

Vermer iz Titove Jugoslavije

By [Aleksa Đilas](#)

Global Research, July 18, 2012

18 July 2012

*Sedi pred platnom u plamenu
Nasred basnoslovnoga
Dvanaestougaonog biljura
Otpija s časa na čas
Krv što mu se penje
U peščanom satu na stolu
-Vasko Popa, „Ljonja Šejka”[1]*

Leonid Šejka je bio beogradski slikar, mistik, filozof i disident, jedan od osnivača i glavni teoretičar umetničke grupe *Mediala* i autor *Traktata o slikarstvu*. Šejkine slike su produhovljene, tajanstvene i sa mnogo simbola, imaju izrazitu individualnost i lako su prepoznatljive. Bio je nadahnut renesansom i, posebno, holandskim majstorima sedamnaestog veka, ali je koristio i elemente nadrealizma i enformela. Mada kritičan prema zapadnoj umetnosti dvadesetog veka, nagovestio je neke njene pravce u svojim likovnim eksperimentima – posebno neodadu, pop-art i konceptualnu umetnost. Umro je 1970, sa samo trideset i osam godina, ali je ostavio iza sebe mnogo slika i crteža, kao i razvijene teorije o umetnosti i metafizici, okultnom i ezoteričnom.

Jugoslovenski likovni kritičari napisali su nekoliko dužih eseja o Šejki, a 2002. prikazan je na nemačkoj televiziji film o njegovom stvaralaštvu. On ima svoje poštovaoce, najviše ih je, naravno, u Beogradu, i veoma su mu privrženi. Ipak, slikara i mislioca Leonida Šejku trebalo bi mnogo više proučavati i on zaslužuje da bude mnogo poznatiji i priznatiji i u Srbiji i u svetu.

*

Novembar i decembar 1966. Leonid Šejka je proveo u samici u istražnom zatvoru u Beogradu. Na saslušanjima se držao mirno i dostojanstveno, nije odavao poverljive razgovore niti ikoga okrivljavao. Kad bi mu se pružila prilika crtao je na belom, tankom kartonu dna kutija za cigarete koje je pušio (rovinjska „morava” bez filtera) – to je voleo da radi i dok je razgovarao s prijateljima, a oni bi kutije čuvali i čak uramljivali i stavljali na zid. Optužnica protiv njega ipak nije podignuta i nije izveden pred sud. Iz istražnog zatvora izašao je nekoliko dana pred Novu godinu.

Moj otac Milovan Đilas, književnik i disident, pušten je na slobodu 31. decembra iste godine, posle devet godina robije. Ubrzo su se on i moja majka Štefanija upoznali i sprijateljili sa

Šejkom – kažem Šejkom a ne Leonidom ili Ljonjom, budući da je to prezime neobično a zgodno za izgovor pa su ga prijatelji češće koristili nego ime ili nadimak. Mada sam bio tek gimnazijalac, Šejka i njegova supruga, darovita hrvatska pesnikinja Marija Čudina, rado će sa mnom razgovarati i velikodušno podržavati moje skromne literarne pokušaje.

Šejka je dopao istražnog zatvora zajedno sa nekolicinom intelektualaca iz Srbije i Hrvatske zato što su kao grupa pokušali da pokrenu časopis koji bi bio nezavisan od jednopartijskog režima. Delovali su javno i strogo se pridržavali zakona. Jugoslovenski ustav štitio je slobodu izražavanja i davao pravo na slobodno udruživanje, ali su oni u stvarnosti bili strogo ograničeni. Sredinom šezdesetih godina, međutim, jednopartijski režim počeo je da ublažava svoju policijsku i sudsku praksu, kao i da liberalizuje kulturni život i medije. U takvoj se atmosferi rodila ideja – ubrzo će se pokazati kao previše optimistička – o dvomesečnom časopisu koji je trebalo da se zove *Slobodna misao* (predlagana su i druga imena) i da po političkoj orijentaciji bude demokratski, socijalistički i za očuvanje Jugoslavije.

Za neke od pokretača, mada ne i za Šejku koji je bio prevashodno umetnik i mislilac, časopis je bio prvi korak ka osnivanju u bliskoj budućnosti opozicione političke stranke koja bi ušla u političku borbu sa vladajućim Savezom komunista Jugoslavije i njegovim vođom Josipom Brozom Titom, kao što je to svojevremeno zahtevao Milovan Đilas. On je 1955. suđen – prvo od njegova četiri suđenja – zbog intervjuja *Njujork tajmsu* u kojem je istakao da se teško političko stanje u Jugoslaviji može poboljšati jedino demokratizacijom, a nje ne može biti bez opozicione partije.

