da poprimaju svoj današnji oblik. Igra Dune 2 je početkom devedesetih godina popularizovala žanr strategija u realnom vremenu, a kasnije su usledili i naslovi poput Warcrafta i Age of Empires. Danas gotovo zaboravljeni žanr point & click avantura tada je doživeo svoj zlatni period, najviše zahvaljujući firmama LucasArts i Sierra, koje su tada napravile klasike kao što su The Secret of Monkey Island, Day of the Tentacle i Gabriel Knight. Paralelno sa razvojem tradicionalnih avantura, počele su da se pojavljuju i igre poput Mysta (takozvane logičke avanture, koje se zasnivaju na rešavanju kompleksnih zagonetki) i FMV (full motion video) avantura, koje su umesto kompjuterske grafike koristile prave snimke i u kojima su se pojavljivali glumci kao što su Kris-



tofer Voken i Denis Hoper.

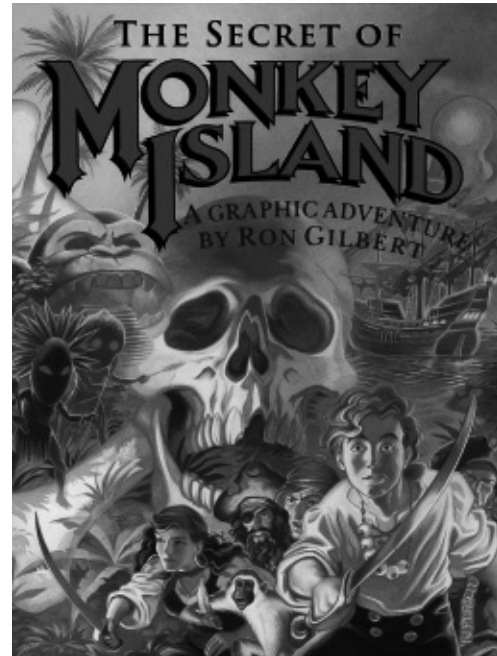
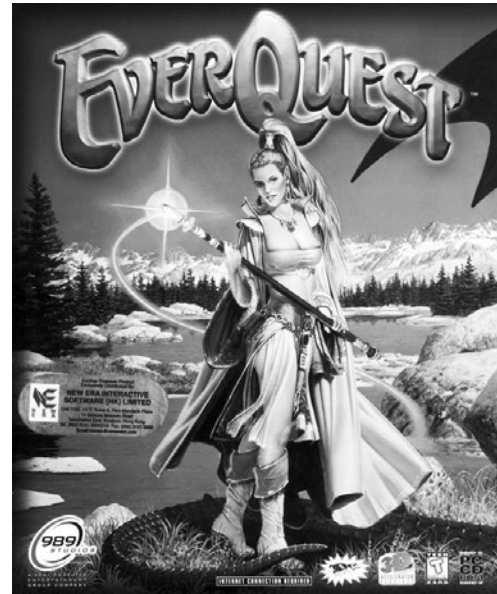
Ovo doba velike inovacije nije zaobišlo ni RPG (role playing games) žanr. Firme Bioware i Black Isle su krajem devedesetih godina napravile do tada neviđeno raskošne RPG-ove koji i danas spadaju u najbolje igre iz ovog žanra. U pitanju su legendarni naslovi Baldur's Gate, Fallout, Planescape: Torment... U međuvremenu, u Japanu je nastao žanr taktičkih rolplej igara, koje su kombinovale elemente klasičnih rolplejeva sa specifičnom poteznom borbom. Neki od pionirskih predstavnika ovog žanra su Fire Emblem, Shining Force i, posebno, Ogre Tactics. Inovacije nisu zaobišle ni trkačke igre. Super Mario Kart je uveo koncept power-upova, koji su ojačavali igrača ili štetili protivniku, Gran Turismo je odveo žanr u realističnije vode, a igre kao što su Midtown Madness i Crazy Taxi donele su koliko-toliko otvorene svetove za vožnju. Stealth igre („šunjalice“) su doživele revoluciju zahvaljujući igrama Metal Gear Solid i prvom delu serijala Thief. Kraj devedesetih doneo je i nekoliko bitnih pućačina iz prvog lica, od kojih je Half-Life najuticajniji, kako zbog strukture koja je spojila naraciju i akciju, tako i zbog moda Counter Strike, koji je bio i ostao jedna od najpopularnijih multiplayer pucačina. Upravo su pucačine etablirale ovaj danas vrlo bitan deo igračke scene, jer su autori igara tek posle pojave prvog Quakea počeli ozbiljno da razmišljaju o multiplayeru. 1997. godine pojavila se igra Ultima Online, legendarnog dizajnera Ričarda Geriota, čoveka koji je smislio termin MMORPG (massively multiplayer online RPG). Posle Ultime, usledilo je još poznatih MMORPG igara kao što su Everquest i Asheron's Call.

Šesta generacija igračkih konzola započeta je 1998. godine, pojavom Seginog Dreamcasta. Ipak, Sony je nastavio da dominira i njegov Playstation 2 je bio profitabilniji od konkurencije. Pored Dreamcasta, tu su spadali i Nintendov GameCube, ali i prva Microsoftova konzola, Xbox, čije su nove verzije i danas najveći protivnik Sonyjevih konzola. Ipak, pomalo neočekivano, Nintendova konzola Wii je, uprkos slabijim tehničkim karakteristikama, dobila borbu nad tržištem tokom sledeće generacije igračkih konzola. Kada su se pojavili, Playstation 3 i Xbox 360 su po kvalitetu grafike mogli da pariraju aktuelnim PC naslovima, što je dovelo do visokih cena po kojima su se ove konzole prodavale. Ne samo što je Wii bio skoro tri puta jeftiniji (200 do 250 dolara, u odnosu na Sonyjevu cenu u iznosu od 500 do 600 dolara), već je doneo i inovativni kontroler Wii Remote, pomoću kojih su se likovi

pomerili u skladu sa pokretima igrača. Paralelno sa tim, igre za telefone su počele da dobijaju na popularnosti. Pojavom internet prodavnica kompanija Apple i Google, procvetalo je tržište igara za mobilne telefone (od kojih je Angry Birds verovatno najpoznatija), koje zahvaljujući niskim cenama mogu da pariraju zaradi igara za kućne igračke sisteme.

