

akademski list

broj 83 * godina XXIX

PRESSING

www.pressing-magazine.rs

Intervju:

Muharem Bazdulj
Viktor Bogdanović

Društvo:

Niški Džek Trbosek
Basara
i (pseudo)mitologija

Film:

In memoriam:
Rutger Hauer
The Boys

Muzika:

Bibap
i bit generacija
Santana





STRIPARNICA

JUŽNI
DARKWOOD
NIS



Ul. Milojka Lešjanina 1
Niš

tel.018/242-261



*Pisma koja smo poslali
i pisma koja nikad nismo dobili
noći koje smo propili
i noći koje smo štedljivo čuvali
za bolje sutra
ljubav koja nam je oduzeta
i ljubav koju smo oteli
sve će doći na svoje mesto
biće sve u redu
nanizano spokojno
kao noć u vatri ničega
kao u čizmi dobroćudnog Boga*

Zoran Pešić - Sigma (1960-2019.)

GLAVNI UREDNICI:

Aneta Radivojević, 1991-1996, (br. 1-12, 18-25)
Aleksandar Blagojević, 1994-1995, (br. 13-17)
Dobrovoje Ljujić, 1997-1999, (br. 26-31)
Jugoslav Joković, 1999-2003, (br. 31-44)
Dejan Stojiljković, 2004-2009, (br. 45-59)
Dejan N. Kostić od 2010. (br. 60-)

AKADEMSKI LIST PRESSING

Godina **XXIX, broj 83** - jesen 2019.

Izdavač:

**STUDENTSKI INFORMATIVNO –
IZDAVAČKI CENTAR NIŠ**

Glavni i odgovorni urednik:

Dejan N. Kostić

Tehnički urednik: **Milena Lazarević**

Lektura: **Aleksandra Gojković**

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

Saradnici u ovom broju: **Vladimir
Veljković, Aleksandar Radovanović,
Željko Obrenović, Aleksandar Đurić,
Aleksandar Stošić**

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

www.pressing-magazine.rs

Žiro račun: **310-159479-83**

List izlazi tromesečno

Štampa:

Kreativni centar print, Niš

Tiraž: **1000 primeraka**

Izdavanje ovog broja pomogli su:

**Ministarstvo prosvete, nauke i
tehnološkog razvoja
Ministarstvo kulture i
informisanja
Grad Niš**

Autor slike sa naslovne strane:

Todor Hristov

Sadržaj

Društvo
strane **6 - 12**

Priča o Bogdanu Vidanoviću,
prvom srpskom serijskom ubici (3. deo)
Niški Džek trbosek
Piše: **Vladan Stojilković**

Islam i fundamentalizam
Piše: **Aleksandar Stošić**

Basarin obračun sa
(pseudo)mitologijom
Piše: **Vladimir Veljković**

Knjige
strane **13 - 15**

Preporuke
Hauard, Straub i Stivenson
Piše: **Željko Obrenović**

Intervju: Muharem Bazdulj
Put popločan knjigama
Razgovarao: **Velibor Petković**

Strip
strane **16 - 18**

Intervju: Viktor Bogdanović
Ne ustajem od stola dok me ne krene
Razgovarao: **Marko Stojanović**

Film i TV strane 19 - 26

The Boys

Momci nadziru superheroje

Piše: **Željko Obrenović**

Rutger - Uvek malo dalje (1. deo)

Piše: **Marko Stojanović**

Marvelov filmski univerzum

Era superheroja

Piše: **Aleksandar Đurić**

Video igre strane 27 - 28

Sažeta istorija kompjuterskih
roleplay igara (2)

Piše: **Aleksandar Đurić**

Muzika strane 29 - 31

Santana - Africa Speaks

Zvuci kolevke civilizacije

Piše: **Ivana I. Božić**

Vek džeza (29)

Bibap i bit generacija

Piše: **Aleksandar Radovanović**

Priča o Bogdanu Vidanoviću, prvom srpskom serijskom ubici (3)

Niški Džek Trbosek

Niš, raskrsnica Balkana, tridesetih godina prošlog veka krupnim koracima žurio je da sustigne evropske prestonice i gradove. U njemu se slivala intelektualna, politička i privredna elita, tursku kaldrmu i krivudave sokake zamenjuju široke i uređene ulice koje osvetljavaju ulične svetiljke. Pored uličnih zaprega i fjjakera projuri i pokoji automobil, a s vremena na vreme čuje se i zvono tramvaja. Uzdižu se fabrički dimnjaci i niču nova naselja ljudi koji u potrazi za egzistencijom veruju u novo doba industrijske revolucije. Između svega toga na ulicama grada pojavljuje se nova vrsta predatora, do tada nepoznata na ovim prostorima – serijski ubica...

KOŠMAR SE NASTAVLJA

Istočno predgrađe Niša, koje se pruža desnom obalom Nišave, počinjalo je od naselja Jagodin-mala i nastavljalo se prema tadašnjoj tekstilnoj fabrici Mite Ristića i sinova, kasnije poznatijoj kao "Niteks". Fizionomija jagodinmalskog kraja, osim što je gušće naseljena, nije se mnogo izmenila u odnosu na danas. Ulice i putevi koji se ovde pružaju i ukrštaju i ranije su imali iste trase. Od raskrsnice u Jagodin-mali uz brdo ka Viniku vodio je put prema crkvi Sv. Pantelejmona, iznad kojeg se jedan krak odvajao prema Gornjem i Donjem Matejevcu, odnosno Sanatorijumu za plućne bolesti. Put je bio potpuno kaldrmisan i dobro održavan zbog ovog medicinskog centra. u kojem su se lečili stanovnici iz cele tadašnje Jugoslavije. Drugi krak je vodio prema pobrđu Vinika, prelazivši na jednom mestu prugu Niš-Zaječar i stižući u selo Kamenica i na čuveni Čegar. Od Ristićeve fabrike nadalje bilo je vrlo malo kuća sa okućnicama i tu su se uglavnom doseljavali došljaci koji su u fabrici i radili. Ovaj pojas grada pripadao je ataru sela Matejevca, a zemljoposjednici iz sela i dalje su obrađivali imanja. Kako se kretalo prema Donjoj Vrežini, više

su dominirale njive i voćnjaci nego stambeni objekti. Ovaj deo grada nosio je naziv Durlan ili, kako se negde spominje, Durlame. Kako se bližila berba kukuruza, Svetozar Milošević iz Gornjeg Matejevca, jedan od vlasnika njive na ovom području, uzjahao je svog konja i tog petog septembra 1932. godine krenuo da obiđe imanje. Lagano jašući stazom pored njive, primetio je između redova kukuruza nešto što mu je ličilo na ljudsko telo. Sjahao je i lagano prišao ne sluteći o čemu se radi. Uzviknuo je u znak pozdrava u nadi da će osoba da se odazove, međutim nije dobio odgovor. Uskoro je ugledao stravičan prizor. Među stabljikama kukuruza ležala je poluobnažena žena, oblivena krvlju. Usplahireno se vratio do konja i pojahao ga prema gradu. Obavestio je o ovome policiju, koja se zajedno sa njim uputila na mesto zločina.

Bilo je očigledno da je devojka silovana, a zatim brutalno izmasakrirana. Međutim, njen identitet nije mogao da se ustanovi jer žrtva kod sebe nije imala nikakva dokumenta. Ipak, kasnije se ustanovilo da je to bila Ljubinka Krstić, čiji je nestanak prijavljen prvog septembra iste godine.

Imala je samo 14 godina i živela u siromašnoj porodici, gde je majka služila po kućama a otac bio teperaš. Tako je i Ljubinka bila u stalnoj potrazi za poslom, a prvog dana septembra nije se vratila kući i njen nestanak je prijavljen. Tadašnji pripadnici policije i tužilaštva hvatali su se za glavu dok je štampa u celoj Kraljevini bacala drvlje i kamenje po njima. List "Pravda" od 9. septembra 1933. godine jasno konstatuje: "...Niška policija je na rđavom glasu u pogledu efikasnosti i spreme..."

Istraga je opet tapkala u mestu. Ispitivani su razni sumnjivi tipovi i kriminalci koji su ranije bili sumnjičeni ili su ležali kaznu za ovakva dela. Policijski agenti i žandarmi motrili su na sumnjiva mesta gde bi ubica mogao da se pojavi. U nekim delovima grada je čak poboljšana osvetljenost, ali rezultata nije bilo. Nisu postojali pouzdani tragovi i svedoci koji bi ukazivali na potencijanog monstruma, koji siluje i ubija čak i decu. Žrtve se nisu međusobno poznavale i jedino što su imale zajedničko je da su bile mlade, lepe i iz siromašnih porodica.

Dodatnu paniku unela je informacija da je

u blizini Crkve Sv. Pantelejmona, takođe u njivi pod kukuruzima, ispod jednog orahovog drveta, pronađen još jedan izma- sakrirani ženski leš. Radilo se o Agati Fileš, služavki koja je radila u kući izvesnog inženjera Vrhovca. Ona je prethodnog dana dala otkaz, jer je našla bolje nameštenje preko jednog prijatelja sa kojim je trebalo da se nađe. Obdukcija Agate Fileš potvrdila je da ona nije bila silovana, ali da je bilo nasilja i borbe, a da je smrt nastupila usled probadanja srčanog mišića oštrim predmetom. Dimenzije rane i mesto na telu ukazivali su da je ubistvo identično kao i kod Ljubinke Krstić. Međutim, ovog puta pronađen je i jedan trag koji bi mogao dovesti do zločinca — sasušeni komad blata sa otiskom obuće. Policija, na čelu sa upravnikom niške policije Dragoljubom Savićem, rešila je da zločinima stane na kraj. Nije ni slutila da ova dva, očigledno povezana, ubistva otvaraju pravu pandorinu kutiju jednog pomračenog uma. Bili su to zločini koje Niš do tada nije video.

KO JE "ČIKA VIDEN"?

U razgovoru sa porodicom inženjera Vrhovca saznalo se da je Agata Fileš napustila

njihovu kuću i službu jer joj je bolje nameštenje pronašao "čika Viden", sa kojim trebalo da se vidi. Policija je ubrzo pronašla Bogdana Vidanovića, radnika na niškoj železnici i otišla na njegovu adresu. Vidanović nije delovao mnogo iznenađeno, ali je negirao da je poznavao Agatu Fileš. Na pitanje islednika da li ima nož, on je doneo jedan iz kuhinje, ali je službenik koji je razgledao stan na stolu ispod novina pronašao drugi, koji je bio krvav po sečivu. Vidanović se branio da je tih dana klaao ovcu, pa je zaboravio da opere nož. Za vreme dok je policija pretresala Vidanovićev stan, u Upravu policije došao je Mihajlo Krstić, takođe železnički radnik koji je poznavao Vidanovića. On je dao iskaz u kome je naveo kako je kobnog dana kada je ubijena Agata Fileš video Vidanovića kako prolazi pored železničke stanice na Trošarini. Na glavi je imao beretku, a nosio je i naočare zelene boje. Krstić ga je upitao odakle on ovde, a Vidanović je šeretski uzvratilo kako ima jednu mladu devojčicu u higijenskom zavodu koja nije mnogo lepa, ali je nevinna, a njemu to mnogo više znači, i da ima problem kako da je prevari da izađu negde van grada. Policija je privela

Vidanovića i počela temeljno da ga ispituje. U početku je poricao sve i tvrdio da nema nikakve veze sa zločinima. Međutim, onda mu je pokazano da se otisak pronađen na mestu ubistva Agate Fileš u potpunosti poklapa sa đonom njegove cipele. Takođe mu je predočeno da je krv na nožu pronađenom u njegovom stanu ljudska, a ne životinjska. Vidanović je pustio, i u magnovenju i trenutku slabosti zavapio da će priznati sve.

U jednom od kasnijih svedočenja na sudu, odbrana će jedan svoj deo bazirati na tome da je Vidanović priznao dela pod mučenjem i batinama, jer je policija želela po svaku cenu da otkrije ubicu i tako smiri javnost. Takođe, on će negirati svoja priznanja bez obzira što je pristao na rekonstrukcije svih svojih zločina na mestima izvršenja.

REKONSTRUKCIJE ZLOČINA

Jedan od najpouzdanijih metoda za dokazivanje krivice i rasvetljavanja okolnosti krivičnog dela je rekonstrukcija događaja prisustvom samog počinioaca. Niška policija je, kako bi potvrdila svoje teorije, vodila Bogdana Vidanovića na mesta zločina da bi on opisao kako je izvršio sva

zverstva. Posle višednevnog ispitivanja, kako se u policijskim izveštajima navodi, ubica je priznao da je ubio Ljubinku Canu Krstić, za koju je prvo bio optužen Hugo Telčner, tehnički direktor fabrike koža i njen intimus. Nakon što je Telčner otrpao do mesta koje je naveo u saslušanju u policiji, ona je nastavila prema svojoj kući sama.

Mesto na kome je zločin izvršen popularno je tada bilo poznato kao "vašarište". Vidanović je dovezen policijskim kolima na to mesto i uz prisustvo tadašnjeg istražnog sudije Daskalovića, državnog tužioca Tolića, islednika policijske Uprave Niš Kokovića i šefa policijskih agenata Krulja, rekonstruisao kobnu noć. Prema svojoj izjavi, on se te noći dovezao pomoću "pilota" (voz koji saobraća na liniji Crveni krst — Železnička stanica) i prilikom silaska primetio kako se Ljubinka Krstić pozdravila sa svojim pratiocem. Policiji je po opisu bilo jasno da je reč o Hugu Telčneru. Vidanović je nastavio da je prati, napominjući da je on i ranije sa njom imao intimne odnose, ali da ga je u poslednje vreme ignorisala. Zatim joj je prišao sa namerom da je nagovori da sa njim opet ima intimne odnose. Ona se opirala, ali je on bio uporan. Hodajući i raspravljajući se, došli su do druge bandere na vašarištu (ubica je pokazao to mesto) a zatim ispričao:

Ona se stalno opirala i nije pristajala na moj predlog, moleći me da je pustim, pošto je bolesna, a obećavala mi je da ćemo se sutra videti na jednoj livadi gde smo se i ranije često sastajali. Ja na ovo nisam hteo da pristanem, no kako se ona stalno opirala, ja sam se razbesneo, potegao sam nož i udario je prvi put u desnu plečku, a zatim sprema u levu dojku. Ona je posle toga pala na zemlju.

Ubica je zatim islednicima pokazao tačno mesto gde je ubistvo izvršeno, što se poklapalo sa mestom gde je pronađen leš. Kao motiv ubistva Vidanović je naveo ljubomoru i promiskuitetno ponašanje Ljubinke Krstić, dok je za njega kulminacija bila njena veza sa Hugom Telčnerom. On je žrtvi već pretio da će je ubiti, ali ona to nije shvatala ozbiljno. Ubica je pored svega detaljno opisao i kako je Ljubinka bila obučena te večeri.

Njegov način pronalazjenja drugih žrtvi

bio je prilično jednostavan. On bi odlazio ispred tadašnje Berze rada, gde se uvek nalazila gomila ljudi u potrazi za poslom. Među žrtvama bi birao mlade i lepe devojke, prilazio bi im i nudio posao. Bio je veoma ubedljiv i uporan, slatkorečiv, koristeći svoju zrelost i iskustvo. Obično bi ponuda za posao bila sa dobrim uslovima i zaradom. Naivne devojke, uglavnom iz siromašnih porodica, poverovale bi u ove reči, i pošle sa njim da ih kao posrednik odvede do poslodavca koga je obično predstavljao kao imućnog čoveka koji zna da ceni i plati rad. Kada bi se odlučile da pođu sa njim, on bi ih obično vodio van grada, najčešće preko mosta i Jagodin mahale, u deo gde su se još prostirali njive, vinogradi i voćnjaci. Ovo bi odgovaralo današnjem pojasu Panteleja i Durlana. Tamo bi ih napastovao i pokušavao da ih siluje. Odbijanje i opiranje bi ga razdraživalo i u njemu izazivalo bes koji je, kako se i videlo, rezultovao time da potegne nož, koji je sa sobom stalno nosio, i ubije žrtve, sve u strahu da bi one mogle da ga otkriju.

KO JE ŠTA VIDEO . . .

Dok se odvijala ova drama u blizini su se nalazili dežurni poslovođa i vratar železničke stanice, koji su kroz mrak čuli zapomagane i vrisak. Potrčali su ka mestu odakle su se uzvici čuli, a kako kod sebe nisu imali nikakvo oružje, oprezno su se približavali. Prema njihovim izjavama, bilo je oko 22:45. Vratili su se u stanicu i tražili oružanu pomoć. Jedan od stražara železničke radionice, koji je takođe bio na smeni, čuo je zapomagane, pa se i on uputio ka tom mestu. Usput se skoro sudario sa poslovođom i vratarem. S obzirom da je on bio naoružan, vratili su se nazad i na praznom prostoru vašarišta našli žrtvu koja je još davala znake života. Međutim, dok su pokušavali da pozovu medicinsku pomoć, ona je preminula. Na mestu zločina videli su priliku koja se udaljava u pravcu grada. To je bilo gotovo sve što su očevici mogli da kažu istražiteljima.