Ako ne vođa, a onda nesumnjivo spiritus movens poduhvata, bio je Mihajlo Mihajlov, koji će zbog svojih disidentskih tekstova, izjava i akcija provesti sedam godina u zatvoru. Ovaj teoretičar književnosti i esejista bio je potpuno posvećen idealima slobode, demokratije, pravne države. Steći će takvu svetsku slavu da će ga sovjetski fizičar Andrej Saharov, koji je zbog svoje borbe za ljudska prava dobio Nobelovu nagradu za mir 1975. godine, predložiti za to priznanje. Mihajlov je kao i Šejka imao duboka mistična i metafizička uverenja. Obojica su smatrali da im ona nalažu borbu za slobodu i verovali su da ideje i reči mogu da menjaju svet, da umetnost i kultura imaju ogroman politički značaj.

U diskusijama koje su pokretači časopisa vodili, Šejka se isticao razumnošću i odmerenošću, i predložen je za glavnog urednika. Kakvi su tačno bili njegovi politički stavovi? Mada on nema nijednog teksta koji se prvenstveno bavi politikom, ipak mogu da ih rekonstruišem iz delova i rečenica, iz razgovora sa Šejkinim prijateljima kao i iz svojih uspomena. Uvereni demokrata, bio je kritičan ne samo prema Titovom jednopartijskom režimu već i prema marksizmu uopšte i „novoј levici“, tada modernoj u svetu i kod nas. Ipak, imao je razumevanja za studentske proteste na Zapadu i za latinoameričke revolucionare. Otac mu je bio Rus, pa je bio vezan za rusku kulturu i istoriju, i po vlastitoj želji će biti sahranjen po pravoslavnom obredu. No, politički mu je bilo najbliže liberalno, sekularno jugoslovenstvo.

Verovao je da je zapadna buržoaska civilizacija u opadanju, da umetnički pravci koje stvara ne uspevaju da se povežu sa stvarnim životom i da nisu oruđe promene.[2] Prave stvaralačke sile u savremenom svetu nalazio je jedino u modernoj nauci, posebno u teorijskoj fizici koja ga je veoma zanimala i kojoj je pristupao na jedan sasvim individualan umetnički i filozofski način.[3] Šejka je želeo moderno slikarstvo koje bi imalo snage da daje odgovore na velika, globalna pitanja i maštao je o integralnoj slici. Zato je odbijao da u svojoj umetnosti napravi bilo kakav kompromis, nije popuštao pod zahtevima modernog i popularnog i ništa nije slikao radi trenutnog uspeha ili zarade.

Pod pritiscima režima, grupa koja je htela da pokrene Slobodnu misao će se raspasti, a takva sudbina će zadesiti i širi krug njenih pristalica. Neki će i u budućnosti ostati opredeljeni za Jugoslaviju, ali će većina krenuti putem separatizma, bilo hrvatskog, bilo srpskog. Neće manjkati ni pravih ekstremista. Doista je teško ne zažaliti, posebno posle tragičnog raspada Jugoslavije i građanskog rata, što je *Slobodna misao* ostala samo hrabar i plemenit pokušaj.

*

Ubrzo pošto su se sprijateljili sa Šejkom, moji roditelji su kupili jednu njegovu sliku. On i supruga Marija živeli su tada vrlo skromno, neki kažu na granici siromaštva. Slika je nastala 1964, ali se tri godine nije mogao naći kupac i ovom prodajom je Šejka napravio svoju prvu veliku zaradu. Radovali su se kao deca, ispričala mi je moja majka koja će veoma zavoleti Šejku.

Naziv slike je „Alhemičarska soba Fausta”, rađena je na platnu uljem i temperom i velikih je dimenzija (uspravno gotovo dva metra, a vodoravno nešto manje od metar i po). Za mene ona sadrži većinu glavnih tema i ideja Šejkine umetnosti. Pred smrt, u nekoj vrsti kratke oporuke, Šejka je između ostalog napisao da kada bi ozdravio, slikao bi „onako kako slikanje pruža najviše radosti”, kao i da je slikanje „oblik molitve”. [4] Meni pričanje o njegovoj slici pričinjava radost, a možda je i neka molitva.

