

UMETNOST U EKSTREMNOJ SITUACIJI

Tokom poslednjih godina Ere Slobodana Miloševića često se moglo čuti: “Srbija je koncentracioni logor!” Ma da je dopirala iz usta pripadnika progresivne elite ta dijagnoza ipak je delovala kao preterivanje, histerična dramatizacija.

Rekosmo sebi, možda gledamo a ne vidimo.

Dobro, uzmimo kao dato: Srbija = koncentracioni logor.

Ali tu dokonost ili neki đavo perverzности ubaci zaludno pitanje: Šta je s umetnošću u logorima?

Setili smo se da se u “normalnim” (!?) zatvorima štrikalo, vezlo, heklatilo, goblenisalo, pisale su se pesme, knjige (*Mein Kampf*), prevodili klasici (Milton, Marx), gajile muškatile, nije nedostajalo književnih priloga za

zatvorske novine, tetoviralo se, vajale se šahovske figure i sitna plastika od sažvakanog hleba (uz žrtvovanje dela obroka), izvodile se pozorišne predstave (čak i na Golom otoku).

Možda bi se i šporeti *made in Zabela* mogli smatrati primenjenom umetnošću. Dok protestno gutanje eksera, kašika i sličnih metalnih predmeta, urezivanje simbola u čelo samo čekaju da budu klasifikovani kao naivni *body art*.

Ipak, zatvor je zatvor, a koncentracioni logor – koncentracioni logor.

Prelistavajući knjige o nacističkim logorima i GULAG-u saznali smo: u logorima je carevala muzika.

Komandna struktura je često prebivala po klaviru.

Vozove pune budućih logoraša dočekivali su orkestri. Na ropski rad logoraši su odlazili uz “živu” muziku ili *potpourrije* sa razglasa. I uz njih se vraćali.

Hit je bio *Todestango*.

U jednom (?) slučaju kandidate za streljanje do stratišta je predvodio umetnik, svirajući na mandolini Chopinov posmrtni marš.

Degenerisana crnačka muzika takođe nije bila zapostavljena.

Na specijalnoj žurki za dr Mengelea vrhunac zabave bio je logoraški jazz ensemble (*Tiger Rag, Ain't Misbehaving*).

U Buchenwaldu je radio bioskop.

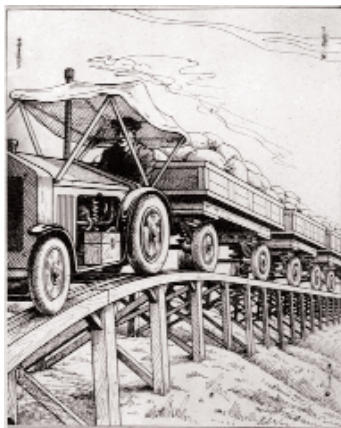
Sama arhitektura logora često je bila umetnička (rustična, funkcionalna...).

Fritz Ertl, diplomirani Bauhausovac bio je koautor arhitekture logora Birkenau.^{1/1a}

1) Za arhitekta je iskušenje građenja kobno neodoljivo. To obilno dokazuju pustolovine Gropiusa, Le Corbusiera i Hannesa Meyera u SSSR sa obaveznom *unhappy endom*.

Krajnje zabavan slučaj nezaustavljivog graditelja predstavlja Gaetano Ciocca (1882-1966).

Nagradio se vojnih komunikacija i objekata tokom I svetskog rata. Početkom tridesetih kod Moskve, u okviru FIAT-ovog osvajanja sovjetskog tržišta, podigao supermodernu fabriku kugličnih ležaja – **ШАРИКО-ПОДШИПНИК**. (Tamo je u ambulanti radila supruga Ervina Šinka, doktorka Irma, u početnoj, optimističkoj fazi njihovog boravka u Moskvi. Vidi Ervin Šinko, *Roman jednog romana*, Zora, Zagreb, 1955.) Tu je izgradio i eksperimentalnu deonicu svog najmilijeg projekta usmerenog druma (*strada guidata*) koji je trebalo da revolucioniše kopneni saobraćaj.



To je bio spoj druma i železničke pruge: neka vrsta betonskog korita na stubovima duž kojeg bi vozila klizila betonskim šinama. Vuču su obezbeđivali traktori, tegljači sa propelerima (i

Trpezariju u Dachauu ukrašavale su freske.

