



KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 98, GOD. IV, BEOGRAD, UTORAK, 15. JUN 2010.

Redakcija: Miloš Živanović, Saša Ilić, Tomislav Marković, Saša Čirić; Font Mechanical: Marko Milanković; E-mail: beton@danas.rs, redakcija@elektrobeton.net; www.elektrobeton.net; Sledeći broj izlazi 29. juna

MIXER

Piše: Aleksandar Novaković

RUŽENJE STRANACA

Selenićeva etno-karakterologija

Selenićev komad kao svoju osnovnu temu ima srpsku neslogu prikazanu kroz dva paralelna toka: u jednom je opisan niz događaja koji su „naveli“ Miloša Obrenovića da naredi ubistvo Karađorđa 1817. godine, a u drugom tamnovanje šarolike gomilice političkih zarobljenika (uglavnom četnika) u jednoj od brojnih kaznionica 1945/6. godine. Konfuziju podela s vremena na vreme komentariše major Aterton, istorijska ličnost, britanski obaveštajni oficir koji je 1942. godine ubijen u misiji čiji je cilj bio da otkrije „pravo stanje stvari“ na terenu. Zanimljivo je da još ne postoje konkretni dokazi ko je ubio Atertona, mada su počinoci verovatno bili četnici ili Nemci.

vić, predratni „champagne socialist“, lider socijalističko-seljačke stranke (baziran na Dragoljubu Jovanoviću), član Titove vlade, zatvoren kao „nenarodni element“.

O „većitoj dilemi“ kom se carstvu privoleti: da li „sačuvati“ narod po cenu kolaboracije (Miloš Obrenović, četnički pokret) ili se beskompromisno boriti (Karađorđe, partizani) pisao je Selenić i docnije, u komadu *Knez Pavle* gde je pragmatičnom, sofisticiranim knezu suprotstavljen fanatični anglofilski dvojac, pučistički generali Simović i Mirković. I *Ruženje naroda* i *Knez Pavle* postavljaju jedno isto pitanje: „Da li smo mogli da zaobiđemo velika krvoprolića vukući možda nepopularne i moralno problematične ali „razumne“ poteze?“ Nameće se zaključak da su u istorijskom bilansu obe strane bile jednako brutalne, ali da je jedna „koštala“ manje (obrenovićevska, četnička) u odnosu na drugu. U ovim istorijskim previranjima posebno je zanimljiv status stranaca u Selenićevoj drami.

SLOVENC

Jedina (ali vredna) dramatis persona slovenačkog porekla u ovom komadu je Boštjan, dvadesetpetogodišnjak, partizanski komandant zatvora za političke protivnike smeštenog u oslobođenoj Srbiji 1945/6. godine. Na Boštjanu je sve vreme „besprekorna partizanska uniforma“, što potvrđuje pozitivan stereotip

MIXER

Aleksandar Novaković: Ruženje stranaca

antiCEMENT

Irena Javorski: Izveštaj srećnog zamorca

ŠTRAFTA

Dušan Pržulj: Staljinov smeh

VREME SMRTI I RAZONODE

Predrag Lucić: Sava je potekla prema Zagrebu

BULEVAR ZVEZDA

KUSTURICA, Emir

BLOK BR. V

Lazar Bodroža: Avanture zeca Milorada (4)



Izvođenje *Ruženja naroda* na Sterijinom pozorju u vreme famoznog „događanja naroda“ 1988. godine nije bilo nimalo slučajno. S jedne strane, tekst je doživljavao kao „rušenje tabua“ o partizanskoj nepogrešivosti, o nekim akterima koji su bili deo partizanskog pokreta, kako onim utamničenim tako i „oficijalnim“, nisu strani silovanje, alkoholizam, nedisciplina, korupcija, pljačka, ubistva. Četnici su, pak, ako se izuzme vojvoda Jezdimir Kuštrimović (baziran na Nikoli Kalabiću), prikazani humanije. Oni imaju svoje sitne mane i slabosti, ali i nešto vrlina koje isplivaju na površinu, doduše retko. Pod najvećom sumnjom je onaj ko nije „nit’ tamo nit’ ovamo“, Slavoljub Medako-

Srba o Slovencima kao o urednim, vrednim ljudima. Boštjana nacionalna pripadnost ne određuje na prvi pogled, ne toliko kao stereotipni karakter, ako se izuzmu navedeni metodičnost i urednost, koliko činjenica da je kao Slovenac kod robijaša omraženiji od ostalih partizana (Kuštrimović ga naziva: „govno kranjsko“). Boštjan vlada onako kako to čini Miloš Obrenović, koji 1817. godine žrtvuje glavu kuma Karađorđa da bi očuvao svoju vlast i Srbiju poštediti daljih ljudskih žrtava.