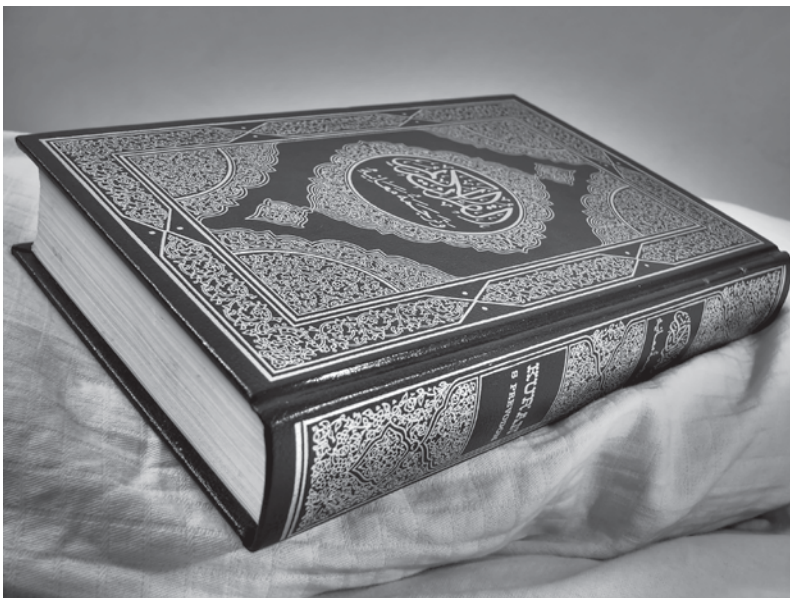
EKSPERTIZA — PROFIL UBICE

Za ubicu i njegova dela vladalo je veliko interesovanje. Naročito je bilo zanimljivo koji je njegov motiv, kao i njegov lični

život, pre i za vreme izvršenja ubistava. Kako je prenosila tadašnja štampa, Bogdan je bio "samo običan i seksualno perverznan tip". Ubistva je, navodili su, izvršio uglavnom iz koristoljublja, na šta je najviše navodio zločin u kući Premetarskih, međutim da li je bilo baš tako? On je ubio i Ljubinku Nikolić i Agatu Fileš koje su bile siromašne. Ubistva u Nišu nisu ostala nezapažena ni u inostranstvu, pa je u grad doputovalo više stranih novinara i izveštaca. Iz Bukurešta je čak doputovao jedan profesor psihijatrije, da bi ovaj slučaj sagledao sa naučnog stanovišta. Osim njega u Niš su stigli i urednik mađarskog "Az ešta", Julijus Turčanji i dr Genejne, urednik "Napla". Svi oni bili su u potrazi za psihopatskim tipovima toga vremena. Turčanji je čak napisao studiju o o atentatoru Silvestru Matuški, a posle uvida u slučaj tvrdio je da je slučaj Bogdana Vidanovića mnogo veći izazov. Vidanović je bio bivši žandarmer koji je prešao na službu u Železnicu. Putovao je na relacijama Niš-Beograd, Niš-Skoplje-Đevđelija i Niš-Carigrad. Još dok je bio u vojnoj službi odgovarao je za jedno silovanje, ali je nastupio rat pa je postupak obustavljen. Sa sadašnjom ženom imao je jedno dete koje je preminulo. Sa njom je živeo u skladnom odnosu, prema njenim izjavama bio je odličan supružnik. Tokom rata dobio je jednu ranu u predelu glave, zbog koje je imao nesvesticu i glavobolju. Niški Okružni sud, presudom od 1. septembra 1933. godine, osudio ga je na tri meseca zatvora za delo nasilja nad jednom devojkom. Ranije je osuđivan za krađu ovaca. Njegova porodica, otac Kamen Vidanović i majka Rumena, bili su uzorni i pošteni ljudi. Međutim, kasnijim uvidom u vojni i dosije žandarmerije, u kojoj je Bogdan neko vreme službovao, došlo se i do drugih saznanja. Dok je službovao u žandarmeriji kažnjen je jednom prilikom sa 10, a drugom sa 15 dana zatvora, jer je za vreme obavljanja službe proveo sa ljubavnicom celu noć. Zatim je kažnjen jer se verio bez dozvole sa 30 dana zatvora, a onda nečasno otpušten iz žandarmerije. I tokom 1919. godine, koju je proveo u rodnom selu, važio je za problematičnog čoveka sklonog piću i tući. Nekoliko puta je pritvaran, ali nije bilo podataka da je osuđivan.

Islam i fundamentalizam

Britanski pisac indijskog porekla i muslimanske veroispovesti, Salman Ruždi, krajem osamdesetih godina prošlog veka objavio je roman pod nazivom Satanski stihovi. Članovi izvesne islamističke grupe, čijem su intelektualnom jezgru pripadali imami engleskog Bradforda, organizovali su javno spaljivanje knjige zbog navodnog vređanja proroka, a sam Ruždi je predstavljen kao negativni primer čoveka muslimanske veroispovesti koji se ogrešio o propisani društveni poredak. To je uslovilo izvesne nemire u indijsko-pakistanskoj zajednici u mnogim gradovima Velike Britanije sa zahtevom da se knjiga potpuno zabrani. U slučaju se umešao i sam ajatolah Homeini, koji je zahtevao smrtnu kaznu za pisca i tako uz pomoć mnogih antiruždijevskih pokreta pokušao da izvrši politički pritisak na evropske zemlje u kojima živi značajan broj muslimana, istovremeno podstičući nasilje i destabilizaciju Indijskog potkontinenta, gde je u sukobima poginulo mnogo ljudi.



Ova afera oko slučaja Salmana Ruždija predstavlja suštinsko razilaženje islamske religije i njenih temelja. Kako navodi Klaus Kincler u svojoj knjizi Verski fundamentalizam, "islam se osetio napadnutim u svojim fundamentima (usul), pre svega tamo gde je Salman Ruždi u Satanskim stihovima, po mišljenju teologa, oklevetao nastanak Kurana, Sveto pismo i ličnost proroka Muhameda, najveću vrednost islamske religije."

Po svom poreklu, islam predstavlja proročansko viđenje odnosa čoveka i Boga. Pošto je u

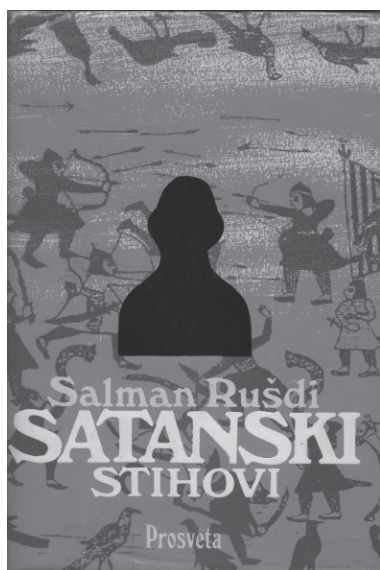
Kuranu Bog opisan kao jedini uzrok nastanka sveta, apsolutna posvećenost Bogu je jedini način da čovek sebi obezbedi spasenje, a to je islam u svom izvornom smislu. Ako pojedinac smetne s uma činjenicu da sve ono što ga okružuje i čime je njegovo biće određeno potiče od Boga, on na sebe navlači krivicu. Taj odnos čoveka i Boga koji je utemeljen u islamu zasnovan je na uzajamnosti.

Ako pogledamo Kuran, vidimo da je čovek koji je uspeo svoj život da prilagodi ovakvom odnosu sa Bogom upravo prorok Avram. On

je, u odlomcima koji su nastali pre Muhamedovog odlaska u Medinu, predstavljen kao prototip pravog muslimana. U spisima je objašnjeno Ismailovo i Avramovo podizanje svetilišta u Meki čime se određuje mesto gde je, zahvaljujući određenim svetim radnjama, prvi put ostvarena potpuna posvećenost čoveka Bogu. Posle hedšre — prelaska Muhameda u Medinu, proroku i njegovim sledbenicima je ta mogućnost bila najpre uskraćena, pa je odatle usmereno Muhamedovo nastojanje tome da se osigura vojnim i političkim sredstvima. U tom periodu proročkovog života važno je pravilo da onaj ko sprovodi islam ispunjava volju Božju, a zakon se učvrstio kao od Boga poslato sredstvo za sprovođenje i očuvanje islama u prvobitnom smislu. Okretanjem islama šerijatskim pravilima i sprovođenjem muslimanskih verskih obreda hodočašća, sam islam se ritualizuje, čime je otvoren put za neograničenu vladavinu zakona sa primenom u verskoj i profanoj svakodnevnici muslimana.

U Medini se zakon priznavao kao glavni instrument za održanje islama i postao je središte života muslimana, a islamska država, na čijem čelu je nakon prorokove smrti bio kalif, kao zastupnik božanskog poretka na zemlji, pokazala se uspešnom.

Islam se učvrstio kao versko-politički sistem u desetom veku, sa tri oblika u stanju prividno stabilne ravnoteže, a to su: "1. Bog je jedini uzrok svega što postoji i glavni razlog sveg zbivanja; 2. Musliman je ove činjenice uvek i u



potpunosti svestan, te je njegovo spasenje izvesno; 3. Islamska država zasnovana na božanskom zakonu najsavršeniji je poredak i kao takvu je u potpunosti objavio prorok Muhamed i ostvario u medinskoj zajednici.” (Klaus Kincler, Verski fundamentalizam, str. 68)

Međutim, nas najviše zanima pitanje zašto se celokupni islamski sistem vrednosti nalazi pod uticajem utopije okrenute ka prošlosti? Pretpostavka polazi od toga da je zajednica uređena prema božanskom zakonu, tzv. idealni poredak nekada zaista postojao, i to za vreme proroka Muhameda. Tako idealizovano doba islamske zajednice je za muslimane i sve njihove potomke realnost koja predstavlja ideal koji danas treba sprovesti. Uloga fundamentalizma je u tome da se u vremenima ugroženosti islamskog sveta, tri njegove temeljne istine dovedu u ravnotežu – da je Bog jedini izvor svega što postoji, da se musliman treba vratiti verovanju svojih predaka i da ne dozvoli da ga zaslepi sjaj modernih tekovina čovečanstva, kao i to da se jedino sa sveopštim i neospornim važenjem božanskog zakona može ostvariti društvena zajednica. Nekoliko osnovnih fundamentalističkih tačaka islama

Kuran je nastao za svega dvadeset godina, i ono od čega se sastoji su, pored tri molitve, proročanstva – Alahove reči koje je on direktno uputio proroku Muhamedu, bez ikakvog objašnjenja, tumačenja i informacije o istorijskoj pozadini. Kuran predstavlja i sam izvor na osnovu kojeg su izvedena opšta pravila arapskog jezika, a sam koncept je takav da pojedine sure nisu poredane po istorijskom

sledu, već po svojoj dužini, tako da se duži i noviji izvodi nalaze napred, a stariji i kraći na kraju knjige. Kuran zauzima centralno mesto u nastavi, iz njega se uče čitanje, pisanje i gramatika, ali i uređenje društvenog i političkog života muslimanskog sveta, jer je svako slovo u njemu lično izdiktirao Bog.

Šerijat je velika skupina verskih zakona koja je nastala u 10. veku i spada u principe islamske verske tradicije, koje verski zakoni teže da poistovete sa normativnim pravom. Izraz šerijat pored zakona u uskopravnom smislu podrazumeva i opis običaja i rituala i verske prakse, a priznaje i lokalno običajno pravo. Maliz Riven u svojoj knjizi Islam, navodi da “Šerijat doslovno znači „put do izvorišta”: upotreba pojma u Kuranu na sugestivnan način kombinuje ideje o životno važnim sredstvima održavanja u ovom svetu – i pristupu božanskom carstvu u budućem svetu.” Zakon je tu da bi pomogao ljudima da postignu spasenje, a i da bi se ostvarilo opšte dobro u društvu. U svom delu Islam i sekularna država Abdulahi Ahmed An-Naim kaže da se termin šerijat često koristi u javnom govoru kao sinonim za islam, kao totalitet obaveza muslimana, kako u privatnom, ličnom religioznom smislu, tako i u društvenim, političkim i pravnim normama i institucijama. Pored toga što reguliše pitanja kulture i morala, Šerijat se odnosi i na porodično pravo, poslovanje, pitanja razvoda i nasledstva, oblačenja i pravila ponašanja. On uključuje i odredbe o položaju žena u društvu, zabrani upotrebe svinjskog mesa i konzumiranja alkohola, pravila o higijeni i još mnogo toga. “Pošto je islam u vreme proroka i njegovih sledbenika bio vrsta božanske države, oni smatraju da se ta božanska država mora ponovo izgraditi na temeljima šerijata. Veruju da samo u takvoj državi kakvu je Bog propisao

muslimani mogu u potpunosti proživeti svoju sopstvenu sudbinu.” (Klaus Kincler, Verski fundamentalizam, str. 79)

Džihad u svom izvornom značenju predstavlja borbu ili napor koji je usmeren ka određenom cilju i njegovu upotreba u tradicionalnom islamskom diskursu nije bila ograničena samo na vojna pitanja. Uobičajeni prevod koji je danas aktuelan – „sveti rat”, obuhvata mnoštvo različitih aktivnosti. Maliz Riven napominje da u klasičnim formulacijama vernik može preduzeti džihad svojim srcem, svojim jezikom, svojim rukama i mačem. On dodaje da je islamska tolerancija u predmodernom dobu bila mnogo naprednija od one koja se sretala u srednjovekovnoj hrišćanskoj crkvi i da je tzv. ljudima knjige, jevrejima, hrišćanima, a kasnije hinduistima i zaratustrancima, koji prihvata islam, bilo dozvoljeno da slobodno ispoljavaju novoizabranu veroispovest. “Uprkos tome klasična doktrina, kad se politički interpretira, nagoveštava konačnu pobedu islama. Sledeći logiku džihada, svet je podeljen na dva uzajamno neprijateljska tabora: sfera islama (dar el-islam) i sfera rata (dar el-harb). Neprijatelji će se preobratiti, kao politeisti, ili pokoriti, kao hrišćani i Jevreji. Oni koji poginu na Božjem putu istog trena su poslani u raj, bez čekanja na vaskrsnuće ili sudnji dan. Oni se sahranjuju tamo gde poginu, a njihova tela su pošteđena rituala čišćenja u džamiji, jer je mučenik već čist” (Maliz Riven, Islam, str. 189).

Savremeni islamolog Ahman Taheri je 1990. godine objasnio da su svi muslimani u obavezi da brane svoju teritoriju od napada nevernika i istovremeno imaju dužnost da pokore svet nevernika sve dok islam ne zavlada na teritoriji čitave zemaljske kugle, navodeći da su granice islama u stvari granice sveta.



Svetislav Basara - Atlas pseudomitologije

Basarin obračun sa (pseudo)mitologijom



Nevelika knjiga Svetislava Basare *Atlas pseudomitologije* (Beograd, 2018), u izdanju Službenog glasnika, predstavlja novi, polemički i dobrim delom prilično zabavni esej u kojem se revnosno propituje tematika iz novovekovne srpske istorije ali i društveni učinak pojedinih domaćih istoričara. Na prvim stranicama „Atlasa“ Basara obaveštava čitaoca da se za temu dobro pripremio pošto je, kako sam kaže, progutao sve istorije koje su mu dopale šaka, „istorije naroda, istorije ratova, istorije renesanse...“ I da su mu lično, među takvim silnim mnoštvom, najbliži bili oni istoričari „koji su religiozni ili, bar, oni koji u razmatranjima istorije podrazumevaju postojanje jednog poretka stvari višeg od puke pojavnosti“. Ali se istoričari nikako ne bave višim poretkom stvari, nego upravo sagledavanjem i tumačenjem „puke“ istorijske pojavnosti, odmah će pomisliti svaki pažljivi čitalac. Razmišljanje će biti ispravno. Naročito kada Basara, odmah zatim, krene da nabroja tumače istorijskih događaja kojima odaje

priznanje iz redova svetih otaca (Sveti Avgustin), filozofa (Hegel) i političkih mislilaca (Žozef de Mestr). Upadljivo je da nijedan istoričar, domaći ili strani, ne zasluži pohvalu niti Basaru inspiriše. Uskraćivanje priznanja istoričarima, međutim, ne treba da izaziva čuđenje. Na terenu srpske istorije Basara ne nastupa kao naučnik naoružan istorijskom metodologijom, pre bi se reklo da je osobena vrsta slobodnog mislioca. Otuda i njegova opesivna odlučnost da bujicom reči nacionalnu istoriju rastumači na sebi svojstven način i sa pozicija određenih ideja.

Šta u srpskoj istoriji, prema Basarinom mišljenju, zasluži kritiku? „U strogo nadziranim istorijama“, kaže on u vezi sa odnosom srpskih istoričara prema nacionalnoj istoriji, „u stvari, lažnim istoricističkim religijama... događaji nikada suštinski ne prolaze, nikada se ne udaljavaju u vremenu, nego se gomilaju i pretvaraju u ogromno skladište masovnih frustracija“. Zato je i danas „frustracija zbog Kosovske bitke, izgubljene pre pola mileniju-

ma... isto tako snažna i neprebolna“. Stalna prisutnost (neprolaznost) istorijskih događaja, koji su u stanju da izazovu snažne emocije (frustracije) kod ljudi u sadašnjosti, zaista predstavlja odliku mita – jer, mit je, između ostalog, stalno narativno ponavljane iste slike. Ne živimo, dakle, u istoriji, rekao bi Basara, pošto ne sagledavamo naše današnje društvo u kontekstu vremenske udaljenosti od prošlih epoha, tako da nam, samim tim, nedostaje i psihološka distanca u odnosu na događaje iz prošlosti. Razliku između, recimo to ovako, običnog mita i pseudomita o kojem piše – a koji jedno društvo uvodi u konflikt sa sobom i drugima – Basara ne objašnjava.

Mitovi u srednjem veku nisu postojali ali ni političke ideologije, piše Basara i nastavlja o Kosovskom boju ovako: „Onovremeni Turci su, budući muslimani, događaje prihvatili s ravnodušnošću, kao kismet; hrišćani Srbi su u svemu što bi ih zadesilo videli prst Proviđenja“. Epohu srednjeg veka Basara inače izuzetno ceni, baš kao i njegov intelektualni uzor

Žozef de Mestr, francuski konzervativac iz doba revolucije 1789. godine. Istorija srpskog srednjeg veka se po pravilu uzima za osnovu moderne nacionalne ideologije, ali je Basarin pristup drugačiji. On smatra da su tadašnji naraštaji bili pragmatičniji u svom političkom delovanju, mnogo više nego mi danas, te da nisu bili opsednuti mitologizovanom prošošću – njihovi su pogledi bili usmereni na večnost.

