

KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 132, GOD. VII, BEOGRAD, UTORAK, 19. FEBRUAR 2013.

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 19. marta

MIXER

Pišu: Aleksandra Sekulić & Saša Ilić

ZIMSKA PREPISKA

Otkrivanje *Letnjeg filma* (Nyári mozi) Sabolča Tolnaja

I

Saša, druže,
Šaljem ti da pogledaš *Letnji film* Sabolča Tolnaja (Szabolcs Tolnai), ali sa molbom, a ne samo sa novogodišnjim željama (znam da ćeš uživati u njemu). Slobodan Šijan mi je u septembru toliko pričao o ovom filmu, da sam osećala gotovo obavezu da se vratim u svet odakle dolazim, nešto snimljeno 1999. u Subotici, a tih godina smo se baš tamo okupljali na Jugoslovenskom festivalu jeftinog filma svake godine. Prođe „Kišov oktobar“ u CZKD, prikazali smo Tolnajeve *Peščanik* (a ni taj dragoceni film nije dovoljno poznat i prikazivan ovde), i *Letnji film* umesto da se poetički 'nastavi' na ovu projekciju (kao filmovi o rekonstrukciji sećanja i nekakvom traganju, i Sabolč ih vidi u tom tematskom zajedništvu), razlio se ovog napornog novembra fasciniranim crno-belim kadrovima u ritmu muzike Lajka Feliksa, nesavladivo svojom upisanom filmskom erudicijom je izazvao osmozu ličnog iskustva i, recimo, istorije filma, do nerazlučivosti. I tu su počele dileme kako da artikulišem to što ovaj film proizvodi, jer o njegovom filmskom jeziku nemam još jezik da govorim: „pisati o ovom filmu je kao plesati o arhitekturi“, da parafraziram Šijana koji parafrazira Elvisa Kostela. Da li ja previše upisujem u taj film, sve te nedostajuće studije malo poznate „osećajnosti“ devedesetih iz sopstvenog iskustva i pokreta Low-Fi Video u kojem sam učestvovala? Znam da znaš na šta mislim, iako smo se svojevremeno sporili o upotrebi termina *low-fi*: nisam ti dozvoljavala da ga „trošiš“ na književnost (priče Mihajla Spasojevića!), jer on je krajem devedesetih i početkom dvehiljaditih zbog istoimenog video pokreta za nas označavao oslobođenje od propisane svrhovitosti, ekonomske „održivosti“, tehnološkog spektakla i oprav-



danosti filma/umetnosti samo kao krajnjeg proizvoda, i predviđenog učesća u zatečenim okvirima kulture, ekonomije, medija. Zapravo, moje sećanje na tu inverziju, na neočekivanu privilegiju jedne mladosti koja je osvestila svoju poziciju, izvodila kulturu u kojoj je sam proces učenja i proizvodnje važan, koja je i realnost i istovremeni proces kontekstualizacije devedesetih prihvatila kao Bildungsroman (njemu ih podredila?), u *Letnjem* filmu je kompresovano u parabolu o snimanju filma. I taj namerani film neće biti snimljen. Međutim, to prestaje da bude važno, jer se



u procesu njegovog snimanja, ono što je u filmu nameravano da bude fabula, zapravo ostvaruje. Povratak kući posle nekoliko godina emigracije, odiseja jednog Ernea („Da li možeš stići kući usred ničega?“) po rekonstruisanoj mapi sećanja prijateljstva i mladosti, do rajskog (oniričkog, stvarnog, svejedno) sjedinjenja sa sirenama u jezeru. Film nam je ponudio bezbednu udaljenost: imamo naratora iz Budimpešte (koji kaže da je „smešno tako vratiti se kući, obrušiti se u ništa“), možemo biti i njegov adresat Arpad u Finskoj, kome on ovu odiseju opisuje u pismu, dakle možemo izabrati da nam pokušaj Ernea da „tek tako“ snimi film bude samo priča „iz ništavila“ devedesetih, pa bismo ga i mi, kao možda Arpad, sa simpatijama i znatiželjom posmatrali u metafori naherenog gnezda na zgradi u Budimpešti kojom pripovedanje počinje: hoće li ptici da polete, pašće-neće pasti... Međutim, teško mogu da zamislim da se neko otrgne i prebegne u te pozicije, koliko god da je privlačno zadirkivanje Ernea i stalni višak znanja o njegovim strategijama neuspeha, mogu se korespondenti kroz svoje sećanje na zajednički život u Pešti podsmevati Erneovom poduhvatu, svejedno, mi ćemo se baš sa njim vratiti „usred ničega“. Jer Erne se vraća posle pet godina, i on nam pomaže da vidimo ono što iz navike ne vidimo (kada na obali jezera pita Sašu o izbeglicama, ovaj se začudi: „Ti ih vidiš? Ovde ih više niko ne primećuje.“). I zato mi treba isti takav pogled na sam ovaj film, a to bi bio tvoj pogled ...