Istovremeno, igre iz žanrova koji su uspostavljeni tokom devedesetih postajale su sve tehnički impresivnije, produkcijski raskošnije i udobnije za igranje, uz pregršt sitnih (češće) i krupnih (ređe) inovacija. The Elder Scrolls: Morrowind doneo je RPG igračima ogroman 3D svet po kojem možete da se krećete potpuno slobodno. Slično tome, GTA 3 je formulisao novu vrstu akcionih igara koje dozvoljavaju slobodno kretanje po velikom području. Ovaj koncept je temelj za bezbroj sličnih igara koje su usledile. World of Warcraft je doveo MMORPG u mainstream, a Call of Duty je popularizovao adrenalinsku, „sine-matičnu“ akciju.

Za verovatno najbitniju stvar koja se desila gejmingu u ovoj deceniji zaslužna je firma Valve (poznata po Half-Lifeu). Naime, Valve je otvaranjem svoje internet prodavnice Steam efektivno omogućio malim, nezavisnim timovima da svoje igre plasiraju na tržište bez podrške izdavača. Zahvaljujući Steamu, ovakvi timovi mogu da prave autorske igre u čiji razvoj neće da se mešaju korporativni producenti. Ovo je dovelo do ogromnog broja „malih“ igara, koje su, polako ali sigurno, postale ravnopravni konkurent AAA naslovima, možda ne po broju prodatih kopija i tehničkim karakteristikama, ali svakako po kvalitetu mehanike i estetike. Put su utabile igre poput Limba i Braida, a nastavili su naslovi Thirty Flights of Loving, The Stanley Parable, Rain World itd, koji se, pored mehanike, fokusiraju i na umetnički aspekt igara, pripovedanje i eksperimentisanje sa novim idejama. Mainstream izdavači većinom ne žele da odstupe od šablona koji, naizgled garantovano, donose profit, mada ne možemo da se požalimo ni na kvalitet visokobudžetnih konzolnih igara (trenutno je aktuelna osma generacija, tj. konzole Playstation 4, Xbox One i Wii U). Iako je česta primedba da igre nisu kao što su bile, činjenica je da je ovo izuzetan period za igrače. Godine koje su pred nama, po svemu sudeći, doneće nam i kvalitetne mainstream igre (iako se sa ovim PC igračima verovatno neće složiti), ali i nezavisne naslove koji će, zajedno sa AAA igrama, jednog dana postaviti video-igre rame uz rame sa filmovima, knjigama itd. u pogledu „umetničkog doživljaja“.



Piše: Ivana I. Božić

Paradise Lost - Medusa (Nuclear Blast, 2017.)

Tragom mitske Gorgone

**"Feeling so alive in this
hopeless dream..."**

Jedan od, slobodno se može reći, kulturnih bendova, Paradise Lost, obradovao je svoje poklonike novim studijskim albumom naslovljenim po najslavnijoj od antičkih gorgona, Medusa.

Osnovani 1988. u Halifaxu, svojom muzikom Paradise Lost definisali su gothic podžanr i podigli doom metal na novi nivo. Originalnu postavu benda čine frontmen Nick Holmes, gitaristi Greg Mackintosh i Aaron Aedy i basista Steve Edmondson, dok su se jedino bubnjari menjali. Aktuelni bubnjar benda je dvadesetvogodišnji FinnWalteri Väyrynen. Tokom poslednjih tridesetak godina, Paradise Lost plovio je death, doom, gothic i elektro vodama, ali od albuma „In Requiem“, postepeno se, sa svakim narednim izdanjem vraćaju svojim korenima. Album „Medusa“ samo je još jedan primer veličine ovog benda.

Istražujući kroz osam pesama područja nihilizma i ljudske egzistencije, svojim petnaestim studijskim izdanjem Paradise Lost se još jače vraća svojim doom korenima. Na prvi pogled (i slušanje) prilično slojevit i intelektualno zavodljiv album koji pažljivom slušaocu otkriva prelepu mračnu auru instrumentacija i egzistencijalnih ideja.

Albumotvara epska "FearlessSky", koja u osam ipo minuta, koliko traje, ukazuje kroz sumornost i melanholiju ka nekomercijalnom pravcu kome bend stremi. U osnovi to je



povratak njihovim ranijim doom i death danima ali sa većom zrelošću i samopouzdanjem. „Gods Of Ancient“ muzički na trenutke samo donosi blagi beg od melanholije, dok Holmes svojim glasom nadoknađuje tamu. „Medusa“ je svakako album koji zna kako da efikasno prenese osnovne kvalitete žanra a da to ne zvuči otrcano. Ovo nije album gde sve, od početka do kraja tone u doomčinu, već varijacijama zvuka i tempa intrigira slušaoca. Teološke i egzistencijalističke teme okosnica su ovog albuma. Tako npr. „Gods Of Ancient“ govori o drevnom paganizmu i obožavanju sunca, meseca i zvezda, dok „No Passage For The Dead“ obrađuje temu slepog verovanja. Potpuno drugačije elemente donosi „The Longest Winter“, inače, prvi singl koji je i najavio ovaj album. Krhki rifovi pletu lakopamtljive melodije uz vokal koji bukvalno

zaustavlja srce. Blago odstupanje od dominantnog ritma i atmosfere oseća se u „Blood and Chaos“, koja je uprkos tome, neverovatno slušljiva. Možda zbog gothic elemenata koje poseduje. Naslovna numerata „Medusa“ instrumentalno i intelektualno očarava i razvija misteriju. Morbidno lepa „Until The Grave“ zatvara album. Suptilni klavirski slojevi koketiraju sa gothicom.