Na meti Basarine kritike su pre svega baštinari mitološkog načina mišljenja, odnosno deo političke i intelektualne elite. „Nije srpska istorija za svakoga. Nema tu mesta za ljude srednjeg formata; ona pripada ili istorijskim gorostasima, ili pukim statistima“, kaže on. Takav mitološki odnos elite prema nacionalnoj istoriji ima i svoje političke posledice u sadašnjosti: „Samo je unutar takve istorije, neopozivo otepljene od realnosti, bilo moguće da Slobodan Milošević nakon dva i po meseca bombardovanja, pokušaja etničkog čišćenja, ogromnih ljudskih i materijalnih žrtava i potpisivanja kapitulacije, proglasi 'veličanstvenu pobjedu nad agresorom.'“ Slobodan Milošević jeste proglasio pobjedu nakon NATO bombardovanja 1999. godine i gubitka Kosova i Metohije. Sagledavati događaje iz 1999. godine kao srpsku pobjedu izgleda danas, a izgledalo je i onomad, pre dvadeset godina, u najmanju ruku prilično suludo, ali zar možemo sa sigurnošću tvrditi da se takva propaganda ne uklapa u Kosovski zavet? Nije li Milošević jednostavno politički primenio pouku i poruku najpoznatijeg srpskog zaveta – da je poraz zapravo pobjeda – u korist svog opstanka na vlasti? Nacionalna mitologija zaista može uticati na kreiranje politike, izmeštajući je iz stvarnosti.

Omiljeni Basarin negativni junak poslednjih godina među intelektualcima je poznati istoričar Radoš Ljušić. Ljušić se pre više leta obrušio na Basarin roman „Početak bune protiv dahija“, optužujući ga za blaćenje srpske istorije. Povod za reakciju dalo je fiktivno citiranje nepostojećeg Ljušićevog naučnog rada u spomenutom romanu. Polemika između Basare i Ljušića imala je i svoj nastavak 2017. godine, ali evo kako u „Atlasu“ Basara odgovara: „Ljušića su, nagađam, fantastične i apsurdne scene, situacije i likovi iz romana Dahije uznemirili zato što su došli u koliziju s njegovim shvatanjem istorije kao scenarija za eastern, balkanski kaubojski film u kojem dobri momci ubijaju one loše, a u kojem su uloge dobrih momaka rezervisane isključivo za Srbe“. Ljušić je solidan pozitivis-

tički istoričar kojeg pre svega zanimaju istorijske činjenice, nacionalnim mitovima se nije bavio, ali daleko od toga da su Ljušićeve intervencije u javnosti uvek nekritičke i da srpsku političku istoriju slikaju vedrim bojama. Imao je ovaj istoričar zanimljive stavove i vredna zapažanja povodom obeležavanja stogodišnjice od početka Prvog svetskog rata, koji se nikako nisu uklapali u ulepšane i doterane nacionalne predstave o tom istorijskom periodu. Polemika između Basare i Ljušića predstavlja, uostalom, intelektualno neplodnu mrtvu trku (kao i tolike druge polemike kod nas), budući da im je pristup istoriji – fikcija i esejistika kod Basare i naučni rad kod Ljušića – temeljno različiti.

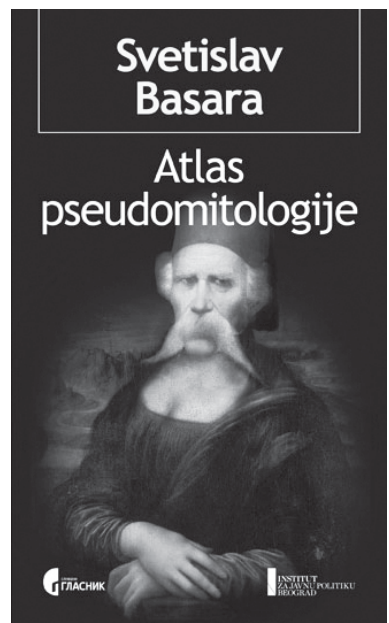
Basarinom pisanju, rekoh na početku, treba pristupiti kao radovima „slobodnog mislioca“, barem kada su u pitanju eseji kao što je „Atlas“ ili jedan mnogo raniji – „Ideologija heliocentrizma“. Evo šta on kaže o sopstvenom pristupu istoriji u poslednjem eseju: „Ja istoriju jednog naroda ne sagledavam kao priču o prošlosti, nego je posmatram sažetu u sadašnjem trenutku, u stanju u kome se taj narod nalazi sada i ovde... ne verujem u kismet, još manje u nekakvo istorijsko prokletstvo, a ponajmanje u svetsku zaveru protiv Srba, ja sam... 'plasiroa'... vrlo racionalnu 'ideju', poteklu iz hrišćanske religije, koja ljude (sledstveno i narode) poučava da uzroke svih zala koja ih snalaze traže u samima sebi, što bi u jednoj nominalno hrišćanskoj zemlji trebalo da bude legitimno mišljenje“. Basara će na više mesta iznositi i vrlo pozitivno mišljenje o hrišćanskim ocima asketama iz prošlosti. U našim trenutnim uslovima, gde zvanični predstavnici Crkve često istupaju kao promoteri nacionalne pseudomitologije, upada u oči da Basara predstavlja posve netipičnog hrišćanina. Kritika nacionalizma sa hrišćanskih pozicija ovde nije uobičajena, ali je uopšte i mali broj intelektualaca koji su hrišćanske ideje prihvatili kao sopstvene.

Basara ni u „Atlasu“ ne odustaje od svoje stare teme da je glavni krivac za stranputicu srpske istorije Vuk Karadžić i njegova reforma jezika. Vukova polemika sa neistomišljenicima nosi klicu ksenofobije, dok njegova jezička reforma predstavlja kulturnu revoluciju sa populističkim pogledom na svet. Na ovom mestu sledi ono najne očekivanije od jednog borca protiv nacionalnih stereotipa i teorija zavere: Vukova reforma i njegova saradnja sa Jernejem Kopitarom u Beču predstavlja zaveru! U pitanju je očigledna nedoslednost. Ali kakav bi to konzervativac bio Basara kada ne bi

kritikovao Vuka Karadžića, istinskog revolucionara u kulturi.

U Basarinoj analizi srpske istorije gotovo da nema pozitivnih istorijskih ličnosti. Izuzev Zorana Đinđića: „Srpska istorija se simbolično završila... na dan kada je... ritualno pogubljen Zoran Đinđić, ličnost kojoj je samo malo nedostajalo da savlada dvestogodišnju inerciju i da – kao što je to mnogo pre njega u Rusiji učinio Petar Veliki – otvori prozor, ne u Evropu, nego u realnost... i da Srbe... usmeri ka stvaranju zajednice slobodnih ljudi – nacije“. Ne možemo precizno odgovoriti na pitanje da li bi se Đinđić lično ikada uporedio sa jednim apsolutističkim monarhom. Ali u Basarinom veličanju prvog demokratskog premijera Srbije ponovo dolaze do izražaja ideali njegove konzervativne intelektualne tradicije, koja baštini ideju da prave društvene reforme i promene mogu doći jedino odozgo, od strane društvene i političke elite.

Velika je šteta što u svoja duhovita razmatranja Basara nije uključio i današnju političku mitologiju, čija je slika, jednolična i predvidljiva, svakodnevno prisutna u medijima. Nije li današnji predsednik Srbije natprirodno, svemoćno i sveznajuće mitološko biće koje ne jede i ne spava, neumorno radeći, kroz patnje i veliku ličnu žrtvu, na izgradnji boljitka zemlje i ulasku u njeno „zlatno doba“? Mogao bih da zamislim kako bi oštroumni Basara vešto secirao i ovu personalnu mitologiju samoproglašenog vođa, ali, primetiće ponovo naš pažljivi čitalac sa početka teksta, takvo štivo bi možda zahtevalo drugog izdavača.



Piše: Željko Obrenović

Preporuke

Robert E. Howard - Kraljica Crne obale

Howard nikada nije važio za preterano dobrog pisca, niti je sebe tako doživljavao, pa opet nakon što sam pogledao sjajan biografski film o ocu Konana Varvarina *The Whole Wild World*, poželeo sam da pročitam i jednu od njegovih saga.

Ni sam ne znam šta me je tačno u ovoj priči kupilo i kako ona uopšte uspeva da se održi na nogama kad se čini da ni u stripu ne bi najbolje funkcionisala, ali svedjedno sam u *Kraljici* uživao mnogo više nego u većini romana iz žanra epske fantastike koje sam probao da čitam. Tu su polugole piratkinje, drevni gradovi i degenerisani predstavnici nekada napredne civilizacije. Tu je Konan. Verovatno više i ne treba.

Stvar je, valjda, u tome što je Howardova proza puki eskapizam u punom značenju te reči i on nijednog trena ne pokušava da nas uveri da je išta od ovoga stvarno, niti nam pruža uvid u misli svojih junaka ne bi li ih produbio. A i samom autoru je pisanje ovakvih priča predstavljalo beg iz sumorne teksaske svakodnevice: kako u filmu kaže, radije bi pisao o bilo čemu samo ne o ljudima koji ga okružuju.

Priča je maštovita, ekonomično ispričana i sasvim pristojno napisana (kad jedan palp pisac uporedi zvezde s komadima užarenog čilibara, voleo bih da vidim koji će mu savremeni pisac stati na crtu). I da, pored sjajne avanture, *Kraljica Crne obale* nam nudi i jednu od najlepših ljubavnih priča ikad. Nenametljivo. Baš kako treba.

Peter Straub - Julia

Julia spada u rani Straubov opus. U pitanju je priča o ženi koja se nakon smrti kćerke i razvoda seli u novu kuću. Tamo će je dočekati negostoljubiv dom, naseljen utvarom jedne druge devojčice. Julia počinje da istražuje sumorne događaje koji su se tu odigrali nekoliko decenija ranije, istovremeno strahujući od pojave nasilnog bivšeg supruga. Takođe, ni sama Julia sve vreme nije sigurna da li je onostrano zaista prisutno ili je to plod njene izmučene svesti i nemirne savesti.

Straub spada u vrhunske stiliste ne samo žanrovske književnosti već uopšte i neopisivo je

zadovoljstvo čitati svaku njegovu rečenicu. Međutim, ovoj knjizi je naprosto trebalo ili više rada ili makar uredničke pažnje: previše je unutrašnjih monologa koji gomilaju jedne te iste emocije i deluju repetitivno a ne produbljujuće u pogledu glavnog lika. Te bi se prostim skraćenjem knjiga znatno unapredila.

Sve u svemu, ovo je pristojan i lepo napisan roman koji čitaoca upoznaje s manje poznatim Straubovim delom, koje je, između ostalog, korisno i zbog praćenja njegovog razvoja jer je on nedugo potom napisao svoja najbitnija dela.

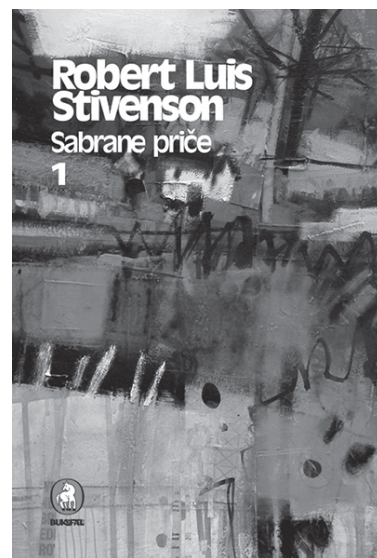
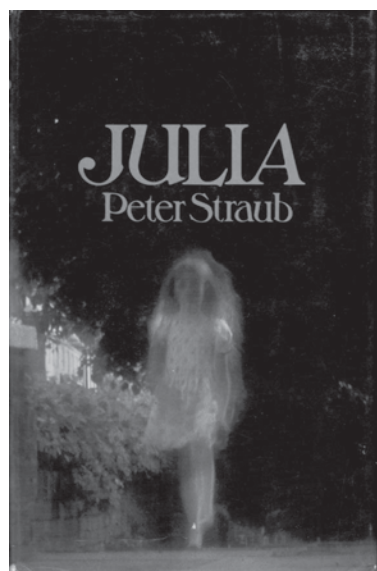
Robert Luis Stivenson - Sabrane priče

Neizmerna je tragedija što se jedno ovako kapitalno delo pojavilo na srpskom jeziku a ne samo što nije dobilo sve moguće nagrade za izdavački poduhvat već je promaklo čak i poklonicima ovog autora.

Naime, Stivensonove Sabrane priče pročitao sam još koliko prošle godine na engleskom jeziku i nije mi bilo mrsko da im se tako brzo vratim u prevodu. Ovde je reč o obimnom dvotomnom izdanju koje sadrži čak i neke priče kojih nema u originalu. Prevod Milana Miletića je izuzetan, taman koliko treba arhaičan i originalan (valja napomenuti da nas je isti čovek već zadužio prevodom *Romole* i *Srednjovekovnog maniheizma*). Kod ovakvih knjiga izdavači često podlegnu smanjivanju fonta i margina kako bi smanjili i broj strana, ali ovde ni to nije slučaj. Knjiga je štampana na debelom krem papiru, lepo dizajnirana, izuzetne a suptilne naslovnice.

Što se samih priča tiče, Stivenson je danas, nažalost, upamćen kao pisac za decu (*Ostrvo sa blagom*) i po jednom izletu u horor (*Doktor Džekil* i *mister Hajd*), ali je njegov opus znatno bogatiji i zanimljiviji. *Obala Falesa*, po meni njegova najbolja novela, može se čitati i kao svojevrsno Srce tame i kao meditacija nad kolonijalnim imperijalizmom, ali i kao naprosto fenomenalno napisana avantura. *Olala* je, sa druge strane, otvoreni omaž nekolicini Poovih priča, naročito *Ligeji*. *Prokleta Dženet* je izvrsna sablasna priča s motivima iz folklorne fantastike. Veseli momci nam nude sasvim originalan pogled na pirate i „zakopano“ blago. Paviljon na dinama je jedna od boljih priča o opsadi. A kad se sve storije okončaju, stiže se utisak da je *Doktor Džekil* među slabijim boljim pričama, te da ide na efekat iznenađenja, koji je opet savremenom čitaocu poznat.

Proverite zašto se Borhes ovom autoru rado i često vraćao.



Put popločan knjigama

Muharem Bazdulj, pisac i novinar, otvorio je 15. Svetosavski sajam knjiga u Nišu. Tom prilikom je predstavljen i njegov najnoviji roman „Kvadratni koren iz života“. Kada su se utisci slegli, razgovarali smo o svemu što nam se činilo važnijim od banalne politike.



Oskar Vajld je pisao da “život imitira umetnost”, a ne obrnuto. Ovu popularnu tezu o značaju književnosti za naše živote, ti u najnovijem romanu “Kvadratni koren iz života” preokrećeš kao Marks Hegela, i vraćaš prvenstvo životu. Da li to znači da ti je bliži Platon i njegovo shvatanje da je umetnost samo “senka senke” ili su razlozi druge prirode?

Razlozi su druge prirode i prvenstveno su naslonjeni na logiku romana kao žanra, odnosno konkretno ovog romana kao književnog djela. Pošto je roman pisan u prvom licu, odnosno u nezaboravnoj frazi Margaret Jursenar, kao “portret jednog glasa”, svi stavovi u njemu izneseni pripadaju njegovom naratoru, a ne nužno meni kao autoru. U tom

smislu, on se pomalo ispostavlja kao onaj Rubens iz Kunderinog romana “Besmrtnost” koji odbacuje “Ars longa, vita brevis” filozofiju jer ne vjeruje u prvi dio te jednadžbe, a mi zapravo ne znamo da li ne vjeruje zato što ne vjeruje generalno ili nije siguran da je sam dorastao umjetnosti kao vokaciji koja može da posluži kao pseudoreligiozna supstitucija za smisao.

U ovom romanu glavni junak Sergej Babić kreće na put u Tuzlu, dvadeset godina kasnije od antiratnog putešestvija 1994. sa ljudima koji su mu bliski po odbijanju da se prihvate oružja i učestvuju u komadanju jedne zemlje na umoru – Jugoslavije. Ovo drugo putovanje protiče kao reminiscencija onog

prvog i podseća na “road to nowhere”. Nisu li, zapravo, sva naša putovanja baš to, bez obzira da li su duga dve hiljade kilometara od Beograda, zaobilazno preko Mađarske, Austrije i Hrvatske do Tuzle, ili poput Kantovog puta – uvek istim ulicama u istom gradu? (I ako jesu i ako nisu, molim te da objasniš zašto tako misliš.)

Na neki način, sva naša putovanja jesu putovanja po našoj unutrašnjosti, ali raznolikost pejzaža kroz koje prolazimo putujući možda nam pomaže da bolje i nijansiranije upoznamo sebe same. Meni su razni čitaoci – od profesionalnih kao što su prevodioci i kritičari do onih “običnih” – nekoliko puta ukazali na činjenicu koje ja i nisam bio previše svjestan: da se moje proze jako često dešavaju unutar okvira koji predstavlja putovanje. Teško mi je u tom smislu analizirati vlastiti tekst, ali u mom životu putovanja jesu privilegovani momenti i imam dojam kako sam stariji da ih sve više volim. I naročito volim sam čin putovanja, dakle čak ne toliko vrijeme provedeno na destinaciji, koliko sam čin puta od tačke A do tačke B.

Otklon od Sergeja Babića načinio si time što si ga učinio starijim od pisca Muharema Bazdulja. Da li je pedesetogodišnje životno iskustvo, koje on ima, dovoljno da se shvate uzroci propasti SFRJ i sopstvene neostvarenosti ili je mnogo lakše prepustiti se dertu i karasevdahu koji izbija i iz stihova Branka Miljkovića “Ako

smo pali, bili smo padu skloni”?