„Alhemičarska soba Fausta” ima mirnoću mudraca, a istovremeno je detinje čedna, izgleda kao da je vrlo stara i da je došla iz daleke budućnosti. U njoj nema događanja, ali ipak ima dramatičnosti budući da je sva u pitanjima, zagonetkama. Ispunjena je predmetima i oni naizgled lebde. U stvari, stoje u prostoru, a i u vremenu. U jednom od svojih nadahnutih i sasvim neobičnih razmišljanja o predmetima, Šejka je zamišljao „jedan nož stavljen na sto i osuđen da ostane u apsolutnoj i neumoljivoj nepomičnosti, i to da ostane večito, jer ničega nema što bi moglo da ga pokrene”. [5]

Kakva sve čudesa ima Faust u svojoj alhemičarskoj sobi! Tu je velika izgužvana mapa pakla sa natpisima „Lemurija”, „Faeton”, „Lav crveni” i mnogim drugim. Bar oni glavni zaslužuju po nekoliko reči objašnjenja. „Lemurija” je, prema predanju, bila drevna civilizacija u Južnom Pacifiku, čiji su stanovnici bili na visokom stupnju evolucije i velike duhovnosti. Naziva se i Mu. „Faeton”, sin boga sunca Apola ili Heliosa, vozio je očeve kočije ali nije umeo da obuzda konje. Tako je izazivao požare. Pogođen Zevsovom munjom, pao je u reku Eridanus. „Lav crveni” je alhemičarski simbol za energiju. „Tartarus” je onoliko duboko ispod zemlje koliko je nebo iznad nje, okružen je zidovima od bronzne iza kojih su tri sloja noći i u njemu su utamničeni pobeđeni bogovi. „Flegeton” je vatrena reka ili reka krvi koja ključa u podzemnom svetu, a „Stix” hladna i sveta reka koja razdvaja žive od mrtvih. „Terra tenebrosa” je zemlja tame, „Stagnum ignis” jezero vatre i sumpora, „Harc” planina na kojoj se prema predanju skupljaju veštice, ona na čijem se vrhu odigrava Valpurgijska noć u Geteovom Faustu.

„Barathrum” je ponor, bezdno u paklu u koje se bacaju oni koji su počinili svetogrđe. Ali, ako ga tražite na internetu, moraćete malo da se potrudite jer je ogroman prostor zauzela finska „crni metal” rok grupa sa tim imenom. Njeni članovi su obučeni u „đavolje” kostime, često su namazani krvlju, pevaju guturalnim glasovima i izvode satanističke rituale, hvale Antihrista. Dakle, svojski se trude da počine svetogrđe. Ipak, zbog njihovog priličnog talenta i polušaljivog tona koji prožima njihove koncerte, verujem da ipak neće biti bačeni u pakleni

ponor koji nema dna.

Na Šejkinoj slici je i globus svemira ispred kojeg je obruč, pa toranj ruske crkve s karakterističnim oblikom glavice luka, zatim kovački meh, globus sveta, deo morskog ježa očišćen od bodlji. A čudne šare na velikom starom sanduku nagoveštavaju ko zna kakva sve blaga pohranjena u njemu. Princ alhemije Paracelzus tvrdio je da je stvorio homunkulusa, malog čoveka u epruveti, a Šejka je izgleda verovao da je to učinio i Faust, pa je naslikao stakleni sud, izdužen i cevast, i u njemu polusavijenog nagog čovečuljka.

Peščanik na slikama treba da nas podseti na neumitno prolaženje vremena. Ali, šta poručuje peščanik sa Šejkine slike? Zar ovde vreme nije stalo? Faust ima i sunčani sat. Šta će mu? Uostalom, soba ni nema prozora. Pažnju mi brzo odvlače katanac i komad kristala, brojevi 7 i 4, mistrija (masonski simbol), ljudsko uvo koje nije odsečeno već postoji samo za sebe, živi – i pažljivo sluša.

Na enterijerima holandskih majstora podovi često podsećaju na šahovske table. Očigledno su nadahnuli Šejku kada je slikao pod Faustove sobe koji je sav od geometrijskih ritmova. Ali, on je istovremeno živih boja i nestvaran – nestaje iza horizonta umesto da se završava kod zida, a neki njegovi delovi se šire u daljini dok se drugi sužavaju. Na slici su i razni neobični geometrijski oblici, neki čak sa samo dve dimenzije – to su u stvari površine, ravni. Za šta Faust koristi ove geometrijske oblike, odakle mu, ko ih je sačinio? Predmeti u Faustovoj sobi potiču iz najrazličitijih epoha i krajeva, bilo stvarnih bilo zamišljenih, ali ovi oblici ne pripadaju nikakvom vremenu ni prostoru. No, likovno su sjajno uklopljeni u sliku a ogromno uvećavaju njenu ionako veliku tajanstvenost.