Za produkciju albuma bio je zadužen Jaime Gomez Arellano (sarađivao sa bendovima Ghost, Ulver i Cathedral). Kvalitet produkcije jedan je od ključnih sastojaka zaista monstruoznog, nihilističkog i mračnog albuma.

Album "Medusa" samo je potvrdio da su Paradise Lost istinski gospodari ovog žanra jer ovo nije samo jedno od najboljih izdanja benda, već i jedno od najjedinstvenijih izdanja 2017. godine.

Džez sedamdesetih: hibridna muzika

Poslednjih decenija suočeni smo sa krizom džeza. Ta kriza je toliko jaka da razara samu supstancu džeza kao samosvojne i autonomne muzike. Ova devastacija džeza postala je dramatično očigledna početkom sedamdesetih sa pojavom i ekspanzijom populističkih muzičkih hibrida ili sinkretizama kao što su „fuzija” ili „džez-rok” i, uporedo sa hegemonijom globalizacije, tzv. „etno-džez”.

Džezom sedamdesetih godina dominirala je „fuzija” različitih muzičkih žanrova. Centralna figura ovih zbivanja bio je Majls Dejvis. Nova Majlsova koncepcija temeljila se na spoju džez a i „esid-roka” Zapadne obale, kao i na elementima popularnih crnačkih žanrova – soula i fanka. U muzici Džejmisa Brauna i Slaja Stouna jedan broj džez umetnika našao je novu inspiraciju. Ova prekretnica označena je Majlsovom albumom „Bitches Brew” (Columbia, 1969). Većina njegovih pratećih muzičara (Herbi Henkok, Vejn Šorter, Čik Korija, Džo Za vinul i Džon Meklaflin) krenula je istim putem. Fuzija je bila bleđa i razblažena reakcija na avangardizam koji je šezdesetih godina bio domi-

nantan u džezu i čiji antiasimilacioni estetski i politički zahtevi nisu bili u saglasju sa ukusom i interesima koje je diktirao glavni tok društva. Njen snažan populistički i komercijalni karakter u potpunosti se poklapao sa procesima integracije i asimilacije u američkom društvu koji su u to vreme počeli da uzimaju maha. Primera radi, Majlsu Dejvisu, koji je bio ozloglašćen zbog svog ostrašćenog crnačkog šovinizma, sada uopšte nije smetalo da puni koncertne sale i stadione namenjene koncertima rok i pop muzike, da redovno izdaje, ni manje ni više nego duple albume, i svira pred belom srednjeklasnom publikom i ponekim crnim licem kome, izgleda, nisu smetala zaveštanja

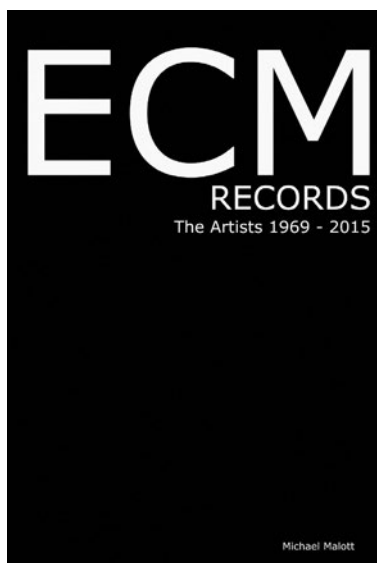
puritanske i protestantske Amerike. (Možda je zbog toga Majls imao običaj da okreće leđa publici?)

Kao što sam rekao, fuzija je bila hibrid komercijalnih, populističkih žanrova crnačke muzike i belackog roka sa ostacima džeza koji nije urodio značajnim ostvarenjima. Većina melodija u džez-rok temama zasnivala se na nekom osnovnom rifu koji je bio mnogo jednostavniji od, recimo, razuđenih linija klasičnih baup melodija. Muzičari fuzije zamenili su električnim, veštačkim zvukom i rok/fank uticajima konkretnu ritmičku slobodu i melodijsku raznovrsnost i svežinu. Njihovi ritmovi i akordi bili su zadivljujuće statični i predvidivi, kada se uporede sa ritmičkim i harmonskim dostignućima modernog džeza. U fuziji nije postojalo ozbiljno posvećenje individualnom izrazu i emotivnoj dubini.

Fuzija nije mogla nadživeti sedamdesete. Pogruha pod teretom sopstvene megalomanije i gomile električne opreme i kablova, ona je potpuno uništila sebe kao sredstvo za neki podsticajni izraz. Fuzija je, u stvari, predstavlja la dramatičan početak devastacije autentičnih tekovina džeza i/ili afroameričke muzičke tradicije u celini.

Za razliku od Majlsa Dejvisa koji se nakon svojih „nemih godina” vratio na scenu sa benignim pop-džezom svirajući dvotaktne fraze, većina njegovih pratećih muzičara okrenula se, kada je moda fuzije krenula nizbrdo, svojim akustičnim i ortodoksnim počecima. Razlog je, po mom mišljenju, čisto merkantilni, jer ne mogu da verujem da bi talentovani





muzičar – a takvih je bilo i u fuziji – svirao neinspirativnu muziku iz ličnog ubedenja. Na ime, kako se osamdesetih i devedesetih ispostavilo, obnovljena ortodoksija na čelu sa braćom Marsalis, Džejsom Karterom, Džoanom Redmanom, Rojem Hargrouom i drugim, bolje se prodavala.