Možda razlika između čovjeka u ranim pedesetim i kasnim tridesetim i nije nužno toliko značajna koliko jest značajna razlika između čovjeka koji je ratni raspad zemlje doživio kao odrasla osoba i onog koji je isti događaj doživio kao tinejdžer, da baš ne kažem dijete. Dakle, nije toliko u pitanju mogućnost ili sposobnost da se shvate razlozi, koliko jeste mogućnost da se osjeća odgovornost za ishod kakav se desio. Dertu i karasevdahu se mogu prepustiti i jedan i drugi, ali ovaj stariji bi trebalo da bude skloniji preispitivanju sopstvene prošlosti, a u ovom romanu meni je trebalo baš to, znači, ne samo narator koji se sjeća, nego koji se i sjeća i osjeća neku makar i neodređenu krivicu.

Pored pisanja, povremeno i prevodiš sa engleskog jezika, što si i diplomirao i magistrirao na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Kako biraš knjige koje ćeš prevesti i da li je prevodilački rad uticao na tvoje autorsko pisanje, u smislu strogosti kod izbora reči koje stavljaš u mozaik teksta?

U pravu si, s tim što možda nije nevažno naglasiti da prevodim i poeziju i prozu. Pominjem to, jer poeziju uglavnom biram sam, a kod proze sam, barem dosad, najčešće prevodio knjige koje bi mi ponudili izdavači, a ja bih procijenio da su mi zanimljive i inspirativne. Zanimljivo je, i možda malo kontraintuitivno, mada nije bez presedana, da mi kod mog autorskog pisanja više, rekao bih, pomaže prevodenje poezije nego proze. Prevodenje poezije više, naime, zavisi od nadahnuća i nauči čovjeka da je na važnim mjestima važno pogoditi pravu riječ.

Odrastao si u porodici okrenutoj književnosti, tvoji roditelji su nagrađivani književni autori. Koliko je takav porodični milje podsticajan za mladog čoveka da se posveti pisanju, s obzirom na to da je bavljenje poslovima čiji rezultati nisu odmah vidljivi i dalje potcenjeno u našoj sredini, odnosno našim mediokritetskim sredinama?

Pa sigurno je da je to za mene bilo podsticajno. Kuća je uvijek bila ispunjena knjigama, a i

mogao sam još u djetinjstvu da pratim taj proces kad se rukopis otkucan na pisačkoj mašini (tad su kompjuteri još bili rijetkost) pretvori u knjigu. U tom smislu, možda nisam pretjerano mistifikovao “literarnu zajednicu”, kao što neke kolege u mladosti, rekao bih, jesu. S druge strane, moji roditelji su ljekari, pa nisu egzistencijalno zavisili od književnosti, kao što ih ni potcjenjenost tog posla u tom smislu nije nužno tangirala. U svakom slučaju, da nisam odrastao u takvoj porodici, sigurno je da ne bih bio to što jesam.

Novinarstvo je takođe jedna od tvojih profesija, ali srećom, ne tračiš talenat na dnevne izveštaje koji krađu vreme i snagu mnogim mladim i starijim kolegama. U svojim komentarima nikada ne ideš “niz dlaku” nikome, što verovatno stvara više neprijatelja po kvadratnom metru nego što je bilo kome potrebno. Kako se odupireš kritikama i pritiscima da “mislis malo s naše tačke gledišta”, otkuda god oni dolazili?

A znaš kako je — ja sam ušao u novinarstvo sa osamnaest-devetnaest godina, kao čovjek koji je patio isključivo kulturu: pisao sam o knjigama, filmovima, muzici, stripu i tako dalje. Sedam-osam godina kasnije, najprije postepeno, pišući o prožimanjima politike i umjetnosti, počeo sam da pišem i te tekstove za koje ispravno primijećuješ da stvaraju neprijatelje. Meni u tom smislu pomaže to što po karakteru nisam neko sklon prilagođavanju okolini. Kad sam kao gimnazijalac prvi put čitao Šopenhauera u prevodu Sretena Marića zauvijek sam zapamtio onu rečenicu po kojoj mišljenje drugih ljudi o nama, bilo ono dobro,

bilo loše, ima veoma mali realan uticaj na naše dobrobitije. Ja kad pišem želim da pišem istinu, a to što to neke ljude nervira, šta im ja mogu.

Među nagradama koje si dobio je i Nagrada “Bogdan Tirnanić”. Tako značajno priznanje obavezuje i pada mi na pamet da biti nagrađen zapravo znači dobiti na poklon “Trojanskog konja”, jer se laureatu ukida pravo na grešku. Kako se nosiš sa tim, ili jednostavno kažeš da se nose oni koji u svemu traže omašku, “pogrešan stav”, teraju mak na konac?

Nagrade su pomalo, da opet parafraziram jednu Šopenhauerovu misao, kao težak metalni oklop: osobu jake konstitucije štite, a dok se oni slabije konstitucije sruše pod njihovom težinom. Nije na meni da sudim, ali meni se čini da ja taj oklop dobro nosim.

Na kraju, može li se biti svoj u svetu u kome ništa nije naše osim “ovo malo duše” i vremena, za koje takođe ne znamo da li uopšte postoje, jer kako napisa Ričard Rorti, dočekali smo “propast izbaviteljske istine Boga i filozofije, i sada se uzdamo samo u književnost”?

Vremena su uvijek teška i uvijek se može biti svoj. Nije lako i muka je, ali se može. Plaća se cijena, ali svaki čovjek sam odlučuje da li je spreman da je plati. Ne biti svoj sigurno donosi i neke benefite, naročito vještim trgovcima, uostalom to je i arhetipska književna tema, ali na duge staze, ako čovjek vjeruje u sebe, treba i da se kladi na sebe. A književnost može da bude zgodna vrsta opklade.



Razgovarao: Marko Stojanović

Intervju: Viktor Bogdanović

Ne ustajem od stola dok me ne krene



Nije retkost da srpski čitaoci upoznaju prvu klasu srpskih strip crtača preko stranica najvećih svetskih strip izdavača, ali jeste to da domaća strip javnost upozna nekog ko je „naše gore list“ na taj način. Ko je, dakle, Viktor Bogdanović, građanin Berlina i diplomac Beogradskog univerziteta, te crtač Batmana, Supermana, Suicid Squada, i kako je zaslužio da postane prvi autor sa ovih prostora sa kojim je američki strip gigant DC potpisao ekskluzivni ugovor?

Pre stripa završio si Filološki fakultet, bavio si se pisanjem, muzikom i filmom. Jesi li se to tražio, i da li te je i kako bavljenje svim tim stvarima pripremio za rad na stripu?

Na neki način jeste. Sve su to različite umetničke grane ali potreba da se čovek izrazi na kreativan način im je svima zajednička, samo je jezik drugačiji. Ne mislim da je to bilo neko lutanje. Prosto, to sam oduvek bio ja. Nekoga zanimaju brojke, nekoga sport a nekoga umetnost.

I da li je ovo sad to? Jel' osećaš da je ovo ono što želiš da radiš do kraja života?

Ne verujem da ću samo da se bavim stripom. Pre bih rekao da je strip neki početak.

Početak čega?

Mog umetničkog stvaralaštva.

Sa 33 godine si ušao u profesionalne vode. Misliš li da si zakasnio – postoji li neko kajanje što ranije nisi napravio skok?

Trideset tri jeste dosta kasno. Ali kada je čovek predan svom radu on brzo stigne one koji imaju daleko duži staž. Pa evo da ohrabrim možda neke koji bi isto da se bave određenim poslom a misle da su prematori za to – nikad nije kasno.

Šta tačno podrazumevaš kad kažeš predanost – šta je to što predan strip crtač radi za razliku od onog drugog?

Ono standardno: radi dan i noć i vikendom i kad je bolestan i za praznike i nema nikakav život jer samo crta, loše se hrani, ima grbu...

Ako sam dobro razumeo, tvoja prva proba rada za DC bila je i poslednja jer si odmah bio primljen. Da li si tako nešto i očekivao? Koliko je važna dobra taktika prilikom pristupa potencijalnom poslodavcu, i da li danas umetnik prosto mora da bude i dobar biznismen da bi uspeo na savremenom strip tržištu?

Ne znam da li tu ima neke taktike. U pitanju je vizuelna umetnost. Odmah se vidi da li je neko spreman za profesionalni rad. Ako još ispunjava rokove i ume da komunicira s ljudima sigurno će dobiti šansu. Ali treba crtati i vežbati godinama da se dostigne profesionalni kvalitet. Tačno je da sam poslao samo jednu probu DC-ju ali daleko od toga da su to bile prve strane koje sam nacrtao u životu. Nacrtao sam ih na stotine ali nisu bile dovoljno dobre za DC pa ih nisam ni slao.

Kako si ocenio da su baš te table koje si poslao bile dovoljno dobre posle stotina onih koje nisu, šta ih je odvajalo od onih koje su došle pre njih i nisu prošle selekci-

ju? Misliš li da crtač može objektivno da sagleda svoj rad?

Crtači uvek svoj rad vide u boljem svetlu dok je svež, a onda kada prođe neko vreme pa gledaju šta su crtali pre nekoliko meseci ili godina, hvataju se za glavu. Ipak, svaki mladi crtač lako može proveriti da li njegove strane ispunjavaju kriterijume tako što će da uporedi svoj rad sa radom crtača koji već objavljuju.

Svaki superheroj ima svog nemezisa, a to važi i za crtače koji crtaju njihove avanture. Većini su to rokovi. Budući da za DC crtaš od 2014, jesi li razvio neke taktike kako izlaziš na krajs njima?

Taktika je — sedi i crtaj dok ne završiš. Nema tu nekih velikih prečica, nažalost. Rokovi jesu najveće zlo mejnstrim stripova. Bez dileme. Uvek se žuri.

Da li ti se dešava da ti se žuri, da kasniš a nije ti dan? Šta onda?

Opet ista taktika — sedim i ne ustajem od stola dok mi ne krene. Nekada čak vredi pocepati gotovu stranu ako nije ispala dobro i krenuti iz početka, čak iako se izgubi dan. Znam da će sada kolekcionari da protestuju ali nekada je neophodno pocepati stranu. To je kao kad Đoković polomi reket pa izbací frustraciju i onda mu krene pa odere Nadala u sledećem setu.

Izjavio si da se ne držiš uvek scenarija, da menjaš kad osetiš da treba. Sa urednicima zbog toga nisi imao problema, šta je sa scenaristima? Da li ti je neko od njih zamermio takve promene?

Nisu. Posao scenariste je da napiše priču. Posao crtača je da tu priču ispriča i oživi. Mora da se poštuje suština ideje ali promene su dozvoljene, nekada čak i neophodne, jer to što je autor zamislio možda i ne može uvek na taj način da se prikaže ili postoji rešenje koje je efektivnije. Svi autori sa kojima sam do sada radio su bili svesni toga i uvek su bili otvoreni za saradnju. Čuo sam, naravno, i ja te horor priče o autorima koji žele da diktiraju crtaču svaki kadar, ali ih ja još nisam sreo. Verovatno znaju da ne bih radio sa njima pa me i ne zovu (Haha).

Koliko i sam imaš ambicija da pričaš svoje priče?

Možda i veće nego što se tiče crtanja. Autorski strip je vrhunac. Slično kao i autorski film. Ja volim da sarađujem sa piscima ali je sigurno da ću da radim i po sopstvenom scenariju.

Pisca stalno svrbi da ispriča svoju priču. Kako suzbijaš taj svrab dok vizuelno pričaš tuđe priče?

Tuđa priča mora da se poštuje. Mogu da ponudim piscima neku ideju ali nikada ne insistiram na njoj jer ne želim ni previše da se uplićem u njihov rad. Kao što očekujem od pisca da me pusti da radim svoj posao, tako ne želim ni da se previše mešam u njegov.

Strip je umetnost, a u svakoj umetnosti ego igra veliku ulogu, jesi li imao nekih situacija zbog sudara ega?

Nisam. Zdrav ego i nije najlošija stvar jer nas tera da se usavršavamo i guramo dalje. Ali na ego se i brzo zaboravi kada je čovek inspirisan i kada talentovani ljudi sarađuju međusobno. Sve se onda podredi delu jer je ono važnije od nas. Interesantno je da najuspešniji ljudi najmanje pate od prevelikog ega. Njih pre svega interesuje sam kreativni rad. Nekada potpuno zaborave na sebe. Kreativnih nesuglasica nekada ima ali na kraju se uvek nađe kompromisno rešenje.

Kad si i zašto napravio skok sa analognog na digitalni način rada?

Zapravo, oduvek sam radio i digitalno i na papiru iako možda malo više radim digitalno. Za mene tu nema razlike. Možda je čistiji radni sto kad se crta na kompu ali sve to opet mora da se nacrtá rukom. Zabluda je da je digitalno crtanje nekako brže i lakše. Istina je da može da traje i duže od crtanja na papiru, pogotovo ako želiš da izgleda kako treba. Lično nikada nisam uspeo da uštedim neko vreme.

Kako izgleda tvoj prosečni radni dan?

Odem ujutro negde da popijem kafu i skiciram stranu. Onda dođem kući i crtam do zore.

Imaš ekskluzivni ugovor sa DC-jem. Možeš li čitaocima Strip Pressinga da objasniš šta to konkretno podrazumeva?

To znači da trenutno ne smem da crtam za druge izdavače. Zato imam malo veću zaradu od prodaje stripova na kojima sam radio. Druga strana medalje je da kao ekskluzivac DC-ja ne mogu da prihvatim neku dobru ponudu na primer Marvela (recimo, da crtam nekog mog omiljenog lika poput Spajdermena) ili da radim neki autorski strip.

Budući da si već neko vreme ekskluzivac, možeš da proceniš jesi li pogrešio kad si



potpisao ekskluzivni ugovor? Takođe, da li bi ga produžio, ako ti bude ponuđeno?

Ne verujem da sam pogrešio. Vrlo sam zadovoljan u DC-ju, a da li ću da produžim zavisi od toga šta će da mi ponude. Videćemo.

Šta misliš da su tvoje snage kao crtača, ono zbog čega si i dobio ekskluzivni ugovor? Kada bi morao da analiziraš...

Dinamika, način pripovedanja, izraz figura. Mislim da možeš da gledaš moje strane bez teksta i da znaš o čemu se radi.

Ima li stvari gde osećaš da nisi onoliko jak

koliko bi želeo da budeš, i ako ih ima, koje su?

Sve. Uključujući i ovo gore navedeno.

Živiš u Evropi a radiš na američkom strip tržištu. Kakvo je tvoje mišljenje o francuskom i italijanskom tržištu, da li imaš interesovanja da se u budućnosti oprobáš i na njima? Zašto?

Ne znam baš puno o tim tržištima jer prosto nisam odrastao sa tim stripovima. Čujem da imaju labavije rokove u Evropi. Šest meseci do godinu dana za jedan strip zvuči lepo. Ne bih se bunio. Kod francuskog stripa mi se sviđa i to

što je žanrovski raznovrsniji od američkog gde ipak dominiraju superheroi. Ja volim da crtam te junake ali ne bih teo da provedem ceo život crtajući samo jedan žanr. Dakle, ako ikada budem nešto radio u Evropi, to će najverovatnije biti za Francuze.

Mi smo ovde odrastali na nekoj jedinstvenoj mešavini italijanskog, španskog, francuskog i američkog stripa. Na kojim stripovima si ti odrastao?

90% Marvel, 5% DC, 5% sve ostalo što sam mogao da nađem.

Prošle godine si bio na Striporami, svom prvom strip festivalu na ovim prostorima (koliko sam bar ja upoznat). Koliko se razlikuju domaći strip festivali od onih stranih, da li je razlika samo u količini uloženog novca, ili postoji i konceptijska razlika?

Pravo da ti kažem, nisam još toliko ni bio na stranim festivalima osim u Nemačkoj i Švajcarskoj. Koliko mogu da procenim razlika je, naravno, pre svega u novcu i infrastrukturi, ali nije ni da festivali na Zapadu baš plivaju u parama. Svi oni muku muče da se finansiraju. Onda, treba naći publiku. Mislim da je bila odlična ideja da se Striporama poveže sa Nišvil festivalom koji već ima veliki broj posetilaca. Na Zapadu rade slično tako što na festivalima uvek bude veliki deo za filmove, serije, video-igre, kospeljere, a uz to se onda promovira i strip. Teško je organizovati isključivo festival stripa jer je malo ljudi koji ga prate. Nije nemoguće, ali lakše je kad se nudi u paketu.

Koji bi savet dao mladom, perspektivnom crtaču koji pokušava da se probije na, recimo, američkom tržištu?

Da uvek radi na sebi, da prihvati i traži kritiku, da se poveže sa drugim crtačima i urednicima preko socijalnih mreža, da kači svoje radove na internet da ih ljudi vide, da bude u toku šta se dešava u svetu stripa, da krene od manjih izdavača ili da izda svoj strip (može i digitalni), da zna engleski, da se drži rokova i radi odgovorno, da saraduje sa urednicima i autorima i da bude prijatan u komunikaciji. Verovatno sam zaboravio nešto važno, ali to je barem neki početak.



Piše: Željko Obrenović

The Boys

Momci nadziru superheroje

Adaptacije knjiga i stripova su nezahvalan posao. Uvek se pronađe neko – ili više njih – ko nije zadovoljan. Naravno, čini se da je osnovni preduslov da do toga ne dođe taj da se predložak što vernije ispoštuje. Ali to je daleko od istine. Dovoljno je kao primer uzeti Nadzirače Zeka Snajdera koji se, izgleda, retko kome dopadaju nikome.