Po ulozi koju igraju u „Alhemičarskoj sobi Fausta“, mene ovi geometrijski oblici podsećaju na monolit u filmu Stenlija Kjubrika *2001 – odiseja u svemiru*, snimljenom 1968. Na početku filma, među čovekolikim majmunima koji su naši preci, pojavljuje se crni kameni blok, nekoliko metara dugačak, pravougaonog oblika, pravih linija i sasvim gladak. Film nas zatim prebacuje na kraj dvadesetog veka. Kosmonauti su pronašli monolit na Mesecu, gde ga je neko inteligentno biće ili sila zakopalo pre četiri miliona godina i on stalno šalje radio-sigale ka Jupiteru. Na kraju filma, crni monolit će odleteti u kosmički besкраj gde se stapaju prostor i vreme i odvući sa sobom kosmički brod i kosmonauta na njemu. Kjubrik nam neće ništa reći o crnom monolitu i time će na snažan način izraziti misteriju čovekovog porekla i mesta u kosmosu. I da dodam kako je u Kjubrikovom remek-delu naglašena bezmernost kosmosa – on je prvenstveno zbog nje tajanstven; na Šejkinoj slici, međutim, velike tajne univerzuma smeštene su u jednu sobu.

U „Alhemičarskoj sobi Fausta“ ima i portreta, ali je samo jedan stvarne ličnosti – supruge Marije koja izgleda ljupko, malo začuđeno, a na glavi ima ogromnu i sasvim šašavu plavo-crvenu kapu. Izmišljenih likova je mnogo: duh koji leti u vazdušnoj opni; čovek koji živi u ogledalu; demon Belfegor s otvorenim ustima – po nekim kabalističkim verovanjima on ih nikada i ne zatvara. Šejka je Belfegora, namerno ili slučajno, naslikao tako da podseća na tronije (*tronie*) holandskih majstora, slike i crteže na kojima su prikazani neobični i u trenutku uhvaćeni izrazi lica.

Velika dinamo-mašina je sama u donjem levom delu slike. Trebalo bi da pretvara mehaničku energiju u električnu, ali ni sa čim nije povezana. Da li na neki nepoznat način radi sama od sebe i za sebe? Zamišljen i osmehnut, Šejka nam je jednom u razgovoru objašnjavao kako je mašina demonska izmišljotina, a u kratkom autobiografskom eseju pisao je o slikanju mašina kao o pravoj mucu.[6] Morao je da uloži veliki napor da savlada odbojnost prema

njima, čak i da bi ih samo posmatrao bez nelagodnosti. Rekao bih da je u toj borbi pobedio. Faustova dinamo-mašina je u likovnom smislu „pripitomljena“, izgleda prijatno i u skladu je sa ostatkom slike.

Šejka je naslikao i jednu sasvim neobičnu savremenu mašinu, ali budući da je mala, jedva je primetna. To je sprava za merenje jačine stiska šake, ovalnog oblika i od hromiranog čelika. Šezdesetih godina, ova sprava je visila na velikim uspravnim vagama po beogradskim ulicama. Obešena o kanap ili tanak lanac, blago se ljuljala i svetlucala, dostojanstvena i tajanstvena. Kako da ne privuče pažnju jednoga Šejke? Da spomenem kako je tada malo ko imao vagu kod kuće i za nešto sitnog novca datog vlasniku ulične vage, koji je obično sedeo pored nje na drvenoj stolici, mogao si da proveriš svoju težinu, a ako dodaš još koju paru i koliko ti je snažna šaka.

A šta je sa samim Faustom? On sedi i čita za stolom koji ima oblik niske katedre i na čijem dnu piše „Theatrum diabolorum“, što je i drugi naziv Šejkine slike. U knjizi pod tim naslovom, koju je 1587. objavio Sigmund Fajerabend, izložena su shvatanja Luterovih sledbenika o prirodi i moći đavola, a *theatrum* verovatno označava skupštinu. Faust je u skupocenoj odori jer je već prodao dušu đavolu, a pored njega je krupan pas nepoznate pasmine u kojeg se pretvorio đavo. Iza Faustove fotelje piše „homo fuge“ (mislim da bi tačnije bilo: Homo, fuge!). Prema legendi, kada Faust zaseče svoju ruku da bi krvlju potpisao ugovor kojim prodaje dušu đavolu, krv se oblikuje u te reči. Ali, Faust ne poslušava ovu božansku poruku da bi trebalo da pobegne i sleduje mu večito prokletstvo. Na stolu-katedri, ispod njegove leve ruke, piše „anubis“ – to egipatsko božanstvo, koje je slikano kao čovek sa glavom šakala, vodi mrtve kroz podzemni svet, one proklete u pakao.