Boštjan je mlad i samim tim mora dodatno da se dokaže pred nadređenima. Njegova strogost je određena i njegovom pozicijom s obzirom da je njegov nadređeni Uča, Užičanin sklon da će-

sto obilazi kaznionicu. Koliko i partijskim ciljevima, Uča je jednako privržen pijanstvu i ekscesima, pa tako upada u čeliju i oružjem tera zatvorenike da recituju „Početak bune na dahije“. U odnosima sa zatvorenicima Boštjan neguje neku bizarnu kombinaciju neposrednog, skoro drugarskog odnosa i strogosti. Ne okleva da upotrebi doušnike i kažnjava na osnovu dojava. Dobro poznaje karaktere, pa tako Stevana Stankovića, četničkog političara, kupuje cigaretama a Kuštrimovića, stalnog doušnika, drži u strahu da mu neće ispuniti obećanje i ostaviti ga u životu. Vladajući makijavelističkim metodama, Boštjan dobija „kompliment“ od Uče: „Jesi đubre!“.

Upravo u toj „pohvali“ stoji razlika između Uče i Boštjana, razlika u prirodi njihovih brutalnosti. Uča je verovatno prvoborac, sa traumama iz rata i on u epskoj pesmi vidi svoju suštinu, ustaničku, borbenu, protiv okupatorskog nasilja, iskrenost i drskost nasuprot Boštjanovoj potuljenosti i proračunatosti. U ovoj pesmi Uča nalazi i objašnjenje za svoje kabadahijsko ponašanje kakvo je Čapajeva, nekadašnjeg partizana, dovelo u tu istu kaznionicu. Boštjana je Selenić prikazao kao pragmatičnog predstavnika prve generacije političara Titove Jugoslavije, što zanimljivo korespondira sa vremenom pisanja i izvođenja Selenićeve drame, vremenom Miloševićevog uspona na vlast kad su težnje slovenačkog rukovodstva za nezavisnošću njihove republike dobijale na zamahu.

Kao dramski junak, Boštjan nije prikazan sa rafiniranim psihološkim nijansama za razliku od drugih junaka Selenićevog teksta. Njegov razlog postojanja na dramskoj sceni nije u tome da se prikaže težnja čoveka koji se zatekao u civilizacijski drugačijoj sredini da se održi i eventualno napreduje. S druge strane, za Boštjana se ne može reći ni da je tipski upravnik kaznionice, ograničeni čvrstoruka koji se oslanja na brutalnu silu. Njega definiše pre etnička pripadnost sa kojom su poistovećena njegova servilnost i makijevalistička brutalnost. Upravnik zatvora je tako stereotipni Slovenac, dakle stranac koji vešto manipuliše zavađenim Srbima.

BRITANCI

Britanci su i za obrazovanje Srbe dugo vremena bili dalek i skoro egzotičan narod. Sve do dolaska pukovnika Džordža Lojda Hodžiza, prvog engleskog konzula u Srbiji za vreme prve vladavine kneza Miloša. Jedna od retkih detaljnijih informacija o Britancima su zapisi Dositeja Obradovića koji je boravio u Engleskoj, videći u misliocu Adisona „engleskog Sokrata“ a u Englezima „najprosvetljeniji u Evropi narod“. Međutim, srpsko-britanski kulturni kontakti nikad nisu bili jaki. Srbija je bila kulturno, politički i ekonomski više okrenuta prema Centralnoj Evropi, kao i Rusiji i Francuskoj. Shodno tome, Britanci se nisu mnogo pojavljivali u našim dramama. I za njih su važili manje-više isti stereotipi u koje veruju i brojni Evropljani: u pitanju je hladan, trezven ali alkoholu i svakojakim ekscentričnostima sklon narod.

Poseban kuriozitet predstavlja to da je tek posle Prvog svetskog rata kod nas počela da se pravi razlika među britanskim narodima: Englezima, Škotima, Velšanima i Ircima, koji su pre toga svi proglašavani za Engleze. Tako je i jedan deo Beograda iznad hotela „Slavija“ nazvan Englezovac, iako je njegov vlasnik bio Škot, Frensis MekKenzi.

Ruženje naroda u dva dela prikazuje „mejdžora“ Atertona, tri-desetogodišnjaka, koji u štabu britanske obaveštajne službe u Egiptu daje izveštaj sa balkanskih ratišta. Aterton svedoči o balkanskom svetu u kojem je razum unapred isključen a svi savezi i animoziteti mogući i ne isključuju jedni druge. Zašto partizani ubijaju četnike, pita ga u jednoj sceni pukovnik Daglas.