Vorkuta se dičila simfonijskim orkestrom.

Horovima. I folklornim grupama.

Rodčenko je fotografisao jednog “običnog”, nepolitičkog kriminalca: posle robijanja i umetničke edukacije na izgradnji Staljinovog kanala, dotični je postao cenjeni akademski slikar i vajar (specijalizovan za spomenike).

Primera dovoljno da se ispunio debeo tom.

Preživeli logoraši listom tvrde da im je bavljenje umetnošću, u ma kojem vidu ili *genreu*, pomoglo da opstanu.

Uopšte, umetnici mogu živeti u logoru, umesto nas zaključuje Solženjicin.²

Sledstveno, ono što je trebalo da bude vapaj “zabrinutog građanina” zainteresovanog za umetnost (šta će kud će Mučenica Srpska Umetnost zatočena s nama u konclogoru?) pretvorilo se

u tautološko dokazivanje da je koncentracioni logor – rasadnik umetnosti!!!

lokomotive?). Drugi prototipovi izgrađeni su u Etiopiji (za vreme rata) i Italiji.



★

Evo nas u neveseloj situaciji. Čak ni mlitav, prekovoljni pisac ne voli kad mu crkne tema, a još u međuvremenu, dok se on dvoumi hoću-neću, hipotetični *Herr Kommandant* hipotetičnog KONCLOGORA SRBIJA ode na đubrište istorije.

Treba spasavati što se može.

Godine 1934-35. predstavio projekt pozorišta za mase.

Izumitelj kuća za seljake od prefabrikovanih betonskih elemenata.

Želeo da revolucionise svinjogojstvo:

Ciocca je konačno ostvario svoj san: Grand hotel za svinje. [...] Današnja svinja je, imao je običaj da kaže, Piacentinijevo zdanje; moramo je preobraziti u Le Corbusierovu zgradu. U tom cilju je izgradio čiste i zračne prostore, uredno nameštene male odaje. U njima su bili slamni ležaj, toalet i specijalan valov za hranjenje koji je dopuštao dotok krme

samo do određene tačke. On-
da, tras! Vratanca bi se zatvo-
rila da ograniče količinu hrane
koju svinja uzima. [...] Posto-
jala je i kadica. Svinja bi pap-
kom pritisnula kolutić i voda
bi šikljala dokle god se priti-
skuje. Rezultat je bilo odsu-
stvo blata, izmeta itd. Ciocca
je čak svoje svinje obučio da
pišaju i seru u toalet... Pošto
se najedu i napoje, bičem je
gonio svinje u toalet. Nakon
nekoliko dana svinje su odla-
zile bez podsticanja. Na taj
način je postigao neverovatne
rezultate: besprekorno, bakte-
riološki čisto meso; svinje ko-
je su, umesto da budu optere-
ćene nezdravim salom, bile
vitke i elegantnog izgleda...
Ali projekt je obustavljen jer
svinje odgajene u Grand hote-
lu nisu težile više od šezdeset
kilograma, dok su one hranje-
ne pomijama težile preko sto.

Posle II svetskog rata Ciocca je bio
jedna od ključnih figura obnove Itali-
je (Brze kuće).

Napisao knjige *Giudizio sul bolsce-
vismo* (1933) i *Economia di massa*
(1936).

Vidi Jeffrey T. Schnapp: *Gaetano
Ciocca, costruttore, inventore, agri-
coltore, scrittore*, Skira, 2000.

Podaci za ovu priliku crpeni iz jed-
ne ranije verzije Schnappovog teksta:
Modernism/Modernity, 2.3 (1995),
str. 117-157.

1a) Dok smo ovde tokom devedesetih
godina, u nimalo *splendid isolation*,
meditirali jesmo li u konclogoru, i ako

Izmislio sam da želim
napisati knjigu o um-
jetnosti pod diktatu-
rom: o talijanskoj um-
jetnosti pod fašizmom
i ruskoj pod diktatu-
rom proletarijata. (Wal-
ter Benjamin, 18. de-
cembar 1926.)³

Daleko bila neskromna na-
mera da pretenciozno opo-
našam maleroznog Waltera.