Gart Enis pripada struji evropskih scenarista koji su revitalizovali američki strip. Za razliku od Alana Mura, Garta Enisa, Nila Gejmena i Vorena Elisa, Enis gotovo da nikako nije pisao superheroje. Doživljavao ih je kao odveć šašave i zbunjujuće, i čak je i tokom rada na Panišeru u okviru Marvelovog univerzuma koristio svaku priliku da ih maltretira, muči, ismeva i ponižava. Svoje dobro ime Enis je izgradio na liku kakav je Džon Konstantin. A iz ovog serijala je logično proistekao i Propovednik. Čitajući taj strip danas, primećuju se razne manjkavosti, ali sveukupna slika sveštenika koji putuje Amerikom tražeći Boga (doslovce), dok mu društvo prave devojka Tulip (plaćeni ubica) i irski vampir po imenu Kesidi, svakako i dalje stoji kao granitni stećak u istoriji stripa. Retki su scenaristi koji iz godine u godinu nastavljaju da pišu dobre i raznovrsne stripove, a Enis je jedan od takvih. Nije prezao od izazova i različitih tema, a opet je istrajavao s ratnim stripovima uprkos malom interesovanju publike. S vremenom je postajao sve veštiji pripovedač, a njegove priče su sve više gubile početnu epizodičnost i kretale se ka savršenim dramskim tvorevinama. Enis je ostao veran

ateističkom pogledu na svet, kritici religije i ekstremnom nasilju. Neizostavno je pomenuti njegovog Panišera MAX (bez superheroja, u realističnom miljeu), Crossed (vanredno originalnu postapokaliptičnu priču) i The Boys.

Ako imamo u vidu Enisov stav prema superherojima, bilo je očekivano da se u nekom trenutku iz njegovog pera izlije ovakva superherojska saga. Kako sâm kaže, premda nikada nije razumeo junake u helankama, pošto je od izdavača dobijao besplatne primerke takvih stripova, uporno ih je čitao, iz mazohističkog poriva ili potrebe da ih shvati. Pošto se potonje evidentno nije desilo, postigao je makar da ih dobro upozna kako bi ih efikasnije porazio.

The Boys na neki način nastavljaju sa onim što su otpočeli Murovi Nadzirači. Šta bi se dogodilo da individue sa izuzetnim sposobnostima zbilja postoje? Gde bi bila granica njihove moći? Ko bi ih zauzdao i savladao ukoliko pređu tu granicu? Odnosno, da citiramo Mura, „Ko nadzire Nadzirače?“ Enis je, neskriveno, svoj panteon superheroja izgradio najviše po uzoru na Ligu pravde, samo što, osim lica, koje se u superherojskim stripovima uglavnom jedino i vidi, prikazuje i mračno i gadno, skriveno naličje.

Priča otpočinje s nesrećom u kojoj je superheroj A-Train (sličan Munji) protrčao kroz verenicu momka po imenu Hjuj (Jack Quaid), pri čemu su od nje ostale samo šake u Hjujijevim rukama. Nakon toga Hjuj postaje

deo tima predvođenog ciničnim Bilijem Bučerom (Karl Urban) i nastoji da se osveti i stavi tačku na postojanje svakog superheroja koji ne poštuje zakone (interesantno je što je u stripu Hjuj Kembel vizuelno zasnovan na liku glumca Sajmona Pega, kojem je ovde dopala rola Hjujijevog oca).

Za razliku od Propovednika, koji je pokušao da se udalji od ekranizacije „stranu po stranu“, i posve se izgubio na tom putu, te smo dobili seriju sa šakom sjajnih momenata, ali ništa više, The Boys se kreću sličnom stazom, no uspešno pronalaze svoj put. Sve što je bitno u ovom stripu pronalazi svoje mesto i u seriji, a mnogo toga je dodatno razrađeno.

Superheroji su zvezde, smeše se podjednako i sa ekrana i s naslovnica šljaštećih magazina. Predstavljaju idole i za decu i za odrasle, a brojni su oni koji više od svega žele da budu poput njih. Kad se Annie January (Erin Moriarty) takva želja ostvari, ona spoznaje da je svet o kojem je imala idealizovanu predstavu sve suprotno od te opsene. Seksualni skandali, silovanja, ubistva i druge zloupotrebe moći su na meniju svakoga od „heroja“ koji se ovde pojavljuju.

The Boys su zabavna, nasilna, dinamična i precizna vivisekcija svega što ne valja u savremenom društvu. Bio ovo alternativni svet ili ne, gledalac će izuzetno lako pronaći paralele s našom svakodnevicom, svemoćnim korporacijama, teorijama zavere i dva tabora, onim koji od toga profitira i onim koji ispašta, najčešće i nesvestan uzroka.

Piše: Marko Stojanović

Rutger Hauer 1944-2019.



Rutger

uvek malo dalje (1. deo)

*A man decides after seventy years
That what he goes there for is to unlock the door
While those around him criticize and sleep
And through a fractal on a breaking wall
I see you my friend, and touch your face again
Miracles will happen as we trip
But we're never gonna survive, unless
We get a little crazy
SEAL, Crazy*

Postoje neki ljudi koji su konstante u vašim životima. Ne morate da ih vidate ni da se sa njima čujete, ponekad i godinama, ali znate da su tamo negde i to vam daje čudan mir, preko potrebnu sigurnost. U ovim ludim, prevrtljivim i nestalnim vremenima, takvih konstanti zaista nije preostalo mnogo, i tek kad ih nestane iz vaših života, tek onda postajete svesni onoga što su za vas bili, uloge koju su, sami toga nesvesni, često igrali u vašem životu. Nije holandski glumac Rutger Hauer, koji je, kako je njegova porodica objavila tek nakon njegove sahrane, umro 19. jula 2019. godine, nakon kraće bolesti, morao da snimi ništa novo (a snimao jeste, kao opsednut – toliko mnogo da u IMDB-u ima 173 zabeležena naslova u kojima je glumio, od čega će 4 ili 5 da se pojave nakon njegove smrti), dovoljno je bilo znati da je tamo negde, sa svojim nestašnim osmehom i nepredvidljivom iskrom u oku, spreman da se zaigra igrajući neku novu ulogu – uvek prepoznatljiv, nikad isti – pa da vam odmah bude toplo oko srca... Dovoljno je bilo znati da svojim pukim postojanjem čuva detinjstva svih nas iz sedamdeset i neke, koji smo bukvalno odrastali na njegovim filmovima.

Svaka generacija bi trebalo da ima svog Rutgera Hauera. Nekog kog čitav život posmatra kroz oko kamere, a oseća kao starog znanca s kojim se može popiti pivo i pričati do duboko u noć. Pozeleo bih svakoj generaciji Letnji bioskop i "Ženu sokola", termin za "američki akcioni film", i "Noćne jastrebove" ili "Autostopera", radost kad se naleti na neizgrickanu VHS kasetu sa "Delićem sekunde"... Od svega što je Hauer rekao u intervjuima, pesmama, memoarima i filmu, kroz glavu mi sada prolaze rečenice izgovorene kroz lik autostopera, Džona Rajdera: "You're a smart kid. You'll figure it out." Ili mi je to Rutger rekao onomad kad smo seli na pivo?

Zlatibor Stanković, strip teoretičar, organizator festivala STRIPORAMA, Niš

Zgrabio nas je za ruku čeličnim, neko bi rekao replikantskim, stiskom već "Blejd ranerom", zasladio stvar, da se više ne otimamo, "Ženom

sokolom", pa zategao čvrsto da ne može čvršće "Autostoperom", čisto da ne zaboravimo s kim imamo posla... A imali smo posla sa jednim od najboljih glumaca svoje generacije, čovekom koji je s nepodnošljivom lakoćom i neverovatnom uverljivošću mogao da odglumi ama baš sve stavljeno pred njega – a nije da nije stavljano svašta: "Turski slatkiš", "Narandžasti vojnik", "Noćni sokolovi", "Ostermanov vikend", "Meso i krv", "Bafi, ubica vampira", "Slepa furija", "Traži se: Živ ili mrtav", "Legenda o svetom pijancu", "Pozdrav Džegera", "Delić sekunde", "Okovratnik", "Posle ponoći", "Hemoglobin", "Otadžbina", "Bekstvo iz Sobibora", "Nostradamus", "Ispovesti opasnog uma", "Betmen počinje", "Grad greha", "Skitnica sa sačmaricom"... Jednom će nonšalantno ispraviti novinara iz rodne Holandije, u kojoj je slovio za najveću filmsku zvezdu ikad, koji je pretpostavio da je Hauer dobijao sve uloge koje je pozeleo: "Kad sam imao audicije, na njima uglavnom nisam prolazio." Sa nestašnim smeškom u uglu usana govorio je da, takođe, za razliku od svojih američkih kolega – a zanimljivo, gotovo u reč istovetno sa svojom mlađom zemljakinjom Karis Van Hauten, s kojom je saradivao u filmu

"Slomljeni leptiri" – nije metodički glumac, da ne veruje da glumac "postane" neko drugi ni na sekund, te da ne ostaje u liku kad se ugase kamere. Svoj jedini dodir sa metodskom glumom, kako piše u svojoj autobiografiji "Svi ti momenti: Priče o junacima, zlikovcima, replikantima i blejdranerima", imao je kad je u mentalnoj instituciji, u kojoj se našao da bi zbog svog protivljenja nasilju izdejstvovao privremeno puštanje iz vojske, hteo da sazna kako izgleda glavobolja koju je trebalo da odglumi, pa je nekoliko puta tresnuo lobanjom o stablo u dvorištu sanatorijuma. Rođen je u porodici ne samo glumaca nego i učitelja glume, ali je mladost proveo u pokušajima da postane mornar, stolar pa i vojnik – greška od koje ga je gluma na kraju spasila, jer je pred svojim starešinama uspešno odglumio depresiju zbog koje je otpušten iz vojske. Biće da mu je to bio znak da treba da se glumi vrati, pošto je nakon toga nastavio četvorogodišnju školu glume u Amsterdamu iz koje su ga prvobitno izbacili, jer ga je mrzelo da ujutru ustaje za časove. "Bežao sam od glume, ali sam nekako ipak u njoj završio. Gluma, filmska gluma, meni ide bez mnogo truda. Tu sam se pronašao i tu ću i ostati", izgovorio je u drugom intervjuu – jednom od mnogih u kojima je o glumi pričao kao o zanatu, koji se uči i usavršava vremenom. "Prava gluma je kad je membrana toliko tanka da izgleda da se uopšte ne glumi. Ali to postigneš svega par puta u karijeri, ne više", otkrio je u dokumentarcu "Plav, plave oči", holandske rediteljke Simon de Vris. Zato je i bio toliko zastrašujuć u ulogama negativaca i psihopata po kojima je postao glumac – i u njima je delovalo da ne glumi već da jeste. Koliko je



zapravo bio uverljiv svedoči činjenica da je njegov mladi partner iz "Autostopera", Tomas C. Hauvel, po vlastitom priznanju, tokom snimanja bio zaista prestravljen Rutgerom – glumac debitant očigledno nije verovao da se takva manijakalnost može tek tako samo odglumiti.

Sam Rutger je, onom skromnošću urođenom stvarnim velikanima, spuštao loptu: "Mislim da je stvar u tome što sam ja u građenju mračnih uloga samo spreman da idem malo dalje od svojih američkih kolega".

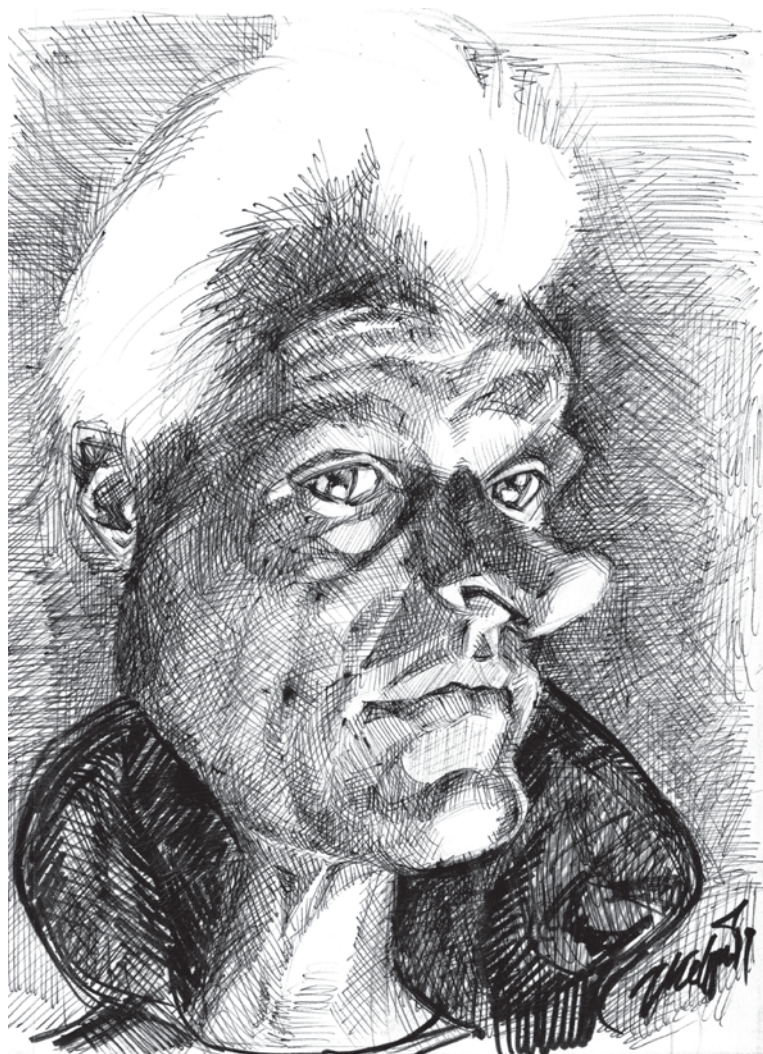
Ljubav prema minimalističkoj glumi, iznikla je iz analitičkog načina na koji je posmatrao svet oko sebe – u već pomenutoj autobiografiji navodi da je shvatio da je njegov otac registrovao da mu je sin odrastao po jednom pogledu koji mu je uputio kad su vodili neki neobavezan razgovor. Treba li onda da čudi što je neko takav bio oduševljen ponudom da snimi gotovo nemu dramu "Legenda o svetom pijancu", za koju mu je italijanski reditelj Ermanno Olmi prethodno rekao da planira da je snima kao "akcioni film ispričan kroz kadrove lica"? Da li je takođe iznenađenje što je gotovo celu karijeru bežao od pozorišne glume, iako je prvih nekoliko godina u svojoj karijeri isključivo glumio u putujućoj pozorišnoj trupi "Norder Kompanie", kad je jedva sastavljao kraj krajem? Tvrdio je kako se na daskama koje život znače nikada nije osećao sasvim prirodno, kako u pozorištu često mora da se preglumljuje, jer tvoja gluma mora doći i do zadnjeg čoveka u publici, a to je nešto što njegovoj suptilnosti i principu "malo je mnogo", od samog početka nije odgovaralo – bilo da je izvođač preglasnih radova bio njegov otac, ili on sam...

Kada sam kao klinac prvi put gledao kulturnog "Blejd ranera", zapamtio sam deo iz monologa Roja Betija gde on spominje C-zrake u mraku kod Tanhojzerovih vrata. Zvučalo je baš moćno i tajanstveno i davalo je dubinu Betijevom liku. On je pričao o svojoj prošlosti, o kojoj nismo saznali mnogo u filmu... I evo, nedavno otkrijem, kopajući po zanimljivostima vezanim za film, da je te detalje u monologu dodao sam Rutger. Od tih nekoliko rečenica stvorio je poemu. Čovek je bio i pesnik, pored svega ostalog. Važna stvar za film je bila činjenica da replikanti iz serije Nexus

6, prema scenariju, moraju imati problem sa emotivnom nestabilnošću i burnim promenama raspoloženja. Roj je, kao vođa pobunjenih replikanata, logično imao najviše takvih problema, ali ih je uspevao kontrolisati jer je instinkt rođenog lidera i ratnika bio dominantan u njegovom karakteru. Sada razmišljam ko je mogao da igra ulogu Roja Betija osim Rutgera. Odgovor je lak. Niko. Rutger Hauer jeste Roj Beti, ili nas je toliko dobro ubedio da jeste Roj Beti. Svi veliki glumci u stvari ne glume, oni jednostavno nekom magijom kliznu u lik i udahnu mu život. Takođe, pored te magije, svi ti najveći majstori glume imaju i to "nešto", to zrnce ludila. Rutger je jedini mogao da se tako brzo, nervozno osmehne uglom usana, da namreška lepezu bora oko očiju, da mu pogled u jednom trenutku bude ubilački hladan, da bi već u sledećem momentu zaškriko prijeteljskom ili očinskom toplinom... Da bude u sekundama ubilački opasan, ludački lukav, nesiguran i dečaćki ranjiv, prijateljski otvoren. Odigrao je on još gomilu sjajnih uloga, izvlačio je loše i osrednje filmove, vadio fleke ostalih kolega i loših režisera, zarađivao ozbiljnu lovu producentima koji se ničemu nisu nadali, ali je ostao Roj Beti. Jedan i jedini. Jedinstven. Ne brini, Rutger, svi tvoji momenti neće biti izgubljeni kao suze na kiši. Nemoguće je.