ATERTON: Zato što su Srbi.

DAGLAS: Ali, majore Aterton, zar ne vidite da u vašim odgovorima nema logike?

ATERTON: Vidim, kolonel Daglas.

Ovi odgovori treba da predstave staru priču o apсурdnim srpskim neslogama. Postoji u tom razgovoru i određena količina „engleskog humora“, koji je u stvari srpski pa tako Aterton kaže: „ponekad sam verovao da ima partija koliko sam imao sago-vornika“. Zbunjivost pukovnika događajima na Balkanu, sa druge strane, govori o nesposobnosti Britanaca da sagledaju kompleksnost realne situacije: probritanski »četnici« (poengleže-na verzija a ujedno i prvobitni naslov ovog komada od koga je Selenić odustao) mrže Britance i kralja, partizani su za Sovjete, i partizani i četnici su pretežno Srbi, mada partizana ima među Hrvatima a Hrvatskom vladaju ustaše... Jednom rečju, čak i slavni britanski razum, hladan i rigidan, prestaje u sudaru sa južnoslovenskim omrazama.

U *Ruženju* postoje i druge reference vezane za Veliku Britaniju. Četnici na više mesta proklinju „britansku izdaju“, stajanje na partizansku stranu i prisilu koju su primenili da bi Petar Drugi Karađorđević pozvao svoje podanike da se stave pod Titovu komandu. Ali, protivrečnosti se tu ne završavaju. Tako Stanković, anglofil i četnik, recituje delove iz Šekspirovog *Julija Cezara* Kuštrimoviću, sirovom varvarinu i uživa u stihovima pesnika naroda koji ne podnosi, ne poznajući značenje ni jedne jedine reči koju izgovara. Time Selenić ističe površnu četničku anglofiliju koja je izmešana sa ksenofobijom, opijenost jezikom (u njegovoj elizabetanskoj verziji) i nerazumevanja politike koja se na tom istom jeziku vodi.

Australija se spominje u priči sveštenika, popa Save, koji govori o grupi australijskih vojnika koje su Nemci uhvatili u Grčkoj i doveli u niški logor. Neki od veselih zarobljenika iz daleke zemlje nacistički su pozdravljali magarca koji je prolazio pored lo-

gora. Nemci su pretili streljanjem onima koji su to radili. Svi Australijanci osim jednog su tvrdili da su oni ismevali Firera. Ubijen je upravo onaj koji je rekao da ne zna ko je to uradio, ali zna da on nije. Ova priča o solidarnosti i hrabrosti nije imala nikakvo značenje za srpske političke zatvorenike. Saveznička sloga je tako suprotstavljena srpskom odsustvu svesti o bilo kakvoj solidarnosti, nacionalnoj, vojničkoj i ljudskoj.

FRANCUZI

Andre, Medakovićeva supruga, pojavljuje se u jednoj sceni *Ruženja*. Ona posećuje svog muža u zatvoru i iz tog kratkog dijaloga saznajemo da nekako preživljava prve poratne dane, iako je očigledno da ne koristi „tačkice“ i bonove za hranu. Ona laže svog muža da dobija pakete iz Francuske i da, s obzirom da je izbačena iz kuće, živi kod njihovih prijatelja kojima je takođe oduzeta kuća. Ovo je kratka, emotivno nabijena scena i u njoj Selenić daje jedan od svojih tipičnih motiva: nevolje stranaca koji su zaglavili u domaćem karakazanu.

Medakovićeva deca su se odrekla očeve politike i pridružila partizanima. Andre je izgubila krov nad glavom i zabranjeno joj je da ode u Francusku. Njena egzistencija je ugrožena i nema naznake da se bavi bilo kakvim poslom. U razgovoru sa Medakovićem pokazuje se da Andre ne zna koji se bonovi i „tačkice“ koriste, što indicira da ona sama ne obezbeđuje svoju egzistenciju već to čini neko drugi. Zanimljivo je da prvo slaže svog muža da se preselila kod prijatelja rekvirirane kuće a zatim izbegava da mu da adresu na kojoj živi. Jedini od junaka komada koji poznaje Andre je Stevan Stanković koji je upoznao pre rata: „Nesretna gospođa Andre, divna, pametna žena, odjedared sama u partizanskom Beogradu...“. Stanković, dakle, indicira da je Medakovićeva supruga osoba koja se teško snalazi u životu i da nije isključeno da je našla zaštitnika kod nekog ili nekih uticajnih muškaraca koji vode „partizanski Beograd“. Medaković previše žustro odgovara na ovu rečenicu jer Stanković samo potvrđuje njegove sumnje.