Uporedo sa usponom fuzije, javio se koncept improvizovane muzike koji je sa džez-rokom delio žanrovski sinkretizam, ali ne i njegove strogo komercijalne prioritete. Sve je zapravo počelo od inicijative jednog čoveka i iz skromnih materijalnih uslova. Zaljubljenik u džez, Manfred Ajher, osnovao je 1969. u Minhenu diskografsku produkciju ECM (Edition of Contemporary Music). Osnovna ideja ovog budućeg producenta svetskog glasa sastojala se u tome da ukidanjem rodničkih razlika između muzičkih kultura pokrene kreativnu komunikaciju među muzičarima vrlo različitih muzičkih orijentacija i provenijencija, a čvrsto mesto njihovog susreta bi bila vrlo široko shvaćena improvizovana muzika, koja ne uključuje sa mo džez (mada je u početku težište bilo samo na džezu), već i žanrove evropskih i nezapadnih muzičkih tradicija. Za razliku od žanrovski lokalnog (strogo američkog) džez-roka ili fuzije, muzičari okupljeni oko diskografske kuće ECM težili su ekstenzivnim i panžanrovskim ukrštanjima uz oštar naglasak na a kustičnim, kamernim i ambijentalnim vrednostima zvuka, a sve je to trebalo da objedini briljantna muzička produkcija. Slogan koji se nalazi na katalogu ECM-a dobro ilustruje produkcijski nivo njenih produkata – najlepši zvuk pored tišine.

Za ovu diskografsku kuću sviraju svi vodeći evropski džez muzičari koji su stasali početkom sedamdesetih godina: Keni Viler, Dejv Holand, Tomaž Stanko (nešto stariji), Jan Garbarek, Bobo Stenson i tada mladi talenti iz Amerike: Kit Džeret, Čik Korija, Ralf Tauner, Geri Barton, Džon Aberkrombi, Kolin Volkot, Džek Dedžonet i drugi. Kasnije su im se priključili i muzičari iz Latinske Amerike (Brazila) kao što su Egberto Gismonti i Nana Vaskonselos, kao i indijski muzičari L. Šankar, Trilok Gurtu i Zakir Husein. ECM će tako postati pionir u organizovanju susreta zapadnih i nezapadnih muzičara i tradicija, tj. u onome što će se vrlo brzo pretvoriti u danas sveprisutnu „etno scenu“. Kao primer mogu poslužiti albumi na kojima se mogu čuti Šankar, Kolin Volkot, Zakir Husein i Nana Vaskonselos ili, u novije vreme, meditaativni duo Jana Garbareka i Anuara Brahema, virtuosnog svirača arapske laute (uda) koji dolazi iz Tunisa.

A Ajherov pokušaj obnavljanja tzv. „Treće struje džez“, spoja evropske koncertne muzike i džez, izaziva alergiju koliko i genetički modifikovana hrana. Dobri primeri su neoklasiistički komad za gudače „Luminissance“ Kita Džereta sa Janom Garbarekom kao solistom improvizatorom i solistički izleti Jana Garbareka sa „Hillard Ensemble“, britanskim muškim vokalnim kvartetom specijalizovanim za renesansnu muziku. U ovoj muzici mogu da uživa ju samo snobovi koji žele malo „visoke kulture“ u svojoj popularnoj muzici.

Zapravo, produkcijska koncepcija Manfreda Ajhera uveliko je sledila postmodernu ekspanziju sedamdesetih i osamdesetih godina. Žanrovski „ekumenizam“, klasiistički ideali, romantičarska atmosfera, sve je to bila tema dana u umetničkim krugovima toga vremena. I, kako je vreme odmicalo, proporcija autentičnog džez u odnosu na ostali muzički materijal sve se više smanjivala, što su ortodoksni ljubitelji džez protumačili kao svojevrsnu izdaju. I za ista, mnoga novija izdanja ECM-a liče na prazan cerebralni formalizam kome nedostaje onaj lični stav i jak emocionalni angažman koji odlikuje džez najbolje vrste.

Ali i to je, možda, bolje od frankenštajnovskih tvorevina koje nudi vašar tzv. „etno“ scene. Njena transkulturalnost stavlja u jednu sumnjivu upotrebu izvorne i autentične tekovine kao samog džez, tako i pretežno nezapadnih muzičkih kultura koje eksploatiše. Kao rezultat najčešće imamo hibridnu, iskorenjenu, beznačajnu, desupstancijalizovanu muziku, ispra-

nu, pripremljenu i sažvakano da odgovara ukusu savremenog, zapadnjačkog konzumenta. Nju neguju razne kombinacije uglavnom evropskih džez i bliskoistočnih i severnoafričkih tradicionalnih muzičara, a najbolji među njima su, nimalo slučajno, okupljeni oko muzičke produkcije ECM. Ovi džez muzičari okrenuli su se nezapadnim muzičkim tradicijama iz istog onog razloga zbog kojih su njihovi beli američki dvojinci i njihovi očevi svojevremeno prigrlili džez – poželeli su malo „egzotike“, „paganstva“, „ekstatičnosti“ i „prljaštine“ da bi se oslobodili krutih društvenih odgovornosti i stega razvijenog građanstva, kao i da bi, što je važnije, vesternizacijom nezapadnih muzičkih tradicija, tj. asimilacijom njihovih autohtonih identiteta, stvorili utisak kakve-takve „originalnosti“ i „posebnosti“ koje im, zapravo, kao isključivo džez muzičarima nisu bile svojstvene. Poželeli su nešto od onog Drugog, kako bi rekli postmoderni filozofi. I nećemo preterati ako kažemo da ovde, u krajnjoj instanci, imamo posla sa hegemonijom „muzičkog globalizma“ koji nije ništa manje odbojan i agresivan nego onaj politički.