(Čitalac će uočiti posledici
traumatičnog krepavanja
Teme br. 1 – netragom je iš-
čezlo naučno “mi”, sad je
izvirilo impresionističko –
FUJ!!! – prvo lice jednine.)

U “stvaralačkoj pometnji”
pojavi se moguća tema broj
2:

Ponašanje avangarde u
ekstremnim situacijama.

Zvuči obećavajuće.

Avangarda u ratu. Žalibo-
že, obilno obrađeno i arhi-
poznato (futuristi za rat;
dadaisti protiv).

Avangarda u revoluciji.
Opšte mesto (Nemci, Mađa-
ri, Rusi-Sovjeti). Uključujući

i malčice aberantnu teoriju da je J. V. Staljin bio najveći, najefikasniji avangardni stvaralac.⁴

Avangarda posle zemljotresa. Japanska dadaističko-konstruktivistička grupa MAVO iz dvadesetih godina.

Na čelu Murayama Tomoyoshi.

Posle velikog zemljotresa u Tokiju pojavili se sa projektima rekonstrukcije grada. Dostupne reprodukcije odličnih *assemblages* (pogotovo za to rano vreme) i projekti scenografije. Ugrađivali eksplozivne kapisle u korice svog časopisa. Bili umešani u ludački film *Stranica ludila* (Teinosuke Kinugasa, *Kurruta ippeiji*, 1926) koji bi spadao u tzv. narativnu avangardu.

Šta vredi? Solidnija građa na japanskom. Japanski ne znam.

Avangarda u koncentracionom logoru.

Pretraživanje moždanog špajza poluzapamćenih smesica i Interneta.

Dakle:

U logorskom sistemu Trećeg rajha Terezin (Theresienstadt) predstavljao je izuzetak.

jesmo – da li je umetnička proizvodnja spojiva s elementarnom etikom, u Nemačkoj su objavljeni zanimljivo neromantični rezultati istraživanja produženog živahnog prisustva Bauhauusa u Trećem rajhu (vidi *Bauhaus – Moderne im Nationalsozialismus*, Winfried Nerdinger, ur., 1993; Paul Betts, "The Bauhaus and National Socialism – a Dark Chapter of Modernism", u Jeannine Fiedler i Peter Feierabend, ur., *Bauhaus*, Könemann, Köln 2000, str. 34-41). Posle nasilnog zatvaranja Bauhauusa u Berlinu, 1933, koje se obično uzima kao beleg kraja vajmarske kulture, bauhausovci i dalje instaliraju prestižne državne izložbe u zemlji i inostranstvu, a upadljivo su delatni u industriji tekstila, metalnog i staklenog posuđa, nameštaja, opremi publikacija (bez obzira na uvođenje gotice).

Pre no što će stići u SAD simpatični Xanti Schawinsky (duša slavni Bauhaus žurki i član Bauhaus Banda) radio je u Italiji.

2) Aleksandar Solženjicin, *Arhipelag Gulag*, Rad, Beograd, 1988, tom II, str. 349.

3) *Moskovski dnevnik*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1986, str. 39.

4) Vidi Aleksandar Jakimović, "Eros i Thanatos komunizma: Pismo engleskoj prijateljici", *New Moment*, 4, leto 1995, str. 110-115.

Austrougarski garnizonsko-kazamatski grad (gde je skapao i Gavrilo Princip) služio je kao sabirni/prolazni geto/logor. Kao stovarište Jevreja za eventualne trgovinske transakcije, trampu itd. (Pročitati G. W. Sebald: *Austerlitz!!!*)

Terezin je ujedno poprište jedne od najvećih potemkinijada XX veka. Uoči posete delegacije Međunarodnog Crvenog krsta, a da bi se umirila međunarodna zajednica antihitlerovskih sila i neutralnih zemalja (ionako, ne baš željna da vidi i prizna šta se zbiva/radi u logorima), učinjeno je sve da se Terezin prikaže kao idilična banja. Obavljeno je generalno spremanje (uključujući hitnu isporuku bolesnika i ostalih nereprezentativnih “glumaca” u Auschwitz), malanje, sađenje trave, cveća, ukrasnog žbunja; izgrađen je paviljon u kojem je muzicirala banjska kapela. Postavljene table sa imenima ulica. Uređeni poslastičarnica i restoran sa jestivim rekvizitima. Organizovani su koncerti (*Ghetto Swingers*) i pozorišne predstave. Scenografiji su dodate igračke i vrtuljak.