U liku Andre može se prepoznati stereotipna Francuskinja khrlike, plahovite ženstvenosti koja

kao Vilijemsova Blanš Diboja „depends on kindness of strangers“. Kao žena iz visokog društva ona mora da nastavi sa istim ili sličnim stilom života. Potresena je postupkom svoje dece i žao joj je Medakovića ali, s druge strane, teži da sačuva sebe i napravi emotivnu distancu prema bližnjima. Tako se kod nje izmenio jezik intimne komunikacije. Mužu se obraća sa: „moj prijatelju“ umesto „mužu“ ili „ljubavi“ i „grlim te“ umesto „ljubim te“.

FIKSIRANJE PREDRASUDA

Nacionalni stereotipi su za brojne dramske pisce pa i one najveće (setimo se Aristofanove Spartanke Lizistrate, Šekspirovih oficira, Irca FicMorisa i Velšanina Hluelina u *Henriju IV*, Nemaca u komediji del arte) predstavljali (i predstavljaju) „prečicu“. Kad bi zamrla spisateljska inspiracija a rafiniranost portretisanja likova počela da bleđi, autori su pribegavali stereotipu jer bi on, po defaultu, prikazao karakter koji im treba, dodao malo egzotičnosti (akcenat, jezik) i, često, komički efekat. Nacionalni stereotipi se tako potvrđuju na sceni a publika je živi u lažnom ubeđenju da je bolja od onog „drugog“. Na taj način se stvara osećaj izuzetnosti i samodovoljnosti društva u kome je delo poniklo.

U *Ruženju naroda* stranci su pretežno ili negativci ili uskogrudi i sebični. Selenićeva drama podupire verovanja da su slabići oni koji nisu imali dugu tradiciju ustanaka (Jermeni), oni koji su skloni racionalnim formulama nesposobni da sagledaju širu sliku (Britanci) ili slabi, egocentrični karakteri (Francuzi), te da su našim, srpskim podelama blizu pola veka kumovali stranci (Slovinci i Hrvati pre svega) ■



Zbirku Ivančićevih eseja slobodno možemo okarakterisati kao vrhunsku književnost, u kojoj dolazi do sprege između teorijskog (Ivančić se koristi alatom savremenih filozofskih, kulturoloških, političkih i drugih teorija) i novinarskog diskursa (autor opisuje konkretne situacije i događaje sa postojećim ličnostima), iznetoj u formi satire (ravan fikcije). Njegovi tekstovi počivaju na čvrstoj logici i postupnom razlaganju fenomena kojima pristupa, kao i na nizu neočekivanih obrta punih humora, posle kojih sledi poenta. Autor zauzima specifičnu autoironijsku poziciju (naracija teče u prvom licu), koja mu zajedno sa sveprisutnim humorom omogućava da se distancira od moguće pozicije autoriteta. On ne želi da pridikuje i propoveda (iako se u esejima često obraća nekoj ličnosti ili čitaocu), već osvetljavajući fenomene, po njegovim rečima, one koji su poznati svima, a time i najskriveniji, dovodi do uvida u apsurdne istine post-tranzicionog društva.

Analizirajući prirodu medija (centralna tema zbirke *Zašto ne pišem i drugi eseji*), Ivančić u „završnoj fazi uklanjanja ogledala“, odnosno sfere medijskog polja determinisanog isključivo logikom tržišta, uočava hiperprozirnost odnosa: političar – vlasnik (tajkun) – urednik – novinar, tj. odnosa moći, novca i uređivačke politike, gde se interesnim umnožavanjem željenih informacija dovodi do apsurda i sam čin pisanja za novine. Izvodeći posledice ovog procesa do krajnjih granica, a to su glasila sa sadržajem oslobođenog svakog smisla, idealne novine bi onda bile slikovnice sa reklamnim pamfletima, a u krajnjoj konsekvenci od novina bi ostalo samo ime, impresum i prazne stranice ■

antiCEMENT

piše: Irena Javorski

IZVEŠTAJ SREĆNOG ZAMORCA

Viktor Ivančić: *Zašto ne pišem i drugi eseji* (Fabrika knjiga, 2010)