II

Aleksandra, drugarice,
Iako sam već bio navikao da me zbunjuje svojim „otkrićima“ iz produkcije paralelnog sveta, koji još zovemo i alternativom, moram priznati da si me ovog puta ipak iznenadila. Nemoj misliti da nisam gledao *Peščanik* Sabolča Tolnaja jer sam poverovao nekada redovnom kritičaru Betona, koji je ovaj film nazvao „pukim ispraznim artizmom“. Naprotiv, bio sam jedan od retkih posetilaca beogradskog Art bioskopa (da li on još uvek radi?) i gledao sam ga sa pažnjom, kajuci se što ponekad verujem kritičarima na reč, jer pretpostavljam da dobro rade svoj posao. Tolnajeve *Peščanik* je bio sve samo ne „isprazni artizam“. Tražio sam ga potom na crnoj berzi diskova, ali nisam uspeo da ga nađem. Njegova antropološka rekonstrukcija jednog „potonulog sveta“, urađena na osnovu književnog dokumenta, kakav je roman Danila Kiša, pokazala mi je da Tolnaj drugačije shvata film, kao što drugačije vidi i Panoniju. *Letnji film* koji sam nedavno pogledao, zahvaljujući tvojim neumornim istraživanjima, bacio me je na nove muke. Najpre, shvatio sam da sam pogledao pravi izvor Tolnajeve *Peščanika*, koji ga nadmašuje i prestrukturira. Gledati *Peščanik* bez svesti o postojanju *Letnjeg filma*, znači biti zakinut za jednu dimenziju koja ova dva filma povezuje u dva poglavlja jedne zajedničke povesti. No postavlja se pitanje, koja je to povest. Je li to Panonija, jesu li to životi malih ljudi pod udarima ideologija usred ničega, je li to metafora o umetnosti, je li to priča o izbeglištu i emigraciji, ili možda logorima ili parabola o nemogućem po-



