



Почетком деведесетих српска културна индустрија и медији нашли су се пред великим питањем: како из почетка осмислити саме себе? По томе се збивања на српској културној и медијској сцени квалитативно не разликују од збивања која су након пада Берлинског зида, те слома СССР-а, уследила у читавој Европи. Не разликују се квалитативно, али се разликују у степену – Србија, бивша република Социјалистичке Федеративне Републике Југославије, налазила се у рату са појединим бившим републикама СФРЈ, па је отуд захтев за успостављањем новог, некомунистичког, (нео)националног идентитета, био квантитативно већи (у истој ситуацији нашле су се и остале бивше републике СФРЈ). Међутим, док је свугде у Европи а и шире слом комунизма био слављен као долазак олакшања услед престанка једне ере, ере у којој су постојала два супротстављена политичка блока, из чега се онда прешло на слављење доласка нове ере која је требало да буде ера јединства, у бившим републикама СФРЈ се то слављење одвијало под великим притиском – нестало је старог и зато је, брже-боље, требало да се јасно покаже да је оно замењено нечим новим; требало је што брже и што очигледније прославити слом комунистичког тоталитаризма, оног који је „гушио и спутавао аутохтони национални идентитет“. Све бивше републике СФРЈ, без изузетка, зато су пожуриле и почеле да се међусобно утркују у слављењу новостечене слободе, те слављењу повратка на „оно изворно“.

Ослобођени ТВ

С једне стране, требало је наћи замену за комунизам који нас је пре држао на окупу, па је онда, због журбе, све друго долазило у обзир. Тако, савијено се практично све што је успевало да дође под руку: слободно тржиште, хиљадугодишња национална традиција, демократија, религија. С друге стране, морало се јединство одржати и преко непријатеља, конститутивног „Другог“, који, по оном шмитовском (Schmitt) моделу, [\[1\]](#) јесте основа за идентитет једне државне заједнице – преко „Другог“ с којим се сукобљавамо, „Другог“ који је *онај-који-није-оно-што-ми-јесмо* видимо

шта-заправо-ми-јесмо

. А док је остатак света као своје антагонистичке конститутивне „Друге“ имао „развијене“ и „неразвијене“ демократије, ми смо имали једни друге – Срби Хрвате, Хрвати Србе, Срби и Хрвати Словенце, Срби косовске Албанце итд. Може се рећи да смо журили, па није било времена да се и ми поделимо на „развијене“ и „неразвијене“ *земље-које-су-бивше-републике-СФРЈ*

, а може се рећи и да нисмо ни могли, јер смо, као бивши делови једне комунистичке, тоталитарне творевине, прво морали да се докажемо демократском свету, да се

изборимо за награду која, сад кад се са дистанце погледа, изгледа као она из филма *Горштак*, наиме, награда коју „може имати само један“. Требало је да прво покажемо да смо слободни од комунистичког непоштовања вере, традиције и свега осталог што се узима за зла комунистичког режима, па да тек онда конкуришемо за своје место у демократском свету. А где је показивање, ту су и медији и ту је и култура. Ништа боље од медија да се свима објаве такве радикалне промене.

Највећи проблем је био у томе што се ту радило о времену, па се тако створио, па да се послужимо психоаналитичким жаргоном, један супер-его притисак који се увећавао све више са захтевима да се појавимо као они који су до краја раскрстили са социјализмом. Требало је показати што јасније, више од оног „Другог“, да смо баш ми ти који заслужују награду.

Што се Србије тиче, чинило се (и, како ствари стоје, још увек се чини) да до награде воде два пута: један је онај који води преко одбацивања буквално свега из српске прошлости, кренувши од најскорије, комунистичке прошлости, па све до оне средњовековне, док је други пут онај који супротставља докомунистичку прошлост, као аутентичну, оној комунистичкој и неаутентичној.

Српски медији су се, тако, распоредили у два табора. Опет шмитовски, радило се о два зараћена табора, од којих је сваки оном другом био „конститутивни Други“. Па се није без разлога о поборницима оног пута који захтева радикално чишћење од све прошлости почело говорити као о „другој Србији“ – ту је ипак реч о концепту државе унутар државе, јер се има непријатељ. Не тек конкурент, не неко с ким се такмичимо, већ баш непријатељ, ког треба уништити, истребити. Непријатељ, који се редукује на нешто подљудско или нељудско и спрам кога треба засновати једну заједницу која ће бити супротност непријатељевој заједници.