Nova knjiga, Viktora Ivančića, *Zašto ne pišem i drugi eseji*, sastavljena od tekstova koji su mahom nastali u godini posle gašenja *Ferala* – četiri duža eseja, od kojih se tri mogu pronaći u časopisu *Reč* i desetak novinskih članaka/polu-eseja, koji su objavljivani u bosanskohercegovačkim *Danima* i samostalnom srpskom tjedniku *Novosti*, predstavlja čvrstu i ubojitu satiru, kao i stilski savršeno ujednačenu proznu celinu. Tematska okosnica zbirke, a samim tim i svakog teksta u njoj, jeste piščevo otvoreno i potpuno slobodno (swiftovskim jezikom razuzdano) rasvetljavanje mehanizama zla, kao i strategija njegove mimikrije, odnosno otkrivanje osnova na kojima počiva i korodira hrvatsko, posleratno, kvazidemokratsko i kvazikapitalističko društvo „medijalizovane aktuelnosti“ (u sferi Bodrijarovske informacije događaji postaju lišeni smisla, tj. derealizovani, da bi zadobili veštačku težinu poput robe i zahvaljujući toj apstrakciji vrednosti, postali zamenjivi jedni drugima na tržištu informacija), ali i svako drugo društvo u tranziciji, uključujući i naše: „... u tranzicijskim zemljama – karakterističnim po tome što će svaki sustav i svaka institucija već u projektnoj fazi biti zamišljeni kao betonski neboderi na temeljima od kartona – imamo posla sa medijskom proizvodnjom pravne države, što znači da se pravna država, presudni regulator života u zajednici, konzumira uglavnom kao oblik masovno-medijske zabave“ (*Zašto ne pišem i drugi eseji*, str. 49). Polazeći od analize stanja u sektoru javnog informisanja, kao i stava da pravna država svoju moć realizuje i potvrđuje upravo preko medija insistirajući na apsolutnoj transparentnosti (pravu da svaki građanin sve zna), a posebno Hrvatska kao post-tranziciona država korporativne sprege političara i tajkuna (ratnih profitera i zločinaca), Ivančić iznosi bespoštednu kritiku svih segmenata jednog kvazidemokratskog društva, u (za sada) nepovratnom procesu raslojavanja, koje se u jednom trenutku smene ideologija odlučilo za drugačiju formu represivnog mehanizma, što nam autor sam potvrđuje: „Kapitalizam je u ove prostore ulazio kroz stražnja vrata, poguran nacionalističkom jurišnom silom, da bi danas ostao baštinik iste vrste energije. Politički razbojnici omogućili su uspon istoj takvoj ekonomskoj sorti; vladajući sloj utvrdio se besprijeckornom koordinacijom barbara. Hraneći medije redovitim indiskrecijama iz svoga poslovnog i privatnog života, koje su kozmetički obrađene tako da imaju auru hrabrosti i muške vizije, oni su stvarni kreatori službenoga pogleda na svijet“ (str. 142).

BETON BR. 98 DANAS, Utorak, 15. jun 2010.

STALJINOV SMEH U „BALKANSKOM ŠPIJUNU“

Ilija Čvorović protiv Dušana Kovačevića

Da li je Ilija Čvorović ismejao režisera *Balkanskog špijuna* Dušana Kovačevića? Nije li nam Kovačević dao oskudne režiserske dokaze za svoju tezu o političkoj paranoji? Ko u ovom filmu traži istinu - Ilija ili režiser? Da li je Kovačević verno prikazao istinu političke paranoje?

Ko je Staljin? Režiser. Zašto je Staljin?

Od režisera ne dobijamo dokaze da osobe koje špijunira Čvorović zaista nisu špijuni. To je naprosto bledunjava i potpuno zaobiđeno u ovom komično prikazivanju političke paranoje. A to i jeste utemeljenje ovoga filma. Mi o Čvorovićevoj političkoj paranoji saznajemo kroz njegovu fanatičnu trku za dokazima, ali ne vidimo režisersko seciranje političke paranoje. Nema dubine u ovom zahvatu, te je tako sve ostavljeno gledaocu koji ne dobivši uvećano paranoičnu konstrukciju stranih plaćenika, može posumnjati da li se ovde uopšte može govoriti o političkoj paranoji. Ovo je film sa tezom o političkoj paranoji koja nije dokazana jer nema valjanu metodologiju, ali njoj se nije dovoljno ozbiljno ni pristupilo, jer su sve karte bačene na smeh zbog paranoje, čime je Kovačevićev naum pao u vodu.

Smeh je ovde trebalo da bude rezultat jednog strogo kontrolisanog istraživanja, projektova-

Imovinske karte srpskog spasa

Brojne optužbe za korupciju počele su opasno da idu na živce članovima političkog establišmenta, koji svoj posao rade isključivo iz ljubavi prema svom napaćenom narodu. Motivisani malo nervozom, a malo zakonom, srpski vladari su objavili urbi, orbi et pustinji Gobi svoje jadne imovinske karte.