Od početka sedamdesetih, džez i muzičare i slušaocima stavlja pred jedno vrlo ozbiljno pitanje: može li džez da opstane kao muzika prepoznatljiva po aspektima koji su tokom proteklih decenija predstavljali njenu supstancijalnost i samosvojnost? Sve smo više u situaciji da se suočavamo sa sinkretičkim i hibridnim žanrovima koji su u stanju da integrišu sve – od klasičnih evropskih, preko afričkih, azijskih i južnoameričkih tradicija, pa do roka, hip-hopa i recentnih pop žanrova. Sve do ranih sedamdesetih bilo je relativno lako razlikovati džez od drugih muzičkih vrsta, pa čak i od njegovih derivata. Danas je to veoma teško. Džez se skoro desupstancijalizovao u tzv. „globalnoj“ muzici. Izgledi da on ostane samosvojna i autonomna muzika, prilično su neizvesni.



God Save The Boorek

„Sgt. Pepper” je dosadan ko karling a Stonesi imaju dobre pesme za jedan dupli “Best of” album i toliko. There! I said it!

Znam da će ovakav uvod izazvati gnev kod većine muzičara, muzičkih stručnjaka i svih onih koji se tako osećaju. Avaj, sam sebe nerviram zbog te konstatacije i dao sam šansu i jednima i drugima više puta ali jok... neće ga duša pa to ti je. Naravno, uprkos ovom iskrenom mišljenju, bilo bi zaista blasfemično pokušati da se umanju enormni značaj i jednih i drugih na svu belosvetsku muziku u zadnjih pola veka. Stvari su odmakle toliko daleko da majice sa njihovim motivima po prodavnicama „Springfieldu” i “H&M” kupuje ekipa kojoj je Željko Joksimović vrhunac srpske muzičke genijalnosti. Čak ih furaju i one pevaljke po Pinku sa sve „devil's horns” a ne bi znale nijednu pesmu pa makar oči da im isteraš sa ta dva ušiljena prsta.

Čemu onda ovaj kretenski uvod? Vrlo jednostavno. Da bi pričali o uticaju britanske muzike možemo komotno da preskočimo ove „štihove” i opet će nam ostati daleko više materijala nego što se može spakovati u ove redove. Ne treba trošiti previše reči na to što svaki klinac, kada od roditelja iskuka gitaru, uglavnom krene da naklapa „Stairway to heaven”, „Smoke on the water” i „Paranoid”, ili na činjenicu da su Maideni verovatno i dalje najprodavanija majica na svim vašarima širom Srbije. Muzički koreni Britanije sežu duboko. Kako je to sve krenulo verovatno će umešnije i bolje objasniti starije kolege. Mi koji nismo rasli na pločama već na kasetama možda malo drugačije percipiramo prioritet tih uticaja. Oni ogoljeni, sami po sebi, i ne govore mnogo pa ćemo se zato poslužiti trikom novih superherojskih filmova koji su dobri onoliko koliko je dobar antagonist a i uvesti tradicionalnog muzičkog arhineprijatelja: U.S of A! Ok, od negde moramo krenuti pa 'ajde neka to budu osamdesete. U sve pre toga bih se upeptljao zajedno sa vama jer cenim da sam tad bio

u najboljem slučaju misaona imenica u čaletovoj podsvesti. Ali ako baš hoćete zvaničan početak a la „In a galaxy far, far away...”, onda neka bude: „U početku beše neka muzika i onda je doš'o pank da ujebe sve živo i unese prekopotre-

bnu dozu uzbuđenja...”. Stvorila se pukotina kroz koju su se provukli svi oni besni i nezadovoljni koji nisu mnogo marili za prevelike muzičke tehnikalice. Da parafraziramo velikog Cohena: „There is a crack in everything, that's how



the dark gets in". Ubrzo zatim izdvojili su se i oni više nezadovoljni nego besni koje možda najbolje opisuje čuveni grafit: „I post-pankeri su pankeri“. Uglavnom su to bili neki smušeni, stidljivi momci sa crnim mislima i crnom muzikom. Možda ne deluje obećavajuće ali eto iz toga se izrodio jedan Joy Division, recimo. Ovo je zgodno mesto da se prebacimo na domaći teren. Jer kako početi bilo koju priču o Nišu a preskočiti grupu Dobri Isak? Svoj jedini album bend je objavio 1986. a njegov kulturni status traje i danas zahvaljujući brojnim obradama i reizdanjima. Generacije dolaze i odlaze ali svakoj je „Mi plaćemo iza tamnih naočara“ urbana post-pank himna na putu za sredovečnost. Doduše, put Dobrom Isaku su na neki način prokrcile legendarne Fleke čiji nas je frontmen (Veliki Sava) nažalost nedavno napustio.

Tih 80-ih godina Britanija je šila Amere jako lagano. Preko bare se ništa spektakularno nije dešavalo sem hardkora koji je opet derivat pank pa tako i tu Britanci nose deo zasluga, ali to se kod nas javilo malo kasnije. Ovde su divljali post-pank i sint-popa stvarajući čuveni novi talas. Sem pomenutog „Isaka“ greh bi bio ne navesti još par niških bendova poput Arnold Layne & Alhemija ili jako interesantnu Trivaliju koji su post-pank odveli korak dalje u gotik rok i industrial po uzoru na Sisters of Mercy. Onda su nastupile vesele devedesete koje su, ako pitate autora ovog teksta, u svetskim okvirima verovatno najbolja decenija za muziku. Kod nas je to išlo malo teže, ali, uprkos svemu, to je bio period prepun sjajnih muzičkih izdanja koja su nepravdom ostala u senci nikad prežaljenog novog talasa nad kojim i dalje, svako malo, neko lamentira po knjigama gde se utrkuju ko se više družio sa Milanom Mladenovićem. Tu se već odnos snaga naša dva rivala idealno izjednačio. U Americi je grandž napravio komercijalni bum, kalifornijski pank-rok i alternativni metal nabijen rifovima bili su odmah iza. Sa druge strane kao najglasniji odgovor se javio brit-pop praćen jako interesantnim pravcima koji su, kada se podvuče crta, ostavili i dublji trag na trenutnoj niškoj muzičkoj sceni od samog brit-popa koji se u gradu na Nišavi i nije nešto bitno preslikao u to vreme. Možda ga je najviše bilo kod Ružnih religioznih lutki. Nešto kasnije, kada je lokalna scena otišla u američkom pravcu zahvaljujući MTV-jevskom alternativnom metalu (mnogo poznatijem kao nu-metal), sa bendovima poput Styptica i tada mladih Embro Shpayz i Repression Release, jedan bend je držao kontratežu britanske strane. U pitanju je Kitsch Ensemble