Парадигматски пример овога дао се видети у ноћи која је следила после вечерњег протеста због отцепљења Косова, 18. фебруара 2008, када су се коментатори телевизије Б92, уз снимке збивања на београдским улицама након великих немира на протесту, задржавали на једној речи коју су опсесивно понављали: „ђубре“. Са једним неизмерним уживањем у гађењу, у згражавању, реч „ђубре“ понављала се као да је у њој садржан сав смисао оних који су протестовали. „Они који су протестовали због отцепљења Косова онечистили су београдске улице“ – то је била „сублимна порука“ која се одашиљала са телевизије Б92, а која се није дала промашити ако се те ноћи гледао овај програм. Из тог геста спикера Б92 да се ишчитати једна не баш ласкава аналогија:

баш као што је бољшевик или Јеврејин за просечног Немца тридесетих година 20. века био не неки конкурент већ нешто подљудско, некакво људско ђубре, тако се и онај који је протествовао због отцепљења Косова за коментаторе Б92 појављивао не као неко већ као нешто, да не кажемо као нешто што је део једног ђубришта – ђубришта прошлости, које би најбоље било ако не баш сасвим уништити а оно бар сакрити негде, као што се депоније сакривају од погледа грађана.

Б92 је, ако судимо по овом примеру, али и не само по њему, вероватно најмилитантнија телевизијска кућа у Србији, а то се да видети и у њиховим вестима, које спикери те ТВ куће испоручују са једном невиђеном озбиљношћу, неретко и са бесом који се једва дâ зауставити док преко језика преваљују неку вест. Порука коју Б92 и остали „другосрбијански“ медији имају да поруче својим гледаоцима јесте да се налазимо у времену журбе, да је крајње време већ прошло и да морамо бити кивни како на друге, тако и на себе што још увек нисмо успели да се очистимо од мрља прошлости. Ту имамо ванредно стање, а имамо и непријатеља ког треба искоренити, дакле, имамо све што треба да бисмо, макар по Шмиту, говорили о једној вољи за државност.

Насупрот телевизијској кући Б92, имали смо, и још увек имамо, оне медије којима из прошлости не одговара само она комунистичка, а који се труде да наново успоставе нешто што је комунистичкој ери претходило. Ту пре свега треба поменути телевизијску кућу Пинк, од „другосрбијанских“ медија често називану „леглом неукуса“ и „српског национализма“. Телевизија Пинк, са својим музичким емисијама, квизовима, па и са информативним емисијама, не одудара ни по чему од, рецимо, једне просечне италијанске или немачке ТВ станице. Реч је о једном постмодерно конципираном ТВ програму који је сасвим по мери ере постполитичког. Кад је музички програм ТВ Пинка у питању, ту имамо исламски мелос који се преплиће са поп-мелодијама карактеристичним за музику осамдесетих и деведесетих са Запада, а немамо (како би то многи критичари ТВ Пинка волели да имамо) тек стереотипе о „балканском мераклији окруженом мутавим девојчурама“, већ имамо и распојасане „турбо-фолк“ диве, од којих неке флертују са традицијом и са конзервативизмом, па на својим (силиконским) грудима носе златне крстове, што у најмању руку сведочи о једном померању које стереотипе о конзервативизму и о традицији просто не може а да остави нетакнутима. Јер далеко од тога да се ту ради о погледу уназад – ту се гледа напред, па се и „мераклијска“ култура и све остало сматра добродошлим само ако се упакује као производ који се може продати. Тако се читава слика коју са Пинка добијамо своди на утисак једног постмодерног антиглобализма (јер се ту оперише са „домаћим“, са „фолком“, оним што „овај народ одавде воли“, а што је, истовремено, ни мање ни више него „национални бренд“) састављеног по мери светских модних трендова. Пинк је, па да направимо одговарајућу паралелу, на истој оној менталној таласној дужини на којој је и сеоски туризам какав Емир Кустурица, још један српски постмодерни антиглобалиста који се бави националним брендovima, промовише у свом „етно-парку“, Мокрој Гори, или пак какав је Кустурица покушао да промовише својим пројектом линије сокова под називом