MIXER

Aleksandra Sekulić & Saša Ilić: Zimska prepiska

CEMENT

Stefan Aleksić: Ko ne razume Anu Karenjinu, ne razume ni Rusiju

ARMATURA

Bojan Tončić: Bestidna koljačka nevinost

VREME SMRTI I RAZONODE

Predrag Lucić: Jeremija pali topa

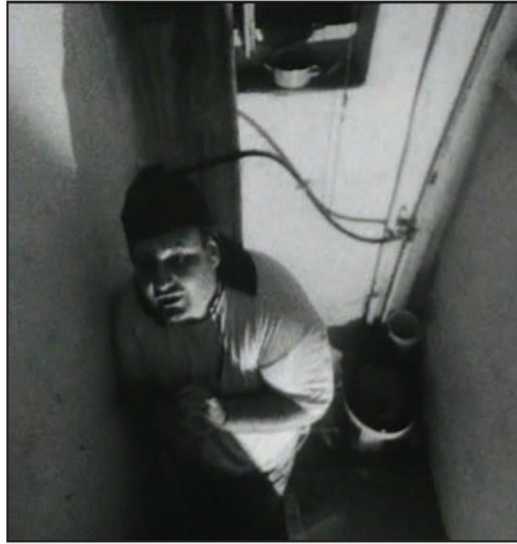
BLOK BR. V

Radovan Popović: Loši primeri

vratku kući? Na ovo pitanje će nam jednom odgovoriti kritičari. Do tada, mi ćemo pokušati da razumemo ono što nam je Tolnaj ponudio kao signale za vođenje kroz potonuli svet. Jednom sam se sporio sa Sretenom Ugričićem o statusu remek-dela danas, koji je on eksplicirao u svom eseju o nedostupnosti umetnosti u Srbiji danas (medi-rejd). Otkriće *Letnjeg filma* moglo bi ga obradovati, jer činjenica da smo živeli čitavu jednu deceniju nadomak takvog izuzetnog ostvarenja, a da pritom nismo imali pojma da ono postoji (snimljen je 1998/1999) ide u prilog tezi o nedostupnosti umetnosti. No meni to nikada neće biti prihvatljiva teza, baš kao što se nisam mirio ni sa prizorom od samo četvoro gledalaca *Peščanika* u Art bioskopu. Međutim, činjenica da je *Letnji film* nakon toliko vremena, gotovo polovina odisejskog izbjivanja od kuće, izronio pred nas, kao poruka u boci koja je poslata sa neke obale pre toliko vremena, stavlja nas u nezgodnu poziciju tumača jezika (o tome si i sama govorila) čija značenja danas gotovo da ne možemo uhvatiti. Stoga se nalazimo u potpuno suportnoj poziciji od Ernea, glavnog junaka ovog filma, čija je percepcija nakon petogodišnjeg izgnanstva izoštrenija od ostatka sveta (on vidi i čuje izbeglice, nije izgubio entuzijazam kada je film u pitanju, niti potrebu i sposobnost da razumeva stvarnost). Naša percepcija je utoliko slabija i Tolnajeve *Letnji film* nas ili može rastrojiti ili naučiti da ponovo opažamo i razumevamo sopstvenu prošlost. Hoćemo li pasti ili nećemo? Kao gnezdo o kome govori narator na početku filma. Njegov junak pokušava da se vrati kući i da tamo, u Subotici, snimi film. Njegova kuća, međutim, ne predstavlja fizičku adresu te je zato ne može ni naći. U nastojanju da svom prijatelju Saši predoči siže filma koji će snimati, on preoblikuje svoja sećanja na ono što se zove domom. Iz tog doma on je izbačen usled rata i mobilizacije, koja predstavlja obilazak svih kuća iz kojih se mogu regrutovati vojno sposobni pojedinci. Junaci ovog filma povezani su zapravo tom zajedničkom povešću, tom pošasti koja je prošla svetom njihove mladosti o ostavila pustoš u koju oni pokušavaju da se vrate. Taj povratak je moguć jedino u prevladavanju sećanja na devedesete, iz kojih su oni, kao iz nekog fizičkog (a ne vremenskog) entiteta otišli u emigraciju. Povratak u to, nešto, usred leta, po temperaturi od pedeset stepeni, sa svetlomrom u džepu, događa se pred našim očima. Tako se rađao i ovaj film, iz (zlo)duha devedesetih, koji će do njegovog kraja nadvladati jezik Tolnajeve slike, panonskog humora i muzike Lajka Feliksa. Da li grešim?

Pozdrav,
S.