čija muzika je, poput muzike Suede, zvučala kao teški peting a pevač posedovao taj Brett Andersonovski swagger. Već tada je na Ostrvu krenula da bukti indie pomama širokih mejnstrim razmera potpomognuta medijskim arsenalom na čelu sa NME-jem ali svi ti „The Ovi“, „The Oni“ bendovi nisu ostavili preveliki direktni uticaj na ovašnje bendove iako se posredno provlače tu i tamo. Verovatno su jedini pravi primer te indie manije bili The Combs, mada nažalost nisu opstali nešto dugo. Nezgodno je ponekad povući direktnu paralelu između bendova i uticaja. Možda ona nije uvek očigledna ali ipak postoji. Jer teško je naći nekog da zvuči poput Bouvija a opet će ga svaki drugi bend navesti kao uzora. Slična stvar je recimo i sa Radioheadom čiji je uticaj evidentan kod Kiše kerozina iako se to ne čuje na prvu loptu. Neki izvođači ne utiču na sam zvuk već na način razmišljanja i to ih čini pravim uzorima koji će trajati večno.

A kako stojimo sada sa Premijer ligom? Jako dobro zapravo, iako je trenutna muzička scena Britanije malo kilava. Nakon što su uspešno porodili jake bendove poput Arctic Monkeys, Kasabian, Muse, Biffy Clyro ili Editors, u poslednje vreme im to baš ne polazi za rukom. Nove medijske zvezde su reperi (grimeri da budemo precizni) Stormzy i Skepta. Dominantni uticaji na lokalnoj sceni su upravo oni britanski bendovi i pravci iz devedesetih koje sam malo pre namerno izostavio kada sam se dotakao brit-popa. Novi album Plastic Sundaya debelo naginje ka shoegazeu, što se fino poklopilo sa samim revivalom pravca jer su se pioniri Ride, MBV i Slowdive ponovo aktivirali. There. sa svojim debi albumom ponosno nosi post-rok

baklju na jugu. Post-rok sam po sebi predstavlja globalni trend ali je prvi put taj naziv upotrebljen upravo u Britaniji kako bi se opisao album „Hex“ benda Bark Psychosis davne 1994. godine. There. je, doduše, nastao na krilima nešto novijih bendova na čelu sa 65daysofstatic. Postoje i oni koji se ne kunu u London kao muzičku prestonicu već u maleni Bristol koji je pre više od 20 godina lansirao zvuk zadimljenih podruma, gramofona i grafitu iz koga danas Paydo Komma vuče inspiraciju. Čak je i fusion jazz sastav Eyot zapucao tamo da snimi svoj treći album kod bivšeg basiste Portisheada. Za one sklonije tvrđem zvuku, tu je ponovo aktivirani The Bloody Earth koji mračvi svojim gitarama po uzoru na doom početke Anatheme, Paradise Losta i My Dying Bridea. Taj post-punk plamen koji je toliko drag našem gradu održava Language. Sex. Violence kroz neku svoju distopijsku viziju. Zaboravio sam da pomenem ska zvuk koji je kod nas i dalje aktuelan kroz Proces i u određenoj meri Kontras. Prljave sestre učestvuju na ovoj kompilaciji pa zato ne zahtevaju dodatnu analizu. I tako dalje i tako dalje... Ovakvih primera ima još dosta ali ih je nemoguće obraditi na ovako malom prostoru i zato im se ovom prilikom izvinjavam. I ovo je valjda dovoljno da se shvati da Niš i Britanija imaju dugu zajedničku istoriju koje druga strana nije ni svesna. Kraj toj vezi se još uvek ne nazire i, po svemu sudeći, ostariće zajedno. Jer koliko god godina da prođe, kad padne kiša južna Srbija će uvek ličiti na Mančester iz sedamdesetih. Tekst napisan povodom projekta Influences – Uticaji britanske muzike u Srbiji i istoimene kompilacije koju je objavio SKC Novi Sad u saradnji sa Ambasador Velike Britanije.



Kompilacija "Niške rok snage '80." (2017.)

Posveta

za sve generacije muzičara Niša

Kada bi krenuli da pretražujemo stare arhive, otkrili bismo da svaki grad krije bezbroj neispričanih priča koje čekaju da neko otrese prašinu s njih i iznese ih na svetlost dana. Jedna od takvih priča upravo je projekat "Niške rock snage '80." koje je inicijalno pokrenuo Dragan Arandelović Ara, a niška gradska opština Medijana finansijski podržala. Rezultat je kompilacijsko izdanje koje je, za razliku od većine muzičkih izdanja, dozvoljeno umnožavati. Na samom disku jasno je naznačeno da je „umnožavanje dozvoljeno kako bi pokoljenja stekla utisak u prave vrednosti“.