„Револуција“ (симптоматичан покушај да се почне са производњом артикла сокова који би, зависно од боје, носили име неког „револуционара“ – који је револуционаран по Кустуричиним мерилима – па је тако требало да имамо сок „Јосип Броз Тито“, „Че Гевара“, „Фидел Кастро“, али и „Дража Михајловић“). Национализам по мери глобалног капитализма, у којој се све национално деполитизује и приказује тек као један играч у игри „богатства разлика“. Па тако, тамо где Б92 покушава да се докаже демократском свету путем решености, беса, милитантности, Пинк то ради на сасвим други начин, преко деполитизованог пан-балканства. Тамо где се на Б92 ужива у бесу и гађењу, на Пинку се ужива у распојасаном народном весељу.

Можда најбољи пример који контрира оној познатој „другосрбијанској“ тези о тоталитарном (тоталитарном у оном орвеловском смислу, где имамо заведене масе којима неко диктира шта треба да раде, те којима се свако одступање од диктираног оштро санкционише) карактеру свих српских медија који нису у „другосрбијанском“ табору јесте онај телевизијске куће Бели Манастир која је радила за време ратова деведесетих, када је Бели Манастир био град у оквиру онога што се тада звало „Српска Крајина“. ТВ програм ТВ Белог Манастира био је скоро искључиво конципиран од музике и филмова. Музички спотови који су се ту пуштали ишли су од крајишких ратних песама, преко „турбо-фолка“, све до најновијих спотова Џенет Џексон. Филмови који су се пуштали преко дана били су или стари домаћи филмови или холивудски хитови најскоријег датума, пуштани са пиратизованог ВХС снимка. А филмови који су се пуштали после – не чак ни поноћи, већ након десет-једанаест часова увече – били су порнографски, и често нису били ограничени само на хетеросексуални порнографски поджанр. Ту су се дале видети сцене секса са животињама, али и са истим полом, женским, али неретко и мушким, пуштали су се филмови где имамо неколико мушкараца од којих неки имају силиконом увећане груди и дугачку косу, нашминкана лица, итд. Дакле, ТВ Бели Манастир не само да није био нека ултрасрпска конзервативна телевизија, већ је тада у извесном смислу био најлибералнија ТВ станица у региону, захваљујући којој су многи тек почињали да буду свесни одређених сексуалних слобода за које раније нису ни знали да уопште постоје.

Ово би, укратко, биле неке најистакнутије *фигуре венерис* српске ТВ продукције од деведесетих наовамо. Од свих ТВ станица у Србији, по овој општој журби да се што пре и што боље покаже како сви уживамо, издвајала се и још увек се, у мору приватних телевизија које нам све редом показују како треба да уживамо, било да оргијамо у милитантној мржњи, било у народној музици, весељу, националној разлици, итд., РТС, дакле, државна телевизија. РТС је једина ТВ кућа која је од деведесетих наовамо одржавала висок степен професионалности. И то се видело и по осветљењу и по спикерима и по продукцији и избору емисија и по избору филмова и по програмској шеми која је једина током свих ових година приказивала и политичке и научне и културне и образовне емисије. А РТС је уједно и једина ТВ станица која „није раскрстила с прошлoшћу“ – све друге су то, на овај или онај начин, покушавале и у много случајева

успевале да ураде. А зато што је тај захтев – тај супер-его захтев – за „новим“, за *до-сада-невиђеним*

, за спектакуларним (па, било да је реч о промовисању европских, било о промовисању националних вредности, све је морало да директно, значи, спектакуларно доноси уживање у „ослобођењу од комунистичког тоталитаризма“), по дефиницији неиспунив (јер увек тражи још, увек тражи више) – никад се није уживало колико се могло и хтелo, јер „увек може више“ – сви ови остали програми углавном су били и остали празни, без икакве материје коју би артикулисано могли представити или бар неартикулисано наговестити. Са захтевом за „новим“, за „посткомунистичким“ остајало се тек на празном перформативу, који се задржавао на шаренилу које је невешто прикривало ту празнину. РТС се, на срећу, није ухватио у ту замку. Професионалци који су радили емисије на тој ТВ кући за време социјализма у великој мери су били присутни и за време деведесетих, а и после деведесетих. Неретко се чуло за време деведесетих како је РТС „досадан“, јер не нуди „ништа ново“, те се о РТС-у причало и као о „бастиону“ – што је, у искушењу смо овде да кажемо, и био, али је био бастион културе и професионалности. Кренувши од културних, образовних и информативних емисија које су и даље на РТС-у рађене на вишем степену професионалности него на свим осталим српским телевизијама, све до свега осталог на овом ТВ програму, јасно је да РТС има шта да показује.