*

Leonid Šejka je za svoje različite umetničke i intelektualne eksperimente koristio nekoliko izmišljenih imena, ali mu je Leon van Kis izgleda bilo najvažnije. Kis je skraćenica za „kreacija iza sinteze“, a „van“ je zahvalnica holandskim majstorima Zlatnog veka koje je smatrao za svoje učitelje, posebno Johanesa Vermera van Delfta.

Nesputane mašte i spreman da traži odgovore na kosmička pitanja, Šejka je istovremeno imao mnogo zdravog razuma i bio je istinski skroman. Nije mu stoga ni padalo na pamet da je novi Vermer. Ali, nameće se pitanje: Da li je to bio iko drugi na svetu? Ko je dostigao majstora iz Delfta u profinjenosti boje i mekoći kojom svetlost obuhvata predmete i razliva se po površinama? Ko je ispunio enterijere sa toliko poezije a bez imalo sentimentalnosti? I sve to sa takvom sigurnošću i mirnoćom. Pa ipak, gledajući Vermerovog „Astronoma“ ili „Geografa“, ja ne mogu da se otmem utisku da između dva slikara postoji srodnost koja je dublja od one između učenika i učitelja. A za mistike koji veruju da datumi imaju skriveni smisao, dodacu da je Šejka rođen 1932, tačno tri stoleća posle Vermera, i da je umro 15. decembra – istog datuma 1675. je sahranjen Vermer.

Holandski majstori nisu voleli idealizaciju i sjaj koji su tipični za barok, a nije ni Šejka. Trudili su se da savršeno urade sve detalje i u tom smislu težili krajnjem realizmu. Mladom Šejki je njegova prva ljubav, kasnije poznata slikarka Olja Ivanjicki, zamerala da ne zna da slika životinje i on se s time slagao.[7] Izgleda da je i inače bio nezadovoljan svojom crtačkom veštinom. Pošto je diplomirao arhitekturu a ne slikarstvo, akademski školovani slikari smatrali su ga za sumnjivog pridošlicu. I kritičari su mu zamerali da je neizgradjen kao slikar. No, valja reći da je Šejka slikao već od rane mladosti a arhitekturu studirao po očevoj želji, kao i da će kritike za nepotpuno ovladavanje slikarskim zanatom bivati vremenom sve ređe.

Povemena nedovoljna crtačka veština može se videti i na „Alhemičarskoj sobi Fausta”, dok i manje poznate holandske slikare niko nije kritikovao zbog manjkavosti crteža. Međutim, Šejka se od Holandana razlikuje po tome što na njegovim slikama postoji i mnogo šta čega uopšte nema u stvarnosti već samo u mašti, i što mu slike u celini i sve bez izuzetka izgledaju potpuno fantastično.

Za razliku od mnogih slika holandskog Zlatnog veka, Šejkine ne daju moralnu poduku niti ilustruju poslovice i izreke, a takođe su bez humora i ironije. Mada i kod Holandana ima simbola, Šejkini imaju neuporedivo više mistike u sebi. On u stvari želi da njegove slike govore mistično-metafizičkim jezikom, čak da budu umetničko-religijski spis. Ova ideja bila je neobična Šejkinim savremenima, a bila bi potpuno strana ljudima sedamnaestog veka. Da je vremeplovom otputovao u Holandiju tog vremena, po svoj prilici bi ga smatrali za ludog mračnjaka. Republikanska buržoazija ne bi kupovala njegove slike, a možda bi bile zabranjene od inače prilično tolerantnog protestantskog establišmenta.

Nijedna Šejkina slika nije čulna – erotskih scena nema, lica nikada nemaju senzualan izraz, čak su i hrana i piće retki. I neka mi bude dozvoljena jedna naivna primedba. I Vermer i Šejka su naslikali mleko realistički, ali dok bih Vermerovo sa zadovoljstvom popio, za Šejkino mi to ne bi ni palo na pamet. Zašto? Rekao bih zato što je Šejka toliko ispunio svoje slike jednim mistično-metafizičkim nabojem da on potiskuje sve ostalo.