Jedan od poslednjih niških Mohikanaca "High fidelity kulture", Dragan Arandelović Ara, pored toga što i dalje drži prodavnicu različitih nosača zvuka u Nišu (pored diskova i kasete u ponudi su i vinili), želeo je da muzičku pozitivnu energiju rokenrola iz osamdesetih na neki način ovekoveči: "Ovim projektom sam hteo da na rok nostalgičan način izazovem pozitivnu reakciju muzičara koji su se našli na ovom CDu rečenicom „Kud se nas seti?“. Nadam se da će svi oni koji budu slušali ovaj materijal, imati snažan emotivni naboj, podsećajući se vremena i mesta svoje mladosti kroz sećanja na svirke na poznatim lokacijama – Muzički klub, Mesne zajednice, Avlija, Tvrđava, ORA..."

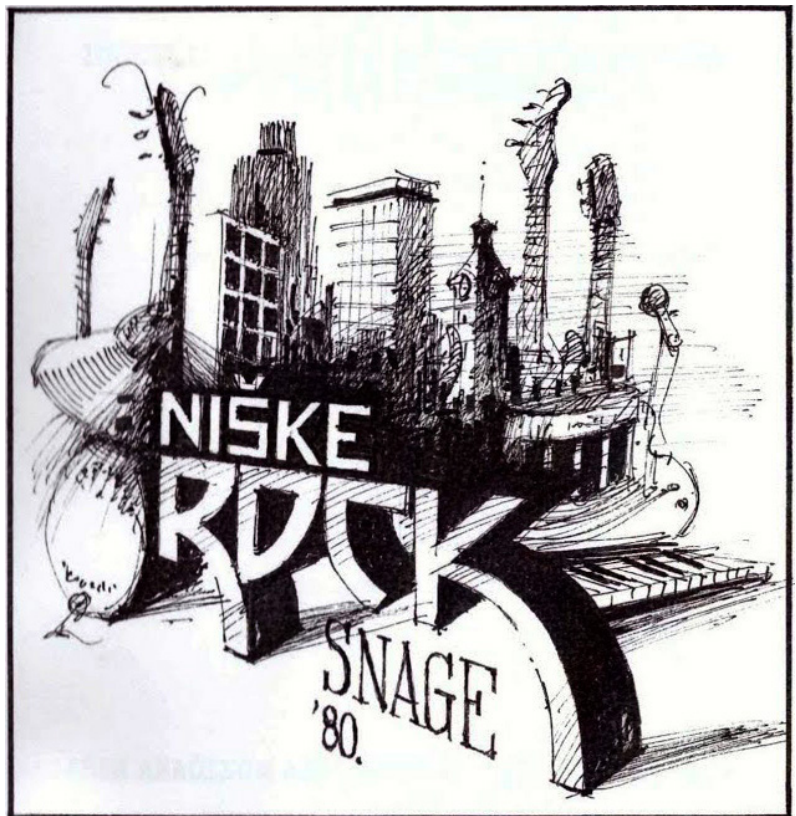
U bukletu ovog izdanja Ara navodi da su "Niš i okolina imali oduvek, ako ne previše poznatih, ono bar veoma interesantnih sastava koji su uglavnom „obećavali“, ali nikada nisu postigli uspeh vredan pažnje na YU R'n'R nebu... Izuzetak su Perica Stojančić, Daltoni, Mama Rock, Lutajuća Srca, Galija, Kerber, Tam-Tam, Novembar... Svi ovi nabrojani ali i još desetina grupa i solista, imali su zvanična izdanja u bilo kom obliku (singl ploča, LP, kasete, CD) i to je materijal za pokoljenja, za istoriju..."

Sada i stvaralaštvo dela "onih koji su obećavali"

na neki način je sačuvano od zaborava i u vidu kompilacije spemno je za neka nova pokoljenja: "U godinama pred nama, kada neki klinac bude pisao diplomski rad o rok kulturi u Nišu XX veka, imaće diskografske podatke o najviše 30-40 grupa. I baš zbog toga, želja mi je bila da otrgnem od zaborava činjenicu da je na ovom prostoru bilo još talentovanih klinaca i klinki koji su svirali, ali nisu stigli do zvaničnog izdanja već samo do „Spektra melodija“ (kultna radijska emisija osamdesetih). Vođen idejom da svetlost dana ugleda kompilacija na kojoj će se naći kompozicije onih bendova koji nemaju zabe-

ležen zvučni zapis, odabrao sam prvih desetak u nadi da će na sledećim izdanjima svoje mesto naći još mnogi nepoznati izvođači, popularni samo u svom komšiluku ili školi."

Kompilacija od dvadeset pesama niških bendova Fama, Fantomi, Hertz, Kavez, Kratak Spoj, Kvar, Melanholik, Plamteće Nebo, Spikeri, Waldorf Astoria i Zibis daje mnogo više od muzike. Isčitavajući kratke biografije bendova sa kompilacije, otkriva se gomila detalja o muzičkom životu grada Niša tokom poslednjih dekada XX veka. Tako saznajemo da su bendovi svoje pesme snimali u studiju Radio Niša (koji danas,



nažalost, više ne postoji), da su se u Nišu i okolini održavala razna muzička takmičenja i muzički festivali, da je postojao Dom mladih, da su u Tvrđavi održavani muzički maratoni, da su niški bendovi nastupali na gradskoj proslavi dočeka Nove godine i da je Niš bio jako uporište rokenrola, moderan i kosmopolitski grad. Od svega pobrojanog Niš je danas samo kosmopolitski grad. Kompilaciju otvaraju "Neću opet tvoje laži" i "Veruj mi" sastava Fama. Svoj prvi nastup imali su 1989. godine na Gitarijadi u Kuršumliji a pesme snimali u studijima Lutkarskog pozorišta i Radio Niša. Na Gitarijadi u podrumu Simfonijskog orkestra 1991. godine, osvajaju prvo mesto i dobijaju nagradno snimanje u Prištini. Njihova pesma "Neću opet tvoje laži" bila je pet nedelja zaredom na prvom mestu Demo top liste Radija 202.