Sve je snimljeno za film *Führer poklanja Jevrejima grad* (*Führer schenkt den Juden eine Stadt*, 1944).

Pa šta? Goebbels kao Goebbels, nacipropaganda kao nacipropaganda.

Ipak, nije sve baš toliko banalno.

Reditelj filma – Kurt Geron, levičar iz Brechtovog kruga.

U praizvedbi *Opere za tri groša* glumio verglaša i otpevao uvodni Moritat o Macku Nožu. Glumio uz gđi-

5) Da još malo zamrsimo-povežemo. Nedavno je otkriven tajni brak Miss Dietrich iz berlinskih dana. Mladoženja niko drugi do slavni Otto Katz alias Andre Simone, putujući Agitprop Kominterne, aktivan u Francuskoj, Engleskoj, Mexicu i SAD (uključujući

cu Dietrich u *Plavom anđelu* (Sternberg, *Der blaue Engel*, 1930).⁵

U Terezinu vodio kabare *Karusel*.

Za uspešnu režiju filma nagrađen gasnom komorom.

Među potemkinskim atrakcijama Geronovog filma bila je i scena iz dečje opere *Brundibar* u izvođenju veselih malih Jevrejčića (od 15.000 dece u Terezinu preživelo je 100 ili 132).



Brundibara je komponovao Hans Krasa (ubijen u Auschwitzu) po libretu Adolfa Hoffmeistera, slikara, karikaturiste, pisca komedija i jednog od utemelji-

Hollywood!). Osuđen na montiranom praškom procesu i obešen.

Tako je "Plava Venera" koja je glumila misteriozne špijunke možda bila tajna zvezda tajnog filma *I Was Stalin's Spy*, a njene brojne holivudske ljubavnice nehotične epizodistkinje.



6) I kad se tzv. istorijske avangarde proseju kroz najgušće sito (što treba redovno činiti, slično "velikom spremanju" kuće, kako to nazivaju dobre domaćice), čehoslovački Umetnički savez Devetsil (1920-1929) i poetizam koji je on lansirao i praktikovao uvek se pokazuju kao jedna od najsimpatičnijih i *najuspešnijih* avangardi.

Karel Teige i drugovi su vrlo brzo batalili slikarstvo, vajarstvo i sl. i zamijenili ih sliko-pesmom, kolažem, fotografijom i tipografskim oblikovanjem.

Promenili su izgled najvećeg dela štampanih stvari u ČSR.

Arhitekti Devetsila su realizovali veliki broj objekata (i javnih, a ne samo uobičajenih bogataških vila, unikatnog nameštaja i uređenja stanova).

"Oslobođeno pozorište" je delovalo preko Voskoveca, Wericha i Buriana i posle rasformiranja Devetsila.

ReD, Mesičnik pro moderni kulturu bio je jedan od najboljih svetskih časopisa (uz Schwittersov *Merz*, varšavski *Blok...*).

I češki avangardni film – kad se pojavio tridesetih godina; Alexander Hackenschmied i dr. – bio je u duhu Devetsila.

Dalja sudbina Devetsila: opšta oseka avangardi tokom tridesetih godina, skok u ralje nadrealizma, nemačka okupacija, čehoslovački staljinizam (jedan od najsvinjskijih – stradali su čak i psi osuđenih/obešenih cionističko-gestapovsko-titoističkih špijuna, tj. visoka srednjoevropska civilizacija nije nikakva brana uspostavljanju varvarstva), postepeno vaspostavljanje sećanja – uključujući i Devetsil;

vača čehoslovačkog Devetsila.⁶ Scenograf je bio František Zelenka, takođe član Devetsila.

Takođe nije preživio logore.

Opera je izvedena 55 puta.⁷ Premijera održana 23. septembra 1943.⁸

Eto obećane avangarde u konclogoru.⁹

Reč, broj 63/9, septembar 2001.

nova sovjetska okupacija; korak napred – dva koraka nazad, obnova kapitalizma...