Dražen Kovačević, strip crtač i ilustrator, Beograd

Glumio je podjednako i pozitivce i negativce, ali nije očajavao što su javnost i mediji imali percepciju da glumi samo ove druge – imao je stav da ljudi, što se njega tiče, mogu da misle i veruju šta god oni žele, to njega nije mnogo doticalo. Često je citirana njegova izjava da ne mari da li je u pitanju uloga protagoniste ili antagoniste, dok god u sebi ima nešto magično, ali je manje poznato da je odbio silne uloge negativaca, koje su proslavile neke njegove kolege – pa je tako prvobitno odbio i ulogu u filmu "Žena soko", jer mu ponuđena uloga negativca, dodavši da bi se rado oprobao kao junak, Navar. Srećom po njega, a sva-



Autor: Slaviša Šegrt

kako i po nas, Kurt Rasel se povukao iz filma, pa je Rutger dobio priliku da za Ričarda Donera u Italiji, koju pre toga nikad nije posetio, odglumi čoveka-vuka naspram žene-sokola Mišel Fajfer. Rekao je ne, prema svojim rečima, čak trojici negativaca u tri različita filma o Džejsmu Bondu, a ni prisustvo reditelja kome je, uz Pola Verhovena, dugovao karijeru, Ridlija Skota, nije ga nateralo da prihvati ulogu u hororu "Glad", koja je potom otišla Dejvidu Boviju — nije u tim ulogama video ništa što već nije igrao, ništa što bi ga zainteresovalo. U istoj emisiji, snimljenoj za holandsku televiziju, u kojoj je to izjavio, gotovo izvinjavajući se, dodao je da mu je i žao što uloge junaka nisu tako upečatljive kao uloge negativaca, iako su protagonisti njemu po karakteru, budući da je po shvatanjima bio pacifista i humanista, bili mnogo bliži. Bio je načitan i elokventan — plenio je inteligenci-

jom, koja se, uostalom, čitala iz njegovog bistrog pogleda. Bio je veoma analitičan — svakoj je uloji prilazio iščitavajući scenario nebrojeno mnogo puta, pokušavajući da odgonetne suštinu lika koji je trebalo da igra, rešavajući ga kao kakvu džinovsku slagalicu... Ali je, paradoksalno, verovao i svojim instinktima, čak i onda kad sam nije razumeo zašto mu sugerišu to što mu sugerišu — bilo da je u pitanju bilo to da izbegne kaskaderski trik na "Slepoj furiji", koji je potom pošao po zlu i njegovog kaskadera umalo koštao glave, ili da u "Legendi u svetom pijancu" traži da se u jednoj sceni pojavi pas, koji je potom sasvim niotkuda učinio scenu nezaboravnom. Mnogo je toga rečeno o tome kako je napisao čuveni dijalog Roja Betija na samrti, ali se gotovo uvek propušta poenta. Hauer, naime, taj dijalog nije improvizovao — improvizacija je zapravo bila potpuno suprotna njegovom

pristupu. Umesto toga, proveo je noć lupajući glavu oko toga šta da uradi sa čitavom stranom teksta koji mu je izgledao nepotrebnim. Bio je, zapravo, ponosniji na to što je izbacio veći deo teksta, nego na dve rečenice, možda i najsnažnije u istoriji SF filma, koje je sam napisao. Znao je šta da doda, ali još važnije, i šta da oduzme. U filmu "Slomljeni leptiri" zaključio je da je otac junakinje previše pomeren u pravcu naciste, time što su mu dodati hitlerovski brčići koje u realnosti nije imao, pa je odbio da njegov lik spali junakinjinu pesmu jer je smatrao da se pojačava paralela sa nacistima na štetu suptilnosti s kojom se trudio da gradi taj lik. U već apostrofiranoj autobiografiji "Svi ti momenti" na više mesta priča o tome kako se nada da će mu režiser u nekoliko različitih filmova dozvoliti da izbacni nešto dijaloga koje smatra nepotrebnim...

Umeo je da bude lucidan, neki bi rekli (i neki jesu) čak i lud — ne može se, najzad, s tolikom uverljivošću igrati širok spektar psihosomatskih poremećaja ukoliko čovek nema u sebi makar naznaku onoga što glumi. Kao petnaestogodišnjak, dok je bio mornar na preookeanskom brodu, usred strašne oluje ispuzao je do pramca i za njega se privezao kako bi iz prve ruke mogao da doživi gigantske talase koji su zapljuskivali brod. Par godina kasnije, kao mlad momak, odlučio je da pri prelasku švajcarskih Alpa motorom, sa istog bez razmišljanja skoči u u momentu kad je pomislio da neće uspeti da izvede sketanje u krivini. Voleo je da šokira — na susret s Ridlijem Skotom došao je obučen u, za 1981. posebno skandalozno, sintetičko roze odelo, koje je Skota nateralo da za trenutak razmotri da li će plavušanu obučenom kao lujka poveriti da bude kičma njegovog budućeg filma. Tokom "Autostopera" skakavcem je bez najave i dogovora radio takve stvari toliko blizu Haelovih očiju, da mladi glumac, po sopsstvenim rečima, uopšte nije morao da glumi stravu — istu onu koju sam Rutger nije osećao kad je nekoliko dana kasnije, bez letačkog iskustva, preuzeo komande vojnog aviona kojim je zbog povrede na tom filmu hitno transportovan do najbližeg zubara — mada bi se tu dalo diskutovati da li je luđi bio onaj koji je dao upravljač aviona ili onaj koji ga je preuzeo... Na snimanju filma "Pozdrav Džegera" izgubio se u australijskoj pustinji zato što je želeo da vidi koliko brzo džinovski kengur, koga u svojoj autobiografiji bez sve šale upoređuje sa Merlin Monro, može da

skače kad ga juri na motoru. Gotovo četrdeset godina kasnije, glumio je jednom prilikom indijanskog šamana koji u filmu treba da izgovori indijansku pesmu. Rutger je našao autentičnu pesmu, napisanu od strane pripadnika indijanskog naroda, koja mu se svidela. Kad na ljubaznu molbu da upotrebi tu pesmu u filmu nije dobio odgovor, slegnuo je ramenima, i rekao sebi: "Pa ja sam američki Indijanac, napisaću sam svoju pesmu", što je i uradio, i te stihove u filmu pročitao. Nekoliko puta je, najzad, prilikom raznih intervjuva, iznenađenim novinarima pročitao svoju novu pesmu — bez ikakve veze sa temom intervjuva, već jedino zato što je u trenutku davanja intervjuva pomenutu pesmu imao pri sebi.

Haver je bio jedan od onih retkih glumaca koji su pukom svojom pojavom donosili bukvalno svakom filmu u kojem su bili angažovani taj teško objašnjiv i neuhvatljiv kvalitet i privlačnost. Naravno, kao i većina drugih gledalaca moje generacije, prvi put sam ga video u veličanstvenoj ulozi u "Blejd raneru", voleo sam ga u akcionim i SF trilerima koji su usledili, kao i u divnom filmu "Žena soko". Ali mislim da će za mene zauvek kao najupečatljivija ostati njegova uloga u filmu "Autostoper", gde glumi zagonetnog psihopatskog ubicu, koji bez ikakvog razloga krstari američkim autoputevima i nasumično ubija žrtve koje tuda putuju. Gotovo da nema scene u tom filmu u kojoj nije maestralan, ali za mene se ističe ona u kojoj ga policajci pitaju odakle je došao, a on im odgovara — "Iz Diznilenda". Haver je gospodario maštom gledalaca svojim osobenim stasom i pojavom, za kakvu se obično koristi onaj izraz "veći od života". Ostavio nam je sjajne filmove i obeležio deceniju osamdesetih kao malo ko. Sasvim dovoljno da bude i te kako upamćen.

Goran Skrobonja, pisac i prevodilac, Beograd

Detinjstvo je proveo plivajući po kanalima u Amsterdamu, u kojima su se izlivala fekalije čitavog glavnog grada Holandije — što njemu i njegovim drugarima nije posebno smetalo,

već ih je i zabavljalo. Ta aktivnost ga je, svakako, pripremila za karijeru u Holivudu, koji nije mnogo voleo — budući da jeste voleo igru, ali ne i igrice, kojima je prestonica filma sklona. Iako je poznao pravila — u već pomenutom dokumentarcu "Plav, plave oči" — kaže da se karijere u Holivudu završavaju tako što na zabavi pogrešnom čoveku okrenete leđa u pogrešnom trenutku — odbijao je da u toj igri učestvuje što je svima stavio do znanja odmah po dolasku u Holivud, kad je odbio da promeni ime u neko koje će zvučati "američkije". Sem tog benefita, iz te plivačke pasije iznikla je i njegova, gotovo do same smrti, impresivna fizička sprema. Jahao je i mačevao, što mu je donelo ulogu u holandskoj seriji "Floris", koja ga je i proslavila, vozio motor, jedrio, ronilo, skijao — ukratko, čitavog svog života aktivno tražio avanturu. U skladu s tim, često je sam izvodio svoje kaskaderske trikove, posebno u svojim mlađim i zrelim godinama. Na snimanju "Narandžastog vojnika", što mu je do smrti bilo jedno od najdražih ostvarenja, nosio je svog kolegu Žeroma Krabea na leđima, sa sve natopljenim kostimom, kroz hladnu vodu, i to satima. Ludu hrabrost, ali i sposobnost, demonstrirao je kad je, nakon što dva njegova kaskadera ne samo da nisu uspeali da naprave skok između dve zgrade tokom poslednjeg dana snimanja "Blejd ranera" nego se uz to još i tom prilikom povredila, zapanjenom Skotu ponudio da sam izvede taj skok — i iz prve uspeo. Na "Autostoperu" je izvodio većinu svojih kaskaderskih trikova — a jedan od njih, prilikom koga je proleteo kroz šoferšajbnu automobila sa sačmaricom, koštao ga je i prednjeg zuba. Preživeo je nekoliko takvih neuspešnih trikova, od kojih je jedan mađarskog kaskadera tik pored njega koštao sposobnosti hodanja, ali je, kako je voleo da uz smešak doda, tom prilikom, kao i uostalom često u životu, imao sreće. S praksom da sam izvodi sve što može nastavio je duboko u svojim šezdesetima, što svedoči anegdota sa snimanja filma "Beskućnik sa sačmaricom" iz 2011, prilikom kojeg je ponudio da sa nekoliko metara visine sam izvede salto unazad, i u tome, treba li dodati, uspeo. "Mnogo sam snažniji od većine ljudi", izjavio je jednom po tom pitanju. Upravo će ga ta naglašena, ali, za razliku od većine drugih akcionih zvezdi osamdesetih, ne i prenaplašena, fizikalnost preporučiti za uloge u akcionim filmovima — ali i ostaviti dubok utisak na ljude s kojima je saradivao. Uprkos tome što je bio za

muškarca tek nešto viši od relativno prosečne visine (1,85m), često je od svojih kolega opisivao kao gromada — pa ga je i sam Ridli Skot (1,74m), režiser čiji ga je film proslavio, u svom oproštaju nazvao "nežnim divom". Klensi Braun, Kurgan iz "Gorštaka", koji i sam važi za grmalja, uz "ogromno holandsko srce", ističe i Haurove "ogromne holandske šake", kao nešto po čemu će ga pamtili. Sam Rutger je naveo kako se jednom prilikom, zbog potrebe uloge u "Zaveri Vilbi", rvao sa Sindijem Poatijeom, višim (1,89) i snažnijim od sebe, sa nerešenim rezultatom, ali i kako je Silvestera Stalona, Rokija i Ramba lično, prilikom snimanja "Noćnih jastrebova" bukvalno postrojio, zbog toga što mu je iza leđa promenio opasnu kaskadu, posle čega je fizički impozantni Stalone od njega do kraja snimanja imao zazor.



Marvelov filmski univerzum

Era superheroja

Od 2008. godine pa sve do danas, Marvelovi filmovi o superherojima obaraju rekorde popularnosti i suvereno vladaju na godišnjim listama najprofitabilnijih filmova. Sada kada je završena i treća faza sage „Infinity Stones“, vreme je da se osvrnemo na ovaj globalni fenomen – kako je sve počelo, kako je tekao razvoj ovih filmova, i šta nas očekuje u budućnosti?

Kako bismo adekvatno predstavili okolnosti pod kojima je nastala „superherojska manija“, moraćemo da se vratimo par decenija unazad, konkretno u 1998. godinu. U to vreme, čelnici najvećih filmskih studija smatrali su da filmske adaptacije stripova o superherojima nemaju mnogo potencijala da privuku gledaoce u bioskope i da nema ni govora o nekom značajnijem profitu koji bi takvi filmovi mogli da ostvare. Iza čuvene kompanije Marvel Comics u tom trenutku bile su samo neslavne, brzo zaboravljene i većinom jeftine adaptacije stripova „Howard the Duck“, „The Punisher“ i „Captain America“, kao i jedan nikada objavljeni film po stripu „Fantastic Four“. U takvoj, nepovoljnoj klimi, 1998. godine pušten je u bioskope ozbiljno zamišljen i realizovan film o Marvelovom junaku Bladeu, polučoveku, poluvampiru, koji štiti ljudsku rasu od vampirske pretnje koja vreba iz senke. Sa zaradom od skoro 90 miliona dolara od prodatih bioskopskih ulaznica, Blade je postao prvi filmski hit sa nekim Marvelovim superherojem i utro je put daljem razvoju ovog (pod)žanra. Ubrzo su usledili i drugi, još

uspešniji filmovi sa Marvelovim superherojima, u vidu naslova iz serijala X-Men i Spider-Man. Ipak, iako su svi ovi filmovi ostvarili odličan uspeh na bioskopskim blagajnama, Marvelov deo zarade bio je praktično neznatan – svega 62 miliona dolara!

Na žalost zaposlenih u Marvelu, ova kompanija je prethodno prodala prava na korišćenje lika i dela ovih junaka drugim kompanijama, koje su u svoj džep stavile najveći deo prihoda. Shvativši da publika i te kako želi da gleda nove filmove sa superherojima, revitalizovani čelnici Marvela odlučili su da započnu proizvodnju samostalno finansiranih filmova o svojim junacima, nad kojima će imati potpunu kreativnu kontrolu. Tako se 2008. godine u bioskopima pojavio prvi hit Marvelove filmske divizije – Iron Man, sa Robertom Daunijem Džuniorom u glavnoj ulozi.

Već sa ovim prvim ostvarenjem postavljeni su određeni postulati kojih se čelnici Marvela i dan-danas pridržavaju. Kombinacija humora, akcije, melodrame i harizmatičnih glumaca i glumica recept je koji već 11 godina čelnicima Marvela donosi ogroman profit. Pored toga,

koncept jedne „filmske serije“, sa detaljima meta-priče koja se provlači kroz samostalne filmove ovih junaka i kulminira u zajedničkim Avengers izdanjima, bio je prisutan od samog početka. Tako je već prvi Iron Man suptilno uveo u priču organizaciju S.H.I.E.L.D. i njenog predstavnika Nika Fjurija (Semjuel L. Džekson), koji će kasnije okupiti sve do tada poznate supereroje u jedan, najmoćniji tim u svim galaksijama i dimenzijama – the Avengers. Ono što je interesantno je da u skoro svim Marvelovom filmovima postoje takve scene i detalji koji produbljuju meta-priču, ali bez kojih bi ti filmovi mogli sasvim nesmetano da funkcionišu, čime se oni odmiču od tradicionalnog filma i postaju epizode svojevrsne megaserije. Naravno, to ne znači da oni ne mogu da stoje i samostalno, kao zaokružene celine sa glavom i repom, ali svakako da često postoje delovi koji bi u kontekstu jednog-jednog filma bili viđeni kao višak i za koje je bilo očigledno da će se dalje razrađivati kroz buduće naslove iz ovog univerzuma. Pored toga, čest je slučaj da se mnogi likovi provlače kroz razne filmove, i to ne samo kroz ostvarenja iz



serijala o jednom heroju.

Elem, od 2008. pa do 2011. Godine, uglavnom sa velikim uspehom, uvođeni su superheroji koji će 2012. godine, u filmu *The Avengers*, prvi put udružiti snage kako bi spasili čovečanstvo. U pitanju su Iron Man, Hulk, Thor i, konačno, Captain America. Iako su filmovi sa ovim junacima stalno delili konzistentne elemente, bili namenjeni publici svih uzrasta i gledaocima predstavljali svetonazor od kojeg Marvel ne odstupa, oni su ipak imali drugačije reditelje i baratali su estetikom koja se menjala u zavisnosti od junaka, što je pristup kojeg se Marvel još uvek pridržava. Tako su filmovi o, isprva sebičnom, plejboju Toniju Staruku, tehno-geniju koji proizvodi čudo tehnologije, odelo-protezu koja ga čini Iron Manom, bili akcione komedije sa naglaskom na verbalnim bravurama Roberta Daunija Džuniora. *The Incredible Hulk*, sa Edvardom Nortonom u glavnoj ulozi, bio je urađen po modelu uzbudljivog akcionog trilera i u ovaj univerzum uveo je lik Hulka/Brusa Benera, genijalnog naučnika koji se, kada pobesni, pretvara u ogromno, gnevno zeleno biće. Prva dva filma sa arogantnim Thorom, princom Devet Kraljevstva, a u tumačenju Krisa Hemsvorta, mešali su elemente space opere, komedije i nordijske mitologije. Na kraju, tu je i njihov de facto vođa, plemeniti Stiv Rodžers/Kapetan Amerika (glumi ga Kris Evans), čiji je prvi film ponosno potencirao svoje petparačko-propagandne korene u priči o

borbi sa zlim nacistima tokom Drugog svetskog rata, i posledičnom zaleđivanju koje Capa održava u životu do odmrzavanja u sadašnjosti, na kraju prvog filma u njegovom serijalu.

Ovoj osnovi Avengersa pridružili su se 2012. godine agenti S.H.I.E.L.D.-a Black Widow (Skarlet Johanson) i Hawkeye (Džeremi Renner). Bivša ruska agentkinja koja koristi impresivne borilačke veštine i još impresivnije femme fatale tehnike, vešti strelac sa okom sokolovim, te superšpijun Nik Fjuri zaokružili su originalnu filmsku postavku Avengersa. Osobine i ličnosti superheroja iz njihovih samostalnih filmova zadržani su i u Avengersima i svako je dobio odgovarajuću ulogu u timu, sa dinamikom među likovima koja je vrlo dobro funkcionisala. Jedino krupno odstupanje ogledalo se u izostanku Edvarda Nortona, tako da je od tada pa nadalje Hulka tumačio glumac Mark Rafalo. Obe strane imaju svoju verziju priče o tome zašto je došlo do promene glumca, međutim, kao najlogičnije nameće se objašnjenje da se Ed Norton jednostavno ne bi dobro uklopio u tim i da bi doneo preveliki „star-power“ (više nije nužno i bolje). Stoga, jasno je zašto Hulk u tumačenju Marka Rafalo nikada nije dobio nijedan samostalni film i zašto je, kako su godine prolazile, sve više i više preuzimao funkciju comic relief lika.