Fantomi, koji su predstavljeni samo jednom pesmom "Too much on my mind" su počeli da sviraju još sredinom šezdesetih, a instrumente su pozajmljivali od tada poznate niške grupe Rubinsi. Na Drugoj niškoj gitarijadi, 1968. godine osvojili su drugo mesto. Dok je bio u vojsci, Danilo Kocijanić iz grupe Kameleoni, nastupao je zajedno sa niškim Fantomima.

"Stara ljubav" i "Budim se" predstavljaju sastav Hertz. Hard rok sastav Hertz svoju karijeru započeo je 1978. godine, a već naredne godine nastupali su u finalu Zaječarske gitarijade, kada je bubnjar Josip Hartl Joško (sadašnji bubnjar kulturnog niškog sastava Kerber) dobio specijalnu nagradu. Pored Joška, kroz grupu su prošla i dvojica poznatih niških bubnjara Ljubomir Mišić Šomi i Zoran Jocić Đovani.

Sastav Kavez na kompilaciji je takođe predstavljen sa dve pesme "Nedelja" i "Ona nije došla". Od samog osnivanja (1980.) ova novotalasna rok grupa sopstvenog autorskog izraza bila je koncertno aktivna. Prvi nastup imali su u Domu mladih a već iste godine nastupali na BROFu. Nakon toga ređaju nastupe širom teritorije tadašnje Jugoslavije. Dve njihove kompozicije našle su se na kompilacijskom albumu "Prvi zubi" u izdanju zagrebačke kuće Suzy.

Iz drugarstva poteklog još iz osnovne škole Vožd Karađorđe, 1979. godine nastaje bend Kratak Spoj. Nastupali su na muzičkim maratonima u Tvrđavi, na drugarskim večerima i školskim igrankama u Nišu. Muzičke planove poremetili su im pozivi za vojsku tako da su krajem 1983. godine prestali sa radom i ostali "grupa pred kojom je bila budućnost". Njihov rad na kompilaciji

predstavljen je pesmama "Igra" i "San".

"Gradske večeri" i "Idiot" pesme su rok sastava Kvar koji je nastao krajem 1979. godine. Svoje zapaženije nastupe imao je u beogradskom pozorštu Dadov (mini rok scena), hali sportova Čair i Muzičkom klubu u Nišu i dve jednodne turneje u Poljskoj. Većina članova se i danas bavi muzikom. Tako, na primer, bubnjar Želimir Maršnjak Beni danas nastupa sa sastavom Benny Brickman Band.

Jedini sastav sa ženskim vokalom na kompilaciji je Melanholik koji je na kompilaciji predstavljen pesmama "Ona druga" i "Zemlja". Ovaj sastav eksperimentisao je sa dugim kompozicijama u psihodeličnom i simfo-rok maniru. Godine 1981. pobedili su na Niškoj gitarijadi a iste godine na Zaječarskoj gitarijadi Bobana Stefanović dobija nagradu za najbolji vokal a bend za najbolje izvođenje sopstvenih kompozicija. Njihovi nastupi za Nove godine, na kojima su postavili nove standarde za jam session svirke, postaju tradicija u Nišu.

"Dama sa ugla moje ulice" jedina je pesma na kompilaciji benda Plamteće Nebo. Ovo je, inače, prva rok grupa iz Svrlijga koju su 1979. godine osnovali Goran Randelović Goci i Zoran Žikić Sosa (tokom osamdesetih poznati član grupe Kerber). Iako su snimili materijal za LP (10 pesama) u Radio Nišu, album nikada nije ugledao svetlost dana.

Iz današnje perspektive, Spikeri su posebno interesantan bend. Sastav koji je muzički i sceniski okrenut ka ska i popu sa istaknutim instru-

mentalnim deonicama Bobby Saxa i snažnim angažovanim tekstovima Zvonka Karanovića. Njihove nastupe u početku je obogaćivala plesno-vokalna grupa koju su činile Suza, Mikica i Sabina. Samo nakon mesec dana od formiranja, osvajaju titulu najatraktivnije grupe na Rock olimpijadi u Nišu. Godine 1981. nastupaju na beogradskom Hipodromu uz Iron Maiden, Bijelo Dugme i Film. Njihove "Pesma ljubavi" i "Zašto devojke šapuću" krase ovu kompilaciju.

Waldorf Astoria nastali su krajem 1984. godine i ostali upamćeni kao prvi sastav koji je tokom javnih nastupa koristio ritam-mašinu (što je u to vreme za Niš i javne nastupe uopšte bilo pravo iznenađenje). O njima se bukvalno ništa nije znalo do Rok lige u organizaciji Doma omladine kada su dobili nagradu snimanje materijala u beogradskom studiju Bojana Hreljca. Njihovu zaostavštinu predstavljaju "Čudni ljudi" i "Čuješ li".

Kompilaciju zatvaraju "Krug" i "Nova stvar" gitarskog tria Zibis koji je od 1980. do 1984. godine aktivno svirao fjužn-latin, jazz i ambient. Nastupali su po klubovima širom ondašnje Jugoslavije. Na poziv Kornelija Kovača i šefa produkcije RTB Miljenka Brace Pećinka, snimaju u Studiju 6 Radio Beograda. Gostovali su više puta na radijskim i televizijskim programima. Izlišno je govoriti o kvalitetu zvuka na ovom disku jer su u pitanju snimci iz osamdesetih godina, više ga treba posmatrati kao dokument jednog vremena koji će u nekoj od narednih godina dobiti i svoj nastavak.