✂ Predsednik Srbije Boris Tadić poseduje crno ispod nokta, drvena kolica za decu bez amortizera, dve šnenokle, most srpskih tajkuna između šestice i sedmice gore levo, penkalo marke „Pelikan“ za davanje autograma i zbirku mudrih izreka za sva-ku priliku „Maksim po diviziji“.

✂ Premijer Mirko Cvetković ima kremu za nevidljivog čoveka, dva antikvitetna kon-
doma, makazice za nokte i štucovanje brade, novčanik od čiste runske vune (prazan), prigušivač glasa u tri boje, 28 tuba lubrikanta „Tadić glide“ i popustod 20% u turističkoj agenciji „Premijer turs“.

✂ Nebojša Krstić je vlasnik simpatične i pomalo glupave fizionomije, jednog mini-bilborda za kućnu upotrebu, dva kamena idola iz kenozoika, fudbalizovane ping-pong loptice, policijske uniforme iz devedesetih (honorar za učešće u reklamnoj kampanji), sunderastog umetka u obliku mozga i muzičkog talenta koji se ne može videti ni pod mikroskopom od sto sveća.

✂ Mladan Dinkić i dalje poseduje 9 šoljica za kafu (od kojih su 4 okrnjene), džezvu, kuvalo, rešo, šporet na kojem je ispravna samo mala ringla, tri kesice šećera, metalnu kašičicu, 100 grama kafe sumnjivog porekla, litar mleka i kolačić.

✂ Vuk Jeremić ima jastuk u obliku Kosova i Metohije, buket kosovskih božura u vazi, pticu kos u kavezu, snimak nastupa Slobodana Miloševića na Gazimestanu, šajkaču-trobojku, delove srca Srbije (desnu pretkomoru), dva-tri slova najskuplje srpske reči, faksimil kosovskog zaveta i kućnog ljubimca - žele-zeku.

✂ Slobodan Milosavljević je vlasnik deltoidnog pogleda na svet, pesničkog duha u boci viskija, nevidljivih ali pretećih oblaka (verovatno stratokumulusa), začaranog ogledala, hleborodnog klasja i ostalih pesničkih rekvizita iz poetike miškovićizma, vladajućeg poetskog pravca među političarima.

✂ Žarko Obradović je ponosni vlasnik čitanke za prvi razred osnovne škole, pernice, drvenih bojica, Slobinog portreta u natprirodnoj veličini, gumice za brisanje prošlosti, obične olovke (HB), školske torbe, lenjira za merenje dužine patriotizma, šestara za samoodbranu i zavoja za prvu pomoć.

✂ Dragan Đilas nije prijavio imovinsku kartu, jer najverovatnije ne poseduje ama baš ništa. Međutim, iz dobro obaveštenih izvora bliskih pameti saznajemo da gradonačelnik poseduje motornu testeru, grančicu platana (za uspomenu), sekiru, bradvu, običnu testeru, sataru, nožić za urezivanje glupih natpisa u stablo, parking mesto pod suncem, debelu hladovinu i par milisekundi u udarnom reklamnom terminu.

BETONJERKA
POLUMESECA

Oni koji su opljačkali građane dobiće priliku da vrate pokradeno. U platanima.

Tomislav Marković

nog tako da ne bude prepušteno slučaju. Ovo je jedan od primera gde režiser opijen sopstvenim likom napušta svoj prvobitni cilj i biva uvučen u igru komičnog, gde ne dobijamo ono zbog čega smo i kretali u ovu komično-političku avanturu. Dobijamo samo političku avanturu Dušana Kovačevića koji, ne obraćajući pažnju šta mu je cilj a šta sredstvo, dozvoljava ovim filmom da politička teza bude sredstvo komičnog. To je neuspeh i autogol, kao i opomena da su ovakvi režiserski zahvati veoma opasni ako se ne pozna prava mera političkog i komičnog. Neopreznost i potcenjivanje ove oštrice može voditi samo tamo gde Čvorović postaje manje smešan od Kovačevića. Možemo li onda ovde govoriti o režiserskoj paranoji Dušana Kovačevića koji je smatrajući da će istina komičnog biti dovoljno jaka da natkrili nedovoljno potkrepljenu istragu Čvorovićeve paranoje, upao u paranoju komičnog, izvrgavši ruglu istinu kojoj je komično trebalo da bude samo posledica? Paranoično je to što Kovačević zaista smatra da je ovo film o političkoj paranoji. Neverovatno, ali istinito. Komичno da ne može biti komičnije. Režiser koji režira paranoju upada sam u paranoju koja je za njega istina a za Čvorovića nedokazana teza.