Od te 2012. godine više nije bilo sumnje da su Marvelovi filmovi o superherojima, malo je reći, ozbiljna sila koja gotovo rutinski domini-

ra na filmskim blagajnama. Sa preko bilion i po zarađenih dolara samo od prodaje bioskopskih karata, *The Avengers* je postao treći najprofitabilniji film svih vremena, a publika je u toj meri bila oduševljena filmom da je on neko vreme bio prvi vrhu najbolje ocenjenih filmova na popularnom sajtu IMDB (što je trend koji se nastavio i sa narednim Avengers izdanjima). Krajnje jednostavna, ali vešto realizovana priča o borbi Avengersa sa Thorovim perfidnim bratom Lokijem i armijom vanzemaljske rase Chitauri koju Loki pušta na bespomoćne Zemljane, zacementirala je status koji Marvelov filmski ogranak i dalje uživa. Agresivna marketinška kampanja, pitkost priče, brojni fanovi, kako stripskih izvornika, tako i samostalnih filmova o članovima Avengersa, mnoštvo harizmatičnih (i dobrih) glumaca na jednom mestu i, na kraju i možda najbitnije, neosporni nivo kvaliteta koji je Marvel sebi zacrtao i ispod kojeg se retko spuštao — sve su to faktori koji su uticali na stvaranje ovog popkulturnog fenomena.

Priča o Marvelovom filmskom univerzumu nastavila se u sličnom stilu i u godinama koje su usledile. Pojava *The Avengersa* označila je kraj prve faze ovog univerzuma, a drugu i treću fazu činili su kako stilski neiznenađujući nastavci već postojećih serijala, tako i filmovi koji su uvodili nove junake i pokazivali veću smelost čelnika Marvela da eksperimentišu sa drugačijim pristupima. Konkretno, *Guardians of the Galaxy* (2014), film o grupi intergalak-

tičkih antiheroja koje predvodi svemirski kauboj Piter Kvil aka Star-Lord (tumači ga Kris Pret), krasio je anarhični pristup koji se nije pridržavao konvencija filmova o superherojima. Slično tome, treći deo serijala o Thorovim avanturama, sa podnaslovom Ragnarok (2017), iz korena je izmenio stil ovog serijala. Unoseći mnogo više humora i umanjujući količinu melodrame, tvorcima trećeg Thora sačinili su raspojasanu avanturu na šljaštećoj planeti Sakaar, koja gotovo da je parodirala prethodne filmove o Thorovim dogodovštinama. U ovom smislu, treba pomenuti i (za sada) dvodelni serijal o novom junaku Ant-Manu (2015; 2018), bivšem lopovu koji zahvaljujući posebnom odelu može da se smanji do veličine mrava, ali i da time dobije nadljudsku snagu. Ant-Mana tumači poznati komičar Pol Rad, što dovoljno govori o smeru u kojem su pošli filmovi sa ovim herojem.

Drugi film sa Kapetanom Amerikom kao glavnim junakom, Captain America: The Winter Soldier (2014), istovremeno je odveo ovaj serijal u pravcu špijanskog trilera i uneo neke bitne promene u univerzum Marvelovih filmova. Naime, ispostavilo se da se pretnja u vidu opake organizacije Hydra, poznate iz prvog filma o Capu, infiltrirala u srž agencije S.H.I.E.L.D., koja zbog toga na kraju Winter Soldiera biva rasformirana. Već nakon ovog filma, podrazumeva se da, iako u skoro svakom od ovih filmova možete da uživate i bez ikakvog predznanja, doživljaj je mnogo bolji ako ste upoznati sa dotadašnjim zbivanjima, posebno jer su događaji iz ovog filma bitno uticali na meta-narativ celokupnog univerzuma. Tako u sledećem filmu sa Capom, Civil War (2016), u svetu bez S.H.I.E.L.D.-a, Ujedinjene nacije upućuju ultimatum Avengersima, koji moraju da odgovaraju ovoj organizaciji inače će dobiti status kriminalaca, što vodi do razdora među Avengersima. Timu se u ovom filmu pridružuju Ant-Man, crni heroj Black Panther (čiji je samostalni film 2018. godine bio nominovan za Oskara za najbolji film, što je još jedan pokazatelj o kakvoj popkulturnoj sili govorimo), kao i slavni Spider-Man u tumačenju Toma Holanda, kome je to bio debi u Marvelovom filmskom univerzumu. Spider-Man je kasnije dobio i dva veoma uspešna solo filma, Homecoming (2017) i Far From Home (2019).

Nakon filma Avengers: Age of Ultron (2015), koji je postao peti najprofitabilniji film svih vremena i u kojem se naši junaci bore protiv

poludele veštačke inteligencije iz naslova, novi heroji uvedeni su u filmovima Doctor Strange (2016) i Captain Marvel (2019). Posredstvom neobičnog sticaja okolnosti doktor Stiven Strejndž (Benedikt Kamberbeč) dobija mistične magijske moći, a bivši pilot Kerol Denvers (Bri Larson) preuzima ulogu kapetanice Marvel, nakon što otkrije da poseduje razorne moći koje je dobila apsorpcijom energije iz uništenog eksperimentalnog pogona. Svi pomenuti novi junaci, koji ubrzo postaju novi članovi Avengersa, planski su uvedeni pred kataklizmičnu završnicu koja je stavila tačku na prve tri faze Marvelovog filmskog univerzuma i time zaokružila priču o takozvanim kamenima beskonačnosti.

Naime, supernegativac Thanos, u tumačenju Džosa Brolina, teži donošenju ravnoteže u univerzum. Kao sredstvo da ostvari tu ravnotežu, Thanos koristi – rat. Njegova sledeća meta je planeta Zemlja. Kako bi se suprotstavio moćnim Avengersima, Thanos sakuplja šest kamena beskonačnosti, koji su se provlačili kroz brojne prethodne filmove i koji svom nosiocu pružaju neizmernu moć. U dva filma o Avengersima, Infinity War (2018) i Endgame (2019), svi pomenuti heroji iz ovog univerzuma, kao i brojni likovi iz njihovih serijala, sukobljavaju se sa Thanosom u dva krajnje eksplozivna i epska filma. U intenzivnoj završnici, moćnijoj od bilo koje dotadašnje, sve sile dobra koje su uvedene kroz prethodnih 20 filmova stoje pred Thanosom, a Kapetan Amerika konačno izgovara rečenicu na koju su fanovi čekali 11 godina: „Avengers – assemble!”

Ova pobjeda nije izvojevana bez određenih

žrtava. Na kraju Endgamea, Toni Stark daje svoj život za opšte dobro, i tako celokupan serijal pravi pun krug – započet je nastankom Iron Mana i završio se njegovom smrću. Drugi lik koji je „penzionisan” jeste pravedni Cap, koji konačno dobija priliku da provede ostatak života sa svojom izabranicom Pegi Karter. Tu je i smrt Black Widow, koja se žrtvuje kako bi sačuvala život svog starog prijatelja i kolege Hawkeyea. Međutim, Zemljani nemaju čega da se plaše, jer tu su novi junaci koji će u budućnosti preuzeti bitne uloge u ovom timu. Trenutno je najavljeno pet novih filmova sa Marvelovim junacima: „flashback film” o Black Widow, novi nastavci Thora i Doctor Strangea, kao i dva filma sa, na velikom platnu, potpuno novim likovima: Shang-Chi i The Eternals. Endgame je trenutno prvi, a Infinity War peti na listi filmova koji su do sada zaradili najviše novca na bioskopskim blagajnama. Teško je reći koliko će još dugo Marvel moći da opstane u zenitu popularnosti pre nego što se publika konačno zasiti ovakvih filmova. Ogromni produkcionom dometi i emotivna investiranost gledalaca, koji već dugo prate ovaj univerzum i njegove junake, svakako su na Marvelovoj strani. Međutim, nakon uklanjanja dva od tri najbitnija Avengersa, čije smo avanture pratili dugi niz godina, pitanje je da li će novi junaci moći da im pariraju, bilo po harizmi, bilo po kvalitetu samostalnih filmova. Ukusi se razlikuju, ali po mom mišljenju, trenutno je jedino Spider-Man na tom nivou, dok Captain Marvel takođe ima potencijala, ali je njen solo film bio prilično mlak. No, svakako da je teško predvideti budućnost – to lako pada samo Doctor Strangeu.



Sažeta istorija kompjuterskih roleplay igara (2)



U prethodnom broju Pressinga čitali ste o razvoju i istoriji kompjuterskih roleplay igara zapadnjačke škole. Sada je došao red i na RPG naslove sa Dalekog istoka, koji se u svakom pogledu bitno razlikuju od roleplay igara sa Zapada.

Kada govorimo o istočnjačkim roleplay igrama, najčešće ih opisujemo odrednicom jRPG, gde je „j“ skraćeno od „Japan“. Ovaj naziv je u većini igračkih krugova prihvaćen kao sinonim za istočnjačke roleplay naslove u globalu, iako to nije u potpunosti u skladu sa realnom situacijom na tržištu. Naime, iako ogroman procenat istočnjačkih RPG-ova čine naslovi koji su potekli iz Japana, ovakve igre se proizvode i u Južnoj Koreji i u Kini. Ipak, i kada se kvantitet ostavi po strani, i u obzir uzmu samo kvalitet i opšti uticaj koji su jRPG naslovi imali širom sveta, dolazi se do zaključka da su Japanci definitivno glavna sila kada je reč o proizvodnji roleplay igara u istočnoj Aziji. Kao što smo navikli, japanska kultura je, prema zapadnjačkom poimanju, prilično bizarna i drugačija, a to se proteže i na njihovu umetnost. Naravno, isto to važi i sa japanske video-igre. Njihovi roleplay naslovi se i estetski i mehanički dosta razlikuju od zapadnjačkih RPG-ova, ali upravo to je ono što ih čini zanimljivim.

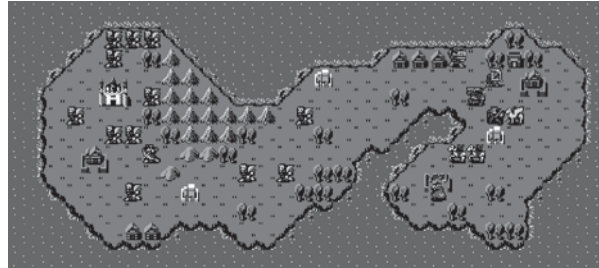
Istorija istočnjačkih roleplay igara počinje nešto kasnije u odnosu na period kada su se pojavljivale prve roleplay igre zapadnjačke škole. Prvi kvazi-jRPG naslovi ugledali su svetlost dana početkom osamdesetih godina prošlog veka, i znatno su se razlikovali, kako od

zapadnjačkih RPG naslova, tako i od kasnijih istočnjačkih igara iz ovog žanra. Japanske igre iz 1982. godine, kao što su Underground Exploration, Spy Daisakusen i Seduction of the Condominium Wife, bili su veoma čudni naslovi, koji su imali RPG elemente, ali ih je inače prilično teško klasifikovati. Ovaj poslednji naslov, na primer, mešao je rudimentarnu borbu sa elementima avanture, uz dodatak „eroge“ sadržaja (eroge je termin koji označava japanske erotske video-igre). U svim navedenim igrama postojale su karakteristike lika kojeg vodite (što je jedno od osnovnih obeležja roleplay igara), ali igrač nije imao nikakvu kontrolu nad njima, već su one nasumično dodeljivane.

Sve se promenilo dve godine kasnije, i to zahvaljujući jednom zapadnjaku. Holanđanin Henk Rogers, koji se početkom osamdesetih preselio u Japan, primetio je da se glavna razlika između ova dva tržišta ogleda u tome što u Japanu roleplay igre još uvek nisu bile ni približno popularne kao na Zapadu, kao i u tome što je u Japanu retko ko čuo za slavni Dungeons & Dragons. Proto-jRPG naslovi pojavljivali su se s vremena na vreme, ali japanski dizajneri većinom još uvek nisu imali jasnu predstavu o tome šta je zapravo roleplay igra, već su stvarali naslove koji su prvenstveno emulirali atmosferu i izgled zapadnjačkih RPG-ova, pa onda na njima gradili svoje, krajnje specifične igračke mehanike. Godine 1984. Rogers je rešio da napravi sopstveni roleplay, u stilu čuvenih serijala Wizardry i Ultima, i sa svim elementima pravog RPG-a. Plod njegovog rada, igra The Black Onyx, postala je veliki hit u Japanu i utrla je put

ubrzanom razvoju ovog žanra na tom području. Najvećim delom zahvaljujući uspehu Black Onyx, pomenuti serijali Wizardry i Ultima postali su veoma popularni u Japanu, i ubrzo je usledila masovna proizvodnja jRPG-ova. Iako su se takve igre u velikom broju pojavljivale i na raznim PC sistemima, istočnjački roleplay naslovi se prvenstveno povezuju sa konzolama. Početkom 1986. godine kompanija Enix (kasnije Square Enix) objavila je na konzolama NES i Famicom prvi deo jednog od najdugovečnijih jRPG serijala, Dragon Quest, koji je kasnije dobio ukupno 10 nastavaka i još mnogo spin-offova. Već kod prvog Dragon Questa primetan je uticaj Ultime (izometrijsko kretanje) i Wizardryja (taktička borba u prvom licu), uz rešavanje glavnih i sporednih questova i napredovanje likova po nivoima, koje je igrač usmeravao po sopstvenom nahođenju. Ipak, tvorac ovog serijala, Yuji Horii, želeo je da napravi mehanički manje kompleksnu igru od svojih uzora, koja će se svideti široj igračkoj publici. Umesto kompleksnih statistika koje su igrači morali da prate, Dragon Quest je stavljao akcenat na istraživanje, brzu borbu i praćenje priče. Ovakav pristup odveo je RPG žanr u drugačijem pravcu u odnosu na zapadnjačke RPG-ove, sasvim u skladu sa avanturističkim počecima proto-jRPG naslova.

Naredne godine pojavile su se uticajne igre Phantasy Star i Digital Devil Story: Megami Tensei, koje su donele neke bitne inovacije. Naime, u Phantasy Staru igrači nisu stvarali svoje karaktere, već su upravljali predefinisanim likovima koje su dalje usmeravali. Ovi likovi bili su



(manje ili više) bitan deo narativa igre, čime je još više naglašen avanturistički aspekt JRPG-ova. S druge strane, Megami Tensei je uveo bitnu mehaničku inovaciju u vidu prizivanja demona koje je igrač prethodno hvatao, a kasnije mogao da koristi u borbi (u stilu Pokémona, čija se prva igra pojavila dosta kasnije, tek 1996. godine).

Tokom narednih nekoliko godina, nastavci ovih igara nastavili su da usmeravaju žanr JRPG naslova ka obliku u kojem ga danas poznajemo. Phantasy Star II je imao epsku priču ispunjenu melodramom, koja se bavila „teškim“ temama, i to u ovom žanru retko viđenom naučnofantastičnom okruženju. Sve to je ubrzo postalo okosnica JRPG naslova, u kojima razgranati narativ čini osnovni „kostur“ igre oko kojeg se smišljaju igračke mehanike (umesto da, kao kod zapadnjačkih RPG-ova, situacija bude obrnuta, posebno u godinama pre 21. veka). Nedugo zatim (1990. godine), Dragon Quest IV je поделиo igračku priču na niz poglavlja i njima pripadajućih oblasti, što je donelo veću linearnost (ranije je igračima uglavnom od samog početka igre bila otvorena cela mapa), ali i veće pripovedačke mogućnosti.

Ove osnove žanra ostale su netaknute i u godinama koje su usledile. Sami mehanički sistemi (posebno borbeni) razlikovali su se od igre do igre, ali fokus na avanturističko-narativnim aspektima igre primetan je i dan-danas. Razvoj tehnologije i veći budžeti tokom druge polovine

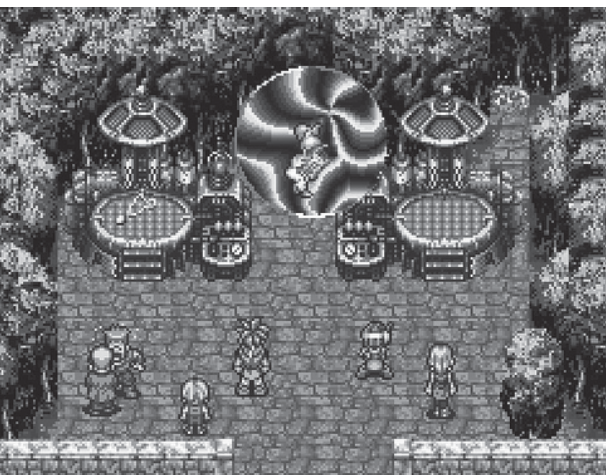
devedesetih omogućili su autorima JRPG naslova da stvaraju sve raskošnije avanture. Tako su nastale kultne igre Chrono Trigger, Xenogears, Persona i Final Fantasy VII. Upravo je zahvaljujući ovom potonjem naslovu, nastalom u radionici čuvene firme Square (kasnije Square Enix), žanr istočnjačkih roleplay igara postao veoma popularan i na Zapadu. Sa tada (1997. godine) neviđenim budžetom od oko 45 miliona dolara, Final Fantasy VII je bio veoma ambiciozan naslov koji je predstavljao poslednji krik tehnologije, sa 3D likovima, sinematičnim uglovima kamere tokom borbe i CGI sekvencama koje su neprimetno uklopljene sa gameplayom igre. Pojava Final Fantasyja VII označila je početak perioda kada su igre iz ovog žanra bile na vrhuncu slave i popularnosti.

Istovremeno sa razvojem tradicionalnih JRPG naslova, na Dalekom istoku nastajao je i žanr taktičkih roleplay igara. Naslovi iz ovog (pod)žanra, čiji je najbitniji rani predstavnik igra Fire Emblem iz 1990. godine, mešali su roleplay elemente i borbu nadahnutu strateškim igrama. Umesto istraživanja i rešavanja kompleksnih questova, fokus ovih igara je na taktičkim poteznim borbama koje se odvijaju na izometrijskim, prostranim bojnim poljima. Za razliku od tradicionalnih strategija, igrači ne upravljaju generičnim jedinicama, već vode moćne likove koji napreduju kroz okršaje i postaju sve jači. Taktičke roleplay igre su takođe doživele vrhunac popularnosti tokom druge polovine

devedesetih, i to zahvaljujući hitovima kao što su Vandal Hearts, Shining Force i Final Fantasy Tactics.