Опет, наравно да нису ствари црно-беле и да сигурно неко ко узме да се детаљно бави променом кадрова или суптилним изменама програмске шеме итд., може свашта да нађе и у историји РТС-а. Али, какав-такав, био је и остао најбоља и најжалост једина ТВ станица у Србији која не покушава да плени шаренилом а да у исто време ипак привлачи гледаоца садржајношћу свог програма.

Да покажемо да нисмо цинични када прелазимо преко погрешних потеза које је РТС направио, поменућемо само један пример. Претходно је речено да се РТС није чистио од остатака прошлости, или да бар то није радио у великој мери. Али ипак, није да то уопште није рађено. Ако је по нечему РТС била изузетна телевизијска кућа и то не само по стандардима који су уследили после распада СФРЈ, а не чак ни пре, дакле, за време СФРЈ, већ изузетна по највишим стандардима свих светских ТВ станица, онда је то је била продукција ТВ драма и ТВ серија каквом се мало која друга светска телевизијска кућа могла похвалити. А та и таква ТВ продукција могла је да буде толика само уз услов да је то што се правило било стварно добро, па да неко хоће то да у толикој мери и гледа. А да буде толико гледана, ТВ продукцији код нас је обезбеђивало домаће глумиште. Ваљда ниједна филмска и ТВ продукција није имала толико звезда, али не звезда у оном патетичном смислу, звезда које то постају тек уз огроман пропагандни апарат па им се дâ црвени тепих и лимузина кад већ немају ништа друго што ће да учини да се појаве као звезде, већ звезда које су звезде међу народом, обичним људима. Када је Ранко Мунитић направио серију ТВ интервјуа која је бројила преко стотину епизода – јер имало је ту с ким да се прича, да не почнемо сада да набрајамо све, од Миодрага Петровића Чкаље, Мира Ступице, Рахеле Ферари, Данила Бате Стојковића до свих

осталих – серију која се, примерено, звала „Вече са звездама“, онда је та серија емитована неко време, наиме, све док неке није почело да смета што се „један Хрват кити српским звездама“. [2] Након тога, серија је скинута са програма. Али се повремено враћала уз низ перипетија, да би на крају ипак, на срећу, била читава емитована. То скидање са програма ове серије је без икакве сумње једна мрачна епизода, утолико мрачнија што никоме другом ни пре ни после Мунитићевог ТВ пројекта није пало на памет да се подухвати ичег сличног. И ту, у овој епизоди, не може а да се не препозна један *пар екселанс* потез онога што овде иронично називамо „српском културном револуцијом“. Ем што неко ко није Србин прави емисије о великим српским глумцима па прво то боде очи, ем што се ниједан Србин не хвата ничег сличног. У истом потезу ту се показује да неке ко води рачуна о томе шта људи у Србији треба да гледају на својим ТВ пријемницима смета не-Србин, али му, због очигледног запостављања властите културне баштине те осујећивања једног пројекта који се том баштином бави, смета уопште све што је у Србији прављено за време док је Србија била једна од република СФРЈ. Шта је то него покушај једног ревизионистичког геста, по структури налик ономе у, рецимо, кинеској културној револуцији, када се уништавало све што је макар и издалека подсећало на прошло доба, доба „бивших људи“ како се то говорило у Кини. Опет, овакви примери, кад је РТС у питању, и кад је узет генерално, нису бројни, али није нимало небитно што су захватили чак и РТС, па овде стојимо иза реченог да се ради о ТВ кући која, опет, углавном, није „раскршћавала са прошлошћу“, упркос примерима као што је малопре наведени. У сваком случају, упркос оваквим примерима, РТС је одржао изванредан ниво испод ког се ни дан-данас није спустио.