Šta je u stvari smešno u ovom filmu? Smešna je strast i borbenost kojom Čvorović nastoji da dovede istragu do kraja. Da li je smešniji neuspeh režisera da do kraja iznese istinu o političkoj paranoji Ilije Čvorovića? Jeste. Ilija Čvorović je ismejao režisera i upravo se time režiser pokazuje kao Staljin kojem istina nije ni bila bitna, već vešto prikrivanje sopstvene paranoje. Šta je još smešnije u svemu ovome? To što režiser nije uspeo da politički dotuče Iliju Čvorovića. Nije uspeo da dokaže da je paranoja izjednačena sa istinom. Čvorović traga za istinom i za dokazima, i to nije smešno. Smešna je samo nespretnost i nakaradna metodologija sa kojom želi da stigne do dokaza i to naravno sve vreme prelazi u patetiku. Ali još groznije je to što je Kovačević dopustio da bude ismejan od Čvorovića. I upravo tu leži staljinističko u ovom filmu: nema istine, sve je jedan veliki totalitarni smeh samoj želji da se dođe u posed istine o totalitarnom. Film je totalitaran jer ni sam reditelj ne kontroliše smeh koji je smeh samog Staljina kojeg je reditelj stvorio kao onoga koji nadgleda rediteljski čin. Jedina istina filma jeste to da je ovim nespretnim ismevanjem reditelja od strane samoga sebe, Staljin dobio svoj grohot koji je jači i prodorniji od našeg smeha zbog Čvorovićeve iskrene potrage za istinom. On je nevidljiva figura ali itekako prisutna samim tim što je ismejavanje istine - istina Staljinovog grohota. Te tako naš smeh nije naš nego Staljinov, pravilno raspodeljen na naša grla. Smejemo se jer Staljin smatra da treba da se smejemo i smejemo se zato što Staljin smatra da je *Balkanski špijun* zaista smešan film. Vrhunsko staljinističko je to što je u ovom filmu staljinista onaj koji režira, onaj koji vrši istragu i onaj koji se smeje vrhovnom zapovedniku reditelju Staljinu ■



VREME SMRTI I RAZONODE

lirika utoke

Piše: Predrag Lucić

SAVA JE POTEKLA PREMA ZAGREBU

(iz haiku-pesmarice Zemunskog književnog klana)

PRIRODNE I POVIJESNE GRANICE

Zemun je hrvatski.
Zagreb je glavni grad
Zemunskog klana.

UBI IH PREJAKA REČ

Branko na grani,
Cvetko u Jarunu,
Dva metka za Sretka.

IZDUBLJEN U PREVODU

U bioskopu
Titljuju „Rane“.
Sada prevode Sretka.

SRETKO KALINIĆ U KRIZI IDENTITETA

U putovnici
Među javom i međ' snom
Laza sam Kostić.

TITOV ZAVET

Bratstvo i jedinstvo...
Širi se koka
Ko zenica oka.

LIDERSTVO U REGIJI

Beograd il' Zagreb –
Ko da nas vodi
Gde Legija stade?