Popularni žanr holandskog Zlatnog veka bile su takozvane Vanitas koje nas podsećaju na prazninu i prolaznost zemaljskog života ili Memento mori koje nam govore da ni za trenutak ne zaboravimo kako moramo umreti. I na jednim i na drugim slikama često se mogu naći ljudske lobanje, a ima ih i kod Šejke. Ali, dok su holandski majstori slikali lobanje tako da nas one uplaše, Šejkine navode na mirno razmišljanje o životu i smrti, prolaznom i večnom. Oseća se njegova vera kako čovečanstvo može da dobije bitku sa vremenom i ništavilom. U mladosti je pisao o lobanji kao o zastrašujućem simbolu prolaznosti i o svom strahu zbog stanja u kome će sam biti „posle postojanja”. [8] Ali, rekao bih da je uspeo da znatno nadvlada taj svoj strah. Šejkini prijatelji divili su se njegovom miru dok je bolovao od teške bolesti.

*

Šejka je imao visoko čelo, inteligentne crte lica i delovao je produhovljeno. Moglo se videti da mnogo razmišlja, ali i da mašta, sanjari. Nije bio pričljiv i ne bi počinjao da govori dok ne bi smislio sve što će reći. Pažljivo je slušao sagovornika, nije se prepirao ni ljutio, nikad nije podizao glas. Bio je vrlo prijatan u društvu, čak je samim svojim prisustvom umirivao druge.

Ličio je na svoje slikarstvo i na svoje pisanje, možda najviše time što je bio istinski tajanstven. Nije se osećala ni najmanja njegova želja da takav bude već je prihvatao svoju tajanstvenost kao deo nečeg suštinskog i neizmenjivog u sebi samom. Mada se retko smejavao i tek ponekad smeškao, iz njega je zračila vedrina. U stvari, izgledao je kao neko ko samo što se nije nasmejao i to mi je u sećanju povezano sa opštim utiskom o njemu kao o čoveku koji je na pragu otkrića velike tajne. Sa godinama, taj utisak se samo povećavao.

Zahvalan sam na razgovorima o Leonidu Šejki njegovim prijateljima advokatu Nikoli Baroviću, publicisti Danielu Ivinu i dizajneru i izdavaču Slobodanu Mašiću.

U Beogradu, 8. marta 2012.

-
- [1] *Leonid Šejka - retrospektivna izložba, 1952-1970*, katalog, Muzej savremene umetnosti, Beograd 1972, 45.
- [2] *Leonid Šejka, Grad-Đubrište-Zamak*, vol. 1, NIRO Književne novine, Beograd 1982, 152.
- [3] *Leonid Šejka, Grad-Đubrište-Zamak*, vol. 2, NIRO Književne novine, Beograd 1982, 139.
- [4] Dejan Đorić, *Leonid Šejka, 1932-1970*, Službeni glasnik, Beograd 2007, 46.
- [5] *Šejka, Grad-Đubrište-Zamak*, vol. 1, 123.
- [6] *Šejka, Grad-Đubrište-Zamak*, vol. 1, 119.
- [7] *Ogledalo ljubavi: Prepiska Olja-Šejka*, priredila Silvia Monros-Stojaković, Silmir, Beograd 1994, 118, 125, passim.
- [8] *Leonid Šejka, Grad-Đubrište-Zamak*, vol. 1, 127.

The original source of this article is Global Research
Copyright © [Aleksa Đilas](#), Global Research, 2012

[Comment on Global Research Articles on our Facebook page](#)

[Become a Member of Global Research](#)

Articles by: [Aleksa Đilas](#)

Disclaimer: The contents of this article are of sole responsibility of the author(s). The Centre for Research on Globalization will not be responsible for any inaccurate or incorrect statement in this article. The Centre of Research on Globalization grants permission to cross-post Global Research articles on community internet sites as long the source and copyright are acknowledged together with a hyperlink to the original Global Research article. For publication of Global Research articles in print or other forms including commercial internet sites, contact: publications@globalresearch.ca

www.globalresearch.ca contains copyrighted material the use of which has not always been specifically authorized by the copyright owner. We are making such material available to our readers under the provisions of "fair use" in an effort to advance a better understanding of political, economic and social issues. The material on this site is distributed without profit to those who have expressed a prior interest in receiving it for research and educational purposes. If you wish to use copyrighted material for purposes other than "fair use" you must request permission from the copyright owner.

For media inquiries: publications@globalresearch.ca