Међутим, са налетима приватних телевизија, РТС је постао „само један од многих“, једна конкурентска фирма на тржишту препуном других конкурентских фирми. Државна телевизија, као уопште и читав неприватизовани сектор, да не кажемо „друштвени сектор“, у некомунистичкој Србији препуштен је хировима тржишта, што ће се, без сумње, све више одражавати на квалитет тог програма. Уз ризик да се овде звучи патетично, поставља се питање да ли ће нам те када ће нам досадити шаренило које се махом нуди на свим осталим домаћим ТВ програмима?

Ослобођена филмска и видео продукција

Почетком деведесетих, када се распала не само Југославија већ и, наравно, читава југословенска филмска продукција, страни филмови који су долазили у српске биоскопе и на српске ТВ екране углавном су били малобројни, па се у Србији повело за нечим што је од српске пиратерије тада било крштено као „робинхудовска пракса“, што је требало да значи како се на кино-плану боре „сиромашни и мали“ против „великих и богатих“. Оно што говори супротно од онога што би се хтело оваквим квазилевичарским тумачењем пиратерије јесте црна економија на филмском тржишту која је у то доба почела да цвета,

па је практично свака улица имала по један видео-клуб (који је, пак, водио мали сналажљиви приватник који се брзо отрезнио од тоталитарног догматског социјалистичког дремежа и преко ноћи и без проблема упловио у воде приватнога предузетништва) који је без проблема издавао пиратске снимке. Са налетима општег одушевљења новостеченом слободом, тако су долазили, коначно, до изражаја сви они „способни људи које је систем до тада спречавао да остваре своје потенцијале“. Оно што је ту стварно било кварно јесте недоследност – недоследност једног таквог дивљег капиталистичког пројекта који би хтео капитализам без пратећих отежавајућих околности или последица. Јер пиратерија не само да не одмаже капиталистичком поретку, како се то иначе мисли, већ га у великој мери поспешује – неко ко није уложио ништа у производњу, продаје производ и тако добија чисту зараду без имало улагања. Једини ко ту добија јесте капиталиста – па није битно да ли је крупан или ситан, као што је био случај са сналажљивим малим приватницима из тадашњих локалних видео-клубова.

Када су се ствари мало вратиле под контролу и када је видео-издаваштво почело да функционише регулисаније, онда се у Србији почело са издавањем филмова на видео-касетама уз ауторска права. Што се читаве југословенске филмске продукције тиче, она је, кад су у питању остале бивше републике СФРЈ, била и те како занемаривана. Тако, имамо и случајеве „Хрватске/Словенацке/итд. културне револуције“ у којима се потпуно занемарују филмске тековине СФРЈ. Али такав случај није био и у Србији кад је видео-издаваштво у питању. У Србији су се на видеу издавали филмови независно од тога да ли су у њиховој продукцији учествовали Хрвати, Словенци, Македонци, итд. Српско видео-издаваштво је било вољно да објави све до чега је могло да дође из кино-продукције бивше СФРЈ. Међутим, ти филмови као да су издавани не да би се гледали, већ да се не би гледали. Као да су издавани да би били пример како не треба. Јер генерације филмских стваралаца које се појављују у Србији након распада СФРЈ као да на тековине југословенске филмске продукције гледају као на „минуло златно доба“. Одједном, у земљи која је иза себе имала ствараоце као што су Александар Петровић, Живојин Павловић, Душан Макавејев и многи други велики филмски аутори, почињу да се праве филмови који не изгледају никако друкчије до као невеште копије холивудских филмова. Добијамо, тако, продукте који су опонашање холивудске тинејџерске комедије (*Ми нисмо анђели*), опонашање холивудског историјског филма (*Бој на Косову*), опонашање холивудске антиратне драме (*Лепа села лепо горе* причају своју причу онако како се, макар на прву лопту, мисли да би је, рецимо, Волтер Хил испричао, а не како би је, рецимо, испричао Живојин Павловић), па у новије време и опонашање француског филма из деведесетих (*Чарлстон за Огњенку*).