BULEVAR ZVEZDA

Piše: Redakcija **Betona**

KUSTURICA, EMIR

KUSTURICA, Emir (Sarajevo, 24. 11. 1954); KUSTURICA, Emir Nemanja (6.5.2005, Manastir Savina, Crna Gora). Filmski režiser, cenjeni predstavnik svetskog filmskog džetseta, *kontroverzni* predstavnik srpske estrade, arhitekta novog srpskog identiteta. Jedan od retkih umetnika kome je pošlo za rukom da napravi inverziju sintagme *državnog umetnika* u *umetnikovu državu*. Diplomirao je filmsku režiju na Akademiji dramskih umetnosti u Pragu 1978. Uspešno je debitovao iste godine filmom *Gernika* koji je snimio po noveli Antonija Isakovića. Potom se obratio jos jednom autoru koji će mu postati zvezda vodilja kroz *nemirne godine*. Reč je o Ivi Andriću, po čijoj je pripoveci *Bife "Titanik"* (1979) snimio televizijski film. Od samog starta, Kusturica je prepoznat kao odličan režiser, što pokazuju i brojne međunarodne nagrade. Pa ipak, pravo filmsko rođenje *balkanskog genija* usledilo je 1981. sa filmom *Sječaš li se Doli Bel*. Film je snimljen po scenariju Abdulaha Sidrana, što je Kusturica kasnije u *NIN-u* osporavao, objašnjavajući kako nikada to ne bi bio takav scenario da on sam nije uneo svoje elemente, (npr. hipnoza nasuprot marksizmu) ili kasnije, u drugom filmu (motiv mesečarenja), *Otac na službenom putu* (1985; Zlatna palma u Kanu). Oba filma su snimljena u jeku *antikomunističkog talasa* u Jugoslaviji i predstavljaju antologijske momente zalaska jugoslovenske kinematografije. Sam Kusturica poriče da je pripadao nekom nastavku *crnog talasa*, mada je iz te poetike izneo sve one elemente koji u post-titoističkom periodu više nisu funkcionisali kao subverzija već kao potvrda dominantnog mišljenja (i kod radničke baze i kod partijske avantgarde). Otuda je usledila i neslućena popularnost pomenutih ostvarenja. Gradeći karijeru filmskog režisera koji je o *navjajnijim stvarima* govorio sa zakašnjenjem, Kusturica je lako dospeo do jugoslovenskog estradnog vrha, tako da je pred rat slovio za veličinu od čije je odluke zavisilo čiji će tas prevagnuti. Zanimljiva je njegova ispovest o susretu sa Alijom Izetbegovićem, koga je "prokužio" kada mu je ovaj rekao da je njegov Andrić zapravo "podvorničko kopile puno mržnje". Tada je Kusturica doneo jednu od svojih mnogobrojnih odluka, prepustivši se svom *umetničkom instinktu* da ga vodi kroz *politička bespuća* naredne decenije. Pristavši uz Miloševićevu ideju "očuvanja Jugoslavije", Kusturica je preuzeo i dobar deo srpskog pogleda na tadašnje događaje. To je, naravno, oduvek kombinovao sa svojim elementima *hipnoze* i *mesečarenja*. No moglo bi se reći da su ti njegovi elementi samo u jednom trenutku došli do pravog umetničkog izražaja i to u filmu koji stoji na međi između njegove *antikomunističke* i *postjugoslovenske* faze, u delu *Arizona Dream* (1993). Nakon toga je usledio neslućeni autorski pad ovog umetnika, koji je dramu svog identiteta počeo da kapitalizuje preko srpskog filmskog narativa *Podzemlje* (1995; Zlatna palma u Kanu), *Crna mačka, beli mačor* (1998), dospevši naposljetku do potpunog besmisla i rustikalnog kiča (*Zavet*, 2007). Da nesreća bude veća, Kusturićini filmovi iz *postjugoslovenske* faze su u imagološkom smislu, potpuno pogađali zapadni pogled na Balkan, tako da je međunarodni uspeh tih *redundantnih skalamerija* samo utvrdio njegovu poziciju na svetskoj sceni, dok je na domaćem terenu postao umetnik veći od države. Iako je bežao od toga da u Bosni postane nacionalni heroj, Kusturica je u Srbiji postao ikona novog nacionalnog identiteta (možda baš ona iz *Zaveta*, sveže kičerski molovana), shvatajući ga na način bečkovičevsko-čosićevski, suprotstavljen svakom modernitetu. Nakon 2000, Kusturica se povukao u planine (Mokra gora) gde više *za njega nema zime*, budući da je u jednom trenutku država počela da radi za njega, izdvajajući ogromna sredstva za njegove projekte, koji veliko finale treba da dožive upravo u podizanju Kamengrada u Višegradu i filmskoj adaptaciji Andrićevog romana *Na Drini ćuprija*. S druge strane, Kusturica je po svaku cenu želeo da ostane subverzivan i kontroverzan, što je on umesto autorskim radom nadomeštao svojim povremenim tučama, te političkim istupima i podrškom retrogradnih politika, što je kulminiralo u prepoznavanju Koštunice kao pravog lidera te nove Srbije. Kao glasoviti antidemokrata, alterglobalista i konzervativac, Kusturica je poput Handkea, počeo da se bori za srpsku stvar. Danas on, poput pravog biznismena u jednoj osiromašenoj zemlji, uživa sve blagodeti zapadnog sveta, svirajući sa Neletom Karajlićem svoje unca-unca *bednima* i *poniženima* širom trećeg sveta, hvaleći bandite i ratne zločince poput Radovana Karadžića i Ante Gotovine, obećavajući novi raj na zemlji kada "omražena" Amerika i Engleska postanu *zemlja proleterska*. Pa ipak, kaže on u jednom intervjuu, Srebrenica je i njegova tragedija. Pitanje je dana, međutim, kada će sa bradatog lica Raše Dabića pasti *čaplinovska* krinka, kada će i Kusturica shvatiti da se iza tog "dobročudnog" nadrilekara ne krije nikakav Čaplin niti Baster Kiton već pravi uzrok i njegove lične tragedije. Tada će i veliki Kusturica, poput njegovog junaka Pola Ležera (u prevodu: "rođen da bude glumac") pokušati da pobegne iz ovog filma, ali tada će biti prekasno ■

BLOK BR. V

Lazar Bodroža: Avanture zeca Milorada (4)