Tokom 21. veka, popularnost JRPG naslova (kao i taktičkih roleplay igara) postepeno je opadala, ali nikad toliko da to bitno naruši status ovog žanra. Konzola Sony PlayStation 2, koja se pojavila 2000. godine, postala je najprodavanija konzola svih vremena (a tu titulu još uvek drži), u velikoj meri zahvaljujući brojnim kvalitetnim JRPG naslovima, poput novih igara iz poznatih serijala Final Fantasy, Dragon Quest i Grandia. Final Fantasy XI sa PlayStationa 2 bio je prvi visokobudžetni MMORPG naslov na konzolama, a prethodila mu je igra Phantasy Star Online, sa konzole Sega Dreamcast, koja je podržavala online igranje za do četiri igrača. Otprilike u to vreme, nastali su i novi (sada već kulturni) serijali – Shadow Hearts i Kingdom Hearts.

Tokom kasnih nultih godina, novi istočnjački RPG-ovi bili su slabo prihvaćeni na Zapadu (izuzev uvek uspešnog serijala Pokémon), ali situacija tokom poslednjih nekoliko godina postaje sve bolja. Novih uspešnih JRPG naslova koji ne pripadaju nekom od već postojećih serijala nema mnogo (najbitniji ovakvi naslovi su Octopath Traveler i I Am Setsuna), ali zato novi izdanci starih dobrih franšiza često ostvaruju odličan uspeh i kod kritike i kod publike. Final Fantasy XV, Dragon Quest XI, Persona V i mnoge, mnoge druge igre dokazuju da ljubitelji ovog žanra i te kako imaju čemu da se raduju.



Piše: Ivana I. Božić

Santana - Africa Speaks (Concord Records, 2019.)

Zvuci iz kolevke civilizacije



Afrička muzika je mistični lek i leči uvrnuti svet koji je toliko zaražen strahom.

Carlos Santana

Tokom svoje duge karijere, Carlos Santana oduševljavao je publiku svojim fuzijama različitih žanrova, od roka preko latino i džez zvuka koje je doveo do savršenstva. Ovog puta inspiraciju je pronašao u muzici Afrike. Novi album Carlosa Santane, "Africa Speaks", svetlost dana ugledao je početkom juna 2019. godine pod etiketom Concord Recordsa. Produkcija je, kao i ranije, bila poverena Rick Rubinu, a kreativni vibe Santana je ovog puta stvorio sa afro-latino pevačicom Buikom.

Interesantno je da je za svega deset dana u Rubinovom Shangri La studiju u Malibuu snim-

ljeno 49 numera od kojih je odabrano svega 11 koje su se našle na ovom albumu. Inspiraciju za ovaj album Santana je pronašao u melodijama, zvucima i ritmovima Afrike. Godinama unazad on je posećivao prodavnice ploča, posebno Virgin megastore u Parizu, koja je posedovala ogromnu kolekciju afričke muzike (pre zatvaranja 2013, prim.aut.), i kupovao je bilo šta što je imalo veze sa Afrikom. Neki od ovih snimaka poslužili su kao osnova koju je kasnije Santanin osmočlani bend iskoristio za džemovanje. Pridružili su im se alžirski pevač Rachid Taha, Jay U Xperience i Easy Kabaka Brown iz Nigerije, vođa benda Ismaël Lô iz Senegala, kenijski saksofonista Mohammed Jabry i špansko-francuski tekstopisac Manu Chao. Oni su krstarili kroz rok, fank, kalipso i flamenko, dok je Santanin bend stvarao pan-afro-latino fuziju. Pored Santane i pevačice Buike, na albumu su svoj doprinos dali: Laura Mvula – vokal, Cindy Blackman Santana – bubnjevi, Tommy Anthony - ritam gitara, Ray Green – trombon i prateći vokali, David K. Mathews – Hammond B3, klavijature, Karl Perazzo – konge, perkusije, cimbali, Benny Rietveld – bas, Salvador Santana – klavijature i Andy Vargas – prateći vokali.

Buika, koju je Santana otkrio preko interneta, pevačica je i tekstopisac iz Španije koja kombinuje flamenko, džez, rok, afričke i afro-karipske ritmove. Godine 2010. osvojila je latinski Gremi za album "El Último Trago". Na "Africa Speaks" ona peva o samoopredeljenju, teškom životu, izdaji, snazi ljubavi i snazi muzike. Većina pesama je na španskom, nekoliko na engleskom, a ostale na plemenskom jeziku Buikine

majke, Bube, koji se govori u Ekvatorijalnoj Gvineji. Kako to pleme nestaje, Buika je želela da im na ovaj način oda počast. U ovom slučaju jezik nije nikakva barijera jer je muzika ta koja vodi, povezuje se direktno sa samim slušaocem. Zato je nezahvalno slušati ovaj album preko slušalica. Ovaj album je sloboda zvukova u svakom mogućem smislu tih reči.

Naslovna "Africa Speaks" počinje Santaninim obraćanjem, da bi u jednom trenutku gitarski solo prekrilo latino i afričke ritmove. U početnom monologu objašnjava se tema albuma – zvuci i ritmovi koji predstavljaju soundtrack putovanja samog čovečanstva. "Batonga" je prava latino rok odiseja sa solo deonicama perkusija i gitare. Posebno je zanimljiva pop balada "Yo Me Lo Merezó", koja svojom atmosferom podseća na hipi eru. "Breaking Down the Door" oslikava svu lepotu latino muzičkih standarda, dok na klavijaturama pleni Salvador Santana, Carlosov sin kompozitor. Prelepa "Blue Skies", u džez-rok maniru daje nsvakidašnju fuziju zvukova. Carlosova supruga, Cindy Blackman Santana, bubnjevima posebno obogaćuje "Luna Hércicera" i završnu "Candombe Candele". Buika svojim glasom jeste dominantna u skoro svakoj pesmi ali podjednako značajna je i gitara Carlosa Santane, koja je bukvalno sila prirode koliko moćno zvuči.

Ovim albumom Carlos Santana vratio nas je jedinstvenom izvoru svih stvari, i čovečanstva i muzike. Ipak, ovo nije album za letnje žurke, ni bekground muzika. Zvuci i melodije sa "Africa Speaks" vezuju se direktno za ono najdublje, iskonsko, čega često nismo ni svesni.

Bibap i bit generacija



Zašto je džez iznenada postao toliko značajna i pokretačka sila u književnim delima prozaista i pesnika bit generacije? Kakve sličnosti i veze možemo pronaći između bibap muzičara i bit književnika?

U vreme kada je književni pokret poznat kao bit generacija tek započinjao svoju istorijsku misiju, bibap se već probio na oštricu muzičkih zbivanja, posebno u Njujorku, centru svetskog džezza. Bibap je predstavljao revolucionarni stil džezza, a svoj vrhunac je doživeo sredinom i krajem četrdesetih godina prošlog veka. Muzičari kao što su Čarli Parker, Dizi Gillespi, Telonijus Monk, Bad Pauel i Keni Klark najavljivali su novo, moderno razdoblje u istoriji džezza.

Džek Keruak, Alen Ginzberg i prijatelji provodili su dobar deo slobodnog vremena u njujorškim džez-klubovima u kojima je sviran bibap, razgovarajući, cugajući i uživajući u muzici uživo. Prema rečima Alena Ginzberga, Čarli Parker, Dizi Gillespi i Majls Dejvis ubrzo su postali njihovi „tajni heroji“.

Autori bit generacije preuzeli su mnoštvo izraza iz žargona džezza i hipsterskog slenga iz četrdesetih godina, upotrebljavajući u svojim delima reči kao što su „square“ (konzervativan), „cats“ (fajeri), „dig“ (kapirati), kao i izraze koje nije bilo

poželjno koristiti u tzv. „pristojnom“ društvu.

Ali za književnike bit generacije džez je značio mnogo više od rečnika žargona. Džez je za njih predstavljao oblik života i sasvim originalan način da se približe procesu kreativnog stvaranja. On je za njih postao krajnja referentna tačka. Upotrebljavali su jezik džezza, a u modernim zvucima bibapa čuli su i prepoznali nešto nekonformističko i buntovno što je govorilo o njihovo ime i umesto njih. Bilo je to više od muzike, to je postao stav prema životu, način hodanja, izražavanja, odevanja i, konačno, pisanja.

Mnogi pisci bit generacije uzimali su heroin, marihuanu, amfetamin i druge narkotike želeći da se i na taj način približe džez muzičarima koji su ih redovno koristili, nadajući se da će narkotici delovati na njih isto onako kao što su delovali na džez veličine poput, recimo, Čarlija Parkera. Na primer, Keruak je, koristeći amfetamin, svoj najpoznatiji roman „Na putu“ („On the Road“) napisao za samo tri nedelje. Vilijam S. Barouz iskoristio je svoju zavisnost od heroina kao inspiraciju za romane „Narkos“ („Junky“) i „Goli ručak“ („Naked Lunch“).

Bitnici nisu samo pokušavali da žive kao bibap

muzičari, oni su takođe koristili ideje bibapa i prenosili ih u prozu ili poeziju koju su pisali, stvarajući stil koji su neki nazvali „bap prozodijom“. Prozu bitnika, posebno onu Džeka Keruaka, karakteriše metod koji je duboko zaronjen u tok svesti, dok se duge rečenice spontano nadovezuju jedna na drugu – retko su revidirane, a autor svesno izbegava pravopisne znakove. „Ne treba upotrebljavati pravopisne znakove kojima se odvajaju rečenične tvorevine... već samo energične prostorne crtice kojima se razdvaja retoričko disanje (kao što džez muzičar uzima vazduh između odsviranih fraza)“, pisao je Džek Keruak u tekstu „Osnove spontane proze“. Svojom prozom/poezijom bitnici su dosledno ostvarivali načelo spontanosti nalik improvizaciji u džezu. Kako bi osigurao kontinuirani tok pisanja, Keruak je čak koristio dugačke rolne za teleprinter umesto listova papira.

U jednom intervjuu Alen Ginzberg je kazao: „Istina je, Keruak je ritam svojih rečenica stvorio neposredno preuzevši ritmiku Čarlija Parkera, Gillespija i Monka... i sve one brze note, koje je zatim prilagodio svojim proznim rečenicama.“ U predgovoru pesničkog remek-dela „Mexico City



Blues“ Keruak je eksplicitno potvrdio svoju privrženost džezu: „Želim da ljudi u meni vide džez pesnika koji duva neprekidni bluz u setnom nedeljnom poslepodnevnom džem-sešnu.“

Slično bibapu koji je odbacio okove glukoznih aranžmana plesnih orkestara ere swinga, Keruak i ostali pripadnici bit generacije težili su da raskinu sa narativnim stilovima koje je kanonizovala američka rigidna i uštogljena književna tradicija. Tokom četrdesetih godina prošlog veka bibap se pojavljuje ne samo kao lajtmotiv Keruakovih noćnih lutanja, već i kao stilsko i narativno istraživanje mladog pisca. Iz tog perioda potiče Keruakova novela „Glad za srcem“ („Famine for the heart“), čija je radnja smeštena u zadimljeni i haotični džez-klub, sličan onima koje je Džek posećivao u Pedeset drugoj ulici i Harlemu. U romanu „Na putu“, koji se 1957. pojavio u knjizarama, opisane su dve ključne scene smeštene u džez-klubove, a u kojima dominiraju tada poznati muzičari: američki crnac Slim Gejlerd, koga je sreo u malom noćnom klubu u San Francisku i Britanac Džordž Širing, opisan tokom nastupa u „Berdlendu“. Izbor ovoga drugog, belca, naveo je neke kritičare na pretpostavku da je Keruak možda bio podložan rasnoj netrpeljivosti. Iz istog razloga pojedini kritičari su odlomak iz spomenutog romana u kojem Keruak opisuje Gejlerdov nastup pokušali da protumače kao previše fizički i instiktivan, kao da je želeo da potvrdi primitivnu i minornu ulogu afroameričkog džezera. U stvarnosti, kako to navode Keruakovi biografi, stav pisca prema džezu bio je daleko od bilo kakve rasne segregacije. U romanima, ali i u pesmama iz zbirki „Mexico City Blues“ i „Book of Sketches“, kao i u mnogim drugim delima, Keruak nije zaboravio da spomene i druge džez muzičare,

kako Afroamerikance, tako i one koji to nisu. Na primer, u zbirci pesama „Mexico City Blues“ Keruak posvećuje nekoliko pevanja mrtvom Berdu, a 239. pevanje otpočinje stihom: „Čarli Parker je ličio na Budu“. Ili u slučaju Kolmena Hokinsa, čiju su kompoziciju „Crazy Rhythm“ iz 1937. u Parizu izveli Hokins, Beni Karter, Đango Renar i Stefan Grapeli (u romanu „Visions of Cody“), ili Bili Holidej, čiji glas spominje u kratkoj priči „New York Nite Club“, ili pak Dizija Gilespija u sklopu drame „The Beat Generation“.

Jedno od najvažnijih načela u bit pisanju formulisao je Alen Ginzberg kada je parafrazirao staru budističku izreku: „Prva misao najbolja misao“. Ginzberg je svoj oblik spontane tehnike i improvizacije nazvao „bez dlake na jeziku“ i tu su tehniku upražnjavali brojni pisci bit generacije. Ginzberg je sebe video kao pesnika u stilu bibapa, jer je dužinu svog stiha prilagodio dužini sopstvenog daha. Govoreći svoju poeziju zastao bi da udahne i potom nastavio sa sledećim stihom – slično korusima Čarlija Parkera u kojima Berd svira niz improvizovanih fraza, zastajkujući na trenutak da udahne i nastavi da svira. U svojoj kultnoj poemi „Urlik“ („Howl“), koja među delima bit pesnika predstavlja pandan onome što Keruakov roman „Na putu“ znači za bit prozu, Ginzberg ponavljanjem odnosno zamenice „koji“ (u prvom delu poeme), reči „Moloh“ (u drugom delu), sintagme „S tobom sam u Roklendu“ (u trećem delu) i reči „Sveto“ (u „Belešci uz 'Urlik'“) stvara utisak narativne ritmičke napetosti tako svojstvene džezu.

Keruak je bio posebno blizak bibap sceni i kad nisu bila u pitanju njegova književna dela. Čak ga je angažovao i najavio vlasnik čuvenog džez-kluba „Vilidž vanguard“, gde je trebalo da čita svoje pesme u pratnji džez muzičara. Džez

prožima Keruakov život do te mere da će, posle uspeha romana „Na putu“, taj muzički žanr ostati u središtu ne samo njegovih eksperimenata iz džez poezije (koji su objavljeni na LP-jima „Poetry For the Beat Generation“, „Blues and Haikus“ i „Readings By Jack Kerouac on The Beat Generation“), već i u kratkometražnom filmu „Pull My Daisy“, koji su uz muziku Dejvida Amrama režirali Robert Frenk i Alfred Lesli, dok je Keruak bio pisac scenarija i narator. Ključna scena tog filma, koji je, između ostalog, u istoriji kinematografije ostao zabeležen kao prvo delo novog američkog filma, može se sagledati kao džem-sešn čiji su glavni junaci neki od najvažnijih predstavnika bit generacije. Interesantno je da holivudskom „Metro-Goldvin-Majeru“ nije smetao seksualni nagoveštaj u naslovu filma.

Ova praksa čitanja književnih dela uz pratnju džez muzičara bila je česta u nastupima bit pesnika. Na primer, pesnici sa Zapadne obale bili su u velikoj meri nadahnuti razvojem džezera te su pristupili radikalnim zahtevima interakcije poezije i muzike. Dva daleko najzaslužnija predstavnika takvog pristupa bili su pesnici Lorens Ferlingeti i Kenet Reksrot, koji su sa bit generacijom delili ista poetska načela. I oni su, poput bit pesnika, nastojali da oslobode poeziju iz „kandži akademika“ koji „ne bi prepoznali poeziju sve da je došla i poševila se s njima usred bela dana“, kao što je govorio Ginzberg. Mnoge od svojih pesama govorili su uz pratnju džez muzičara u tada najpoznatijem džez klubu San Franciska, „Selar“. Pesnička ostvarenja Reksrota i Ferlingetija snimljena su na magnetofonsku traku, a zatim je diskografska kuća „Fantasy“ objavila dva LP-ja.

I džez muzičari su verovatno, prateći uživo bit-pesnike, pronašli dodatni izazov u prilagođavanju glasu i emocionalnom nastupu pesnika koji govori svoju poeziju. S druge strane, dešavalo se i da pesme džez muzičara s vremena na vreme izvode pojedini pesnici. Dobri primeri su sarkastična i ironična „Fables of Faubus“ Čarlsa Mingusa i Koltrejnova religiozna poema na koricama albuma „A Love Supreme“.

Istini za volju, i bez doprinosa bit književnika, džez bi se verovatno razvijao istom brzinom i išao svojim tokom. Ipak, treba naglasiti da su se u najznačajnijim godinama bit pokreta književnici bit generacije u velikoj meri oslanjali na muzičke genije kao što su Čarli Parker, Dizi Gilespi i Majls Dejvis, tražeći i pronasavši u njihovoj muzici nadahnuće za vredna književna dela kao što su Keruakov roman „Na putu“ i Ginzbergova poema „Urlik“.





Студентски центар Ниш
Установа за стандард студената Републике Србије



Uprava

Studentski centar Niš
Ustanova za standard studenata
Republike Srbije
Aleksandra Medvedeva br. 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 - Velikotrnavska 2

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

House cafe - klub studenata u Velikotr-
navskoj 2 , kod Medicinskog fakulteta

Klub Ekonomskog fakulteta -
Trg Kralja Aleksandra 11