Опет, супер-его притисак да се преко ноћи у Србији створи кинематографија која неће имати ништа са југословенском продукцијом не успева не само да створи било шта ново, већ чак ни не успева да се обрачуна са старим, што је такође један од задатих циљева једног оваквог националног и културног препорода. Тако један од најновијих српских филмова, *Београдски фантом*, у ком се (по ко зна који пут и зато крајње игнорантски, као да нисмо у Југославији имали тако нешто као што је био

Црни талас

) критикује „тоталитаризам комунистичког режима“ и то тако што се показује једна „млада слободна индивидуа“ која пркоси систему тако што преко ноћи вози поршеа и не поштује саобраћајне прописе. Док би, на пример, један присебни антикомуниста такву причу искористио да покаже како је тај систем био толико зао да је, рецимо, сопственог агента упослио да вози поршеа како би заведеном народу обезбедио привид алтернативе, српски филмски антикомунисти, будући да су далеко од присебности услед хистеричног грча да одговоре на супер-его захтев који их тера да продукују „нешто ново“, ни не помишљају на тако нешто, већ остају на једнодимензионалној критици тоталитаризма која ефективно не постиже ништа друго осим да измами по неки сажалјиви осмејак. Питање је наравно – чији? Јер овакви филмови никога ко је живео у СФРЈ не могу да натерају да почне да преиспитује свој однос према бившој земљи. Евентуално могу да служе да се дâ сигнал неком напољу – сигнал који говори да се неко овде дистанцира од ужаса комунистичког режима, и ништа више.

А ако је *Београдски фантом* пример како неко није успео да се успешно (да не кажемо „критички“ јер није фер према мање него неамбициозним захтевима овог филма) осврне на скоро прошла времена, онда да се присетимо и филма који покушава да глорификује даљу српску прошлост, чувеног (али по злу) филма

Бој на

Косову

Технички крајње непрофесионално изведен (све са легендарним комбајном у даљини који се може видети у једној сцени), драмски крајње извештачен, тај филм, очигледно прављен по наруџби а не из било каквог ауторског одушевљења српским епом, већ у време када је изашао није био озбиљно схваћен од публике. Па да се онда ту сетимо и једног филма који јесте успео да се носи са српском епском поезијом и да је представи у најбољем светлу упркос проблемима који искрсавају један за другим кад се на филм покушава пренети нешто из народне песме (а последице могу бити катастрофалне, што нам показују бројни холивудски филмови „инспирисани“ Хомеровим еповима):

Бановић Страхиња

, филм Ватрослава Мимице.

Бановић Страхиња

, рађен у социјалистичко доба, и то још рађен од стране једног Хрвата. Па још и са интернационалним звездама. Кад се овако каже, кад се наброје околности у којима је филм настао, изгледа као да је све било против њега, ако се здраворазумски погледа – ем је ту Хрват, ем су ту Немци и Италијани, ем социјализам. Али из тога настане одличан филм. Отприлике као што је један од најбољих филмова о православљу,

Андреј Рубљов

, направљен у СССР-у, а никако не у Русији ослобођеној комунизма, само још веће чудо.

Опет,
Бановић Страхиња
, баш као и
Андреј Рубљов

, настао је зато што се неко дуго и стрпљиво бавио тим филмом, зато што је размислио о темама и ликовима и о томе како ће да их представи, а не зато што је неко поручио тај и такав филм.

Овде, када кажемо да је „неко поручио...“ можемо да разматрамо ко (па тако можемо да, на пример, преко тога коме се обраћа видимо ко стоји иза Кустурићиних портрета Балканаца као разузданих примитиваца), али је то мање важно. Важно је заправо не ко, већ шта, у смислу да иза тога стоји тај притисак да се изађе с нечим аутохтоним, изворним, „правим“, оним што је „комунизам забрањивао“. Важно је да смо, ако прихватимо као чињеницу да је раније у СФРЈ постојала нека цензура која је онда била манифестација једног тоталитаризма, да видимо да данас у Србији исто тако имамо један тоталитарни диктат који налаже да се, ако се већ мора прићи ближе тековинама СФРЈ, онда то обавезно мора да се ради са великом дозом цинизма, те да, ако се обрађује нека историјска, традиционална тема или пак нека урбана тема, онда то мора да се ради са неким хињеним одушевљењем, па није битно да ли неко има ту било шта чиме може да се одушеви. Просто, мора да се одушеви. *Црни груја*, ТВ серија у којој се заузима цинична и тријумфалистичка позиција у односу на српску историју, и *Бој на Косову*, у ком се извештачено патетично, све са филмским дилетантизмом глорификује српска прошлост, јесу тако само две стране исте медаље.