Onda su stigle prvo skromne a onda i megaizložbe (Houston, Barcelona) i višekilogramski katalogi. Trenutno u dosadnom ropstvu međunarodne akademske zajednice, Devetsil traži svog pisca.

Zato – samo najskromnija, domaća priručna literatura:

Karel Tajge, *Vašar umetnosti*, Mladost, Beograd, 1977.

Devetsil, Češka likovna avangarda dvadesetih godina, izložbeni katalog, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb 1989.

Aleksandar Ilić, *Poetizam*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 2000. (Izvadak iz obimnog *work in progress*, knjižica je nepotrebno pokvarena pomodnom srpskom felom antikomunizma.)

7) Za teorijsku pozadinu izbora žanra, vidi tekst Vojislava Vučkovića: "Zeitstück-revija, kamerna opera i crtani film kao platforma novog muzičkog izraza", *Zvuk*, 8-9, 1933, str. 290-299.

I, opet, nevolja. Upućeni čitalac, sa grimasom kao da je okusio pokvarene pihtije, upitaće: "Je l' to onaj Vučković koga je Krleža likvidirao u *Anti-barbarusu*?"

Nije vajde kriti – jeste.

Krleža *dixit*:

Slučaj gospodina doktora Vojislava Vučkovića predstavlja kod nas dijalektički kvantitet, ali bez ikakva izgleda da bi se ikad mogao pretvoriti u kvalitet, te je prema tome beznadan. Taj mladi čovjek nije nikakav početnik! On je dijalektički vrlo ugledan gospodin na svome mjestu: on je muzikolog, muzički kritičar, muzički referent raznih građanskih ustanova, on je saradnik lijevih i desnih, poludesnih i polulijevevih časopisa od "Zvuka" do "Pravde", on je pisac materijalističkih studija, dijalektičkih članaka, socijalističkih prikaza, on je konferansije, mislilac, tumač, koreograf, urednik, dirigent, kompozitor, jedan od naših pionira, upravo apostola četvrtonske muzike, on je propagandist-dijalektik, teoretik umjetničkog stvaranja, sam reproduktivan i produktivan aktivni umjetnik-stvaralac, komponist i virtuoz, u jednu riječ: on je dijalektičko čudo od djeteta, koje uživa neograničeni dijalektički kredit upravo onih kniževnodijalektičkih krugova koji pobijaju "Pečat", spadajući i sam među najgrlatije i najbjesomučnije psovače našega časopisa i organizatore antipečatovskog bojkota na protutrockističkoj, dakako, liniji. Taj svileni djetić, taj šopenski nježan adept dijamanta donosio je i meni svoje rukopise još dok sam uređivao "Danas", ali ja njegove nazovidijalektičke magareštine (onda još sasvim blijedoružičasto, upravo pastelno kolorirane nadrealistički, nezva-

lovski, egipatski, sa elegantnim četvrtttonskim priklonom spram proletarijata), dakako da nisam štampao, ekskomplimentiravši ga vrlo učtivo sa tog našeg bala, isplesavši s njim preko parketa naše dijalektike elegantno napolje u mrklu balkansku noć, u koš, *ad acta*. Mislite li da je tamo ostao u danasovskom košu? Da, vraga! Iskobeljao se iz onog nesretnog koša taj naš dijalektički homunkulus i kao piškor kroz racu provukao se do "Politike", do "Pravde", do "Književnog glasnika"; skočio je taj vješti patuljak na dirigentski pult ne samo Kolarčevog univerziteta i Radio-stanice, nego čak do četvrtttonske instrumentacije jedne Zogovićeve pjesme, i ja ga već vidim pod kupolom naše besmrtnosti, na banketu PENa, gdje nam svima odmahuje svoj dijalektički "servus, gospodo", vi kako znate, a ja evo dogurah do PENa! Skakati se može sa ljestvice na ljestvicu, iz čina na viši čin bez ikakve opasnosti, ali iz dijalektičkog pojma na dijalektički pojam već je riskantnije. Na ovom tužnom dijalektičkom skakalištu pojmova mnogo je već skakača polomilo svoje kosti, jer dijalektika melje vlastitom dijalektikom i njoj će da iskiše svatko. Prije ili kasnije!