Ако је одсуство трезвености, критичности и аналитичности карактеристично за један тоталитарни режим, онда да видимо још и како медијска и филмска теорија и историја данас стоје у Србији. А да не стоје никако, јасно показује то што се затворио Институт за филм, што смо у СФРЈ имали велики број часописа који су се бавили филмском теоријом а данас немамо ниједан, те што мали број заљубљеника ту и тамо покушава да изађе с неким иоле аналитичнијим филмским приказом, али што заправо углавном нема где то да објави. А онда, кад се погледа прошлост, види се како се са прљавом водом просула и беба. У СФРЈ, додуше у Загребу ако је то неком битно, на загребачкој телевизији, постојала је емисија „3,2,1... крени“ чији су гости били Орсон Велс, Франсоа Трифо, Клод Шаброл и многи други највећи светски филмски аутори. Постојали су часописи *Филм*, *Филм данас*

,
Филмска култура

,
Филмске новине

,
Филмске новости

’
Филмски забавник

’
Кино-око

’
Синеаст

’
YU

-филм данас

, сви специјализовани за филмску критику. Одједном, са распадом СФРЈ дошло је и до – не пропасти, јер земља као што је СФРЈ која је била толико филмски образована не може да престане то да буде преко ноћи – прогона филмске критике.

Још једна мрачна епизода, која се тиче раније поменутог Ранка Мунитића, професионалца који је много година био на сцени југословенске филмске и ТВ критике, опет је ту пример. Почетком двехиљадитих Мунитић је покушавао да нађе издавача за антологију текстова о филму објављиваних у Београду, под насловом *Београдски филмски критичарски круг*

, којим се сведочи о српској филмској култури која датира од самог почетка филма (Павле В. Вујић у

Српским новинама

1896. објављује „Најновији фотографски изналазак – кинематограф“, а за њим иду озбиљни текстови који анализирају филм као уметност, а чији је аутор Бошко Токин, који двадесетих година 20. века пише у Београду, па онда текст Милоша Црњанског који пише о филму код нас, а у једном другом тексту се бави немачким експресионизмом, па текстови Александра Вуча, и тако даље, све до аутора из социјалистичког доба).

[\[3\]](#)

За једну такву збирку текстова, коју се нико други није сетио да направи, Мунитић тада не налази средства ни у Југословенској кинотеци нити их добија од силних „културњачких“ НВО организација, не налази их нигде у Београду, па на крају књигу издаје делом уз помоћ Нишког културног центра, а делом сâм.

[\[4\]](#)

А кад неко мора сâм да плаћа да би издао нешто што на овај начин сведочи о култури, чак о националној култури, и то чак у доба када је национализам одобран и подстицан са свију страна, онда је јасно у каквом се стању та култура налази. А јасно је и ко су њени прави пријатељи, те ко су „пријатељи“. И јасно је и колики је домет и шта је циљ нечег таквог као што је „српска културна револуција“.

Излагање на научном скупу "Култура и медији у (пост)глобалној ери", који је 04. јула 2009. организовало Уредништво НСПМ

[1] Карл Шмит, „Појам политичког“, *Трећи програм Радио Београда*, бр. 102, Београд 1995, стр. 27–82.

[2] Интервју са Ранком Мунитићем у емисији „Утисак недеље“, 30. октобра 2005, ТВ Б92, транскрипт доступан на http://www.b92.net/info/emisije/utisak_nedelje.php?nav_id=179537&yyyy=2005&mm=10, приступљено 20. августа 2009.

[3] Ранко Мунитић, *Београдски филмски критичарски круг, први том (1896–1960)*, Нишки културни центар, Арт прес, Ниш 2002.

[4] Интервју са Ранком Мунитићем у емисији „Утисак недеље“, 30. октобар 2005, ТВ Б92, транскрипт доступан на http://www.b92.net/info/emisije/utisak_nedelje.php?nav_id=179537&yyyy=2005&mm=10, приступљено 20. августа 2009.