Stavio sam tu nesretnu dijalektičku dušu u špirituz svoje pečatovske zbirke zato, jer predstavlja prosječno i normalno izobličen primjerak svega onoga što spada u "zavod za mumificiranje svijesti" našega Ognjena Price [...] ("Dijalektički antibarbarus", *Pečat*, 8-9, 1939.)

Ovde navedeno prema: Miroslav Krleža, *Dijalektički antibarbarus*, Oslobođenje, Sarajevo – Mladost, Zagreb, 1983, str. 72-73.

Tako u ondašnjem polemičkom žaru.

Kad se danas čita, *Antibarbarus* deluje prilično cepidlački.

Mala je nezgoda i to što su Krležine prognoze sudbine njegovih oponekata (polomiti kosti, samleti) odveć bukvalno realizovale ustaše i beogradska Specijalna policija, a ne Dijalektika. Mada je obavezno da se Krležino izvrdavanje preštampavanja *Antibarbarusa* objašnjava kukavičkim oportunistom, izbegavanjem podsećanja na famozni "Sukob na levici", možda je jedan od razloga bio i sentimentaln: nelagodnost što je lešio leševe.

Vučkovićeva *Materijalistička filozofija umetnosti* (glavna meta Krležinog podsmeha) i ostali estetičko-muzikološki radovi su možda zatrovani "boljševičkom estetikom" (od Plehanova do Todora Pavlova). Ocena traži stručnjaka.

Istina je da je V. V. bio sklon da nakon nemačko-sovjetskog pakta svoje kompozicije posvećuje ulasku Crvene armije na "oslobođene" teritorije stečene razbojničkom podelom plena između Staljina i Hitlera.

Međutim, i svemu uprkos, zanimljivi su tekstovi "Muzika kao sredstvo propagande", "Praško 'Oslobođeno pozorište'", "Savremeno pozorište", "Po-

zorišni festival 'D37' u Pragu" i "Strazburški eksperiment u svetlosti materijalističke kritike" (u saradnji sa Ljubicom Marić).

Kao i glose o filmovima u *NIN-u* (1935).

Sve se može proveriti u knjizi: Dr Vojislav Vučković, *Studije eseji kritike*, Nolit, Beograd, 1968.

Interesovanje za češku avangardu se nekako ne uklapa?

Zaborav je gadna stvar.

Vučković je pripadao brojnoj koloniji jugoslovenskih studenata u Pragu.

Bila je to vesela družina, borbena i poletna, slobodarska i intelektualno radoznala, gladna i prkosna. Sve nas je tada radovalo i oduševljavalo – i marksizam i avangardno pozorište, i Pudovkin i Ajzenštajn, i odumiruća "Dada", i Nezval, i Fučik, i Tajge, i "poetizam" i "Bauhaus" i "Sovjetska arhitektura" s projektima prvih sovjetskih avangardista. [...]

Naša mala studentska grupa uživala je da prkosi malograđanima i da ih užasava svojim stavovima i postupcima... (Muhamed Kadić, "Vučko kao student", u *Vojislav Vučković. Umetnik i borac*, Nolit, Beograd, 1968, str. 210.)

Sad prirodnije deluju neke simpatične navike dr Vučkovića (koje mu Krleža kao neozbiljne ne bi urezao u pozitivne stavke bilansa-raboša): izvodio je akrobacije na bicikletu ispred jedne beogradske novinarske kafane; rado igrao pingpong sa Veselinom Maslešom (koji je uza sve čitanje Staljinovih brošura stigao da završi godišnji tečaj na frankfurtskom Institut für Sozial Forschung te se možda pajtao s Wittfogelom, Adornom i Richardom Sorgeom?).

8) Na Internetu je dostupan transkript TV emisije *Brundibar und die Kinder von Theresienstadt: Zur Geschichte einer Kinderoper*. Proizvodnja: SFB/Radio Bremen 1997.

9) Zbog nedoličnog bavljenja komunistima i "komunističkom temom" autor se izvinjava Demokratskoj stranci Srbije, Srpskoj pravoslavnoj crkvi, Srpskom pokretu obnove, Otačastvenom pokretu Obraz, gg. Koštunici i Draško-viću, kao i NJKV.