III

Saša, saučesniče,

Tako mi je drago što si rastrojen, naučen i namučen ovim filmom zapravo potvrdio jednu autorsku zajednicu vas dvojice u izgradnji/interpretaciji zajednice ovih filmova, Peščanika i Letnjeg filma, potonjeg kao ženotovskog parateksta, jer ja onda mogu nastaviti alternativno da insistiram na žanrovskom paratekstu. Lako je uživati u tvojim fugama filma/teksta/interpretacije, to je sjajna demonstracija „resetovanja“ koje zazivaš. Ima tu jedna greška, i to naša: imenovanje tog sveta odakle poreklo vuku svi ti zbunjujući pronalasci paralelnim - e, to bi bila naša suštinska omaška u resetovanju, to je tako devedesete. „Nyari Mozy“, originalni naslov, može se prevesti i kao „Letnji film“ i kao „Letnji bioskop“, i u ovom prelomu je sadržan meni najpolitičkiji proces ovog filma, film o filmu koji je sniman „tek tako“, parabola o slobodi, imaginaciji nekastriranoj studijom izvodljivosti, zahvaljujući kojoj si to međuvreme do gotovog filma dobio kao dijegetičko. Osim izoštrene optike koju nam film omogućava „onako direktno dijegetički“, imamo i još jednog junaka čiju optiku slutimo i zamišljamo: Super 8 kamera. Debitovala je kada je još kao dečak, Saša sa toranja snimao vatrogasce kako ga spasavaju dok ih on zadirkuje, i tako ih snimljene prikazivao (i naplaćivao karte) drugoj deci, te iste svakodnevnne ljude, samo viđene iz perspektive jedne nestasne kamere. Sada će se kroz nju tražiti istina „središta ništavila“, sa njom obilaziti vode, sunce i noć ravnice, mitska bića koja kušaju i leče umetnika: Lajko Feliks u svojoj amadeusovskoj lakoći stvaranja muzike Erneovu viziju filma lako iseče konstatacijom: „stara priča“ (i još bolje: „To si ti!“); Ferika, pitija iz hrama filma - kinooperater, izleći Ernea delfijskom pesmom-mantrom i direktno ga poveže sa kosmičkim perspektivama. I tako će se ta ritualna muzika, pa mantra, pa ritam navijanja jamajčanskih navijačica, koji će u noćnom putovanju odzvanjati iz kombija u razdraganom sećanju trojice ponovo pronađenih prijatelja na svetsko fudbalsko prvenstvo, sve će se to izliti na obalu jezera i povući prijatelje u „tu mlaku vodu“ (koja naratora podseća na kožu, pelicule, kako se još zove i filmska traka), u sam kraj filma (izvan naše percepcije). I onda shvatimo da nam se film desio iako se nije desio - i obremo se u „Letnjem bioskopu“, gde smo film zapravo videli iako su nas njegova vizuelna snaga i neodoljivi zvuk provukli kroz gotovo fizičko iskustvo njegove proizvodnje, iskušenja i oslobođenja koje nosi. Možda sadržano u jednom kadru, šaljivo rečeno - stilemu: kombi sa nesuđenim filmašima prozuri preko ravnice i zamakne iza drveta, i potom iz pravca tog drveta naiđe konjska zaprega i vraća pejzažu njegov spori, umorni tempo koji nas suspenduje, sve dok nas film ponovo ne iščupa iz tog kadra i vrati odiseji. I to je iskustvo pro-

izvodnje filma kao Bildungsromana¹ o kojem ja mogu „plesati“, a koje se sada nastavlja lakše i logičnije nego ikada... A da se razume ovakva njena parabola, tvoj je tekst početna legenda konteksta, za one koji će pokušati da je tumače i stvaraju ubuduće, zar ne?

IV

Super (0)8 Aleksandra,

baš sam hteo da ti napišem kako sam pronašao podatak da se naslov Tolnajevoeg filma može prevesti i kao „Letnji bioskop“, pa sam pomislio da bi sva naša pisma trebalo prepraviti i dati im novi ton. Oni koji su odrastali uz „Zimski bioskop“ i sačuvanu kameru Super 8, dobro znaju šta im je to značilo u ranom detinjstvu. Taj vertovljevski momenat u Letnjem filmu nosi nešto od izvornog kinematografskog oduševljenja svetom prelomljenim u objektivu; bilo da je u pitanju stado ovaca, bacač bumeranga (a bumerang se vraća ruci koja ga je bacila, da ne kažem kući), kupanje u valovu velikim kao Panonija ili, naposletku, leto u ravnici što je najteže „uhvatiti“ okom kamere - po mekoj koži trake ispisuje se priča o filmu i izopštenosti iz zajednice, koja ponovo počinje da se konstituiše oko priče o snimanju filma. Zar nije antologijska ona scena spontane audicije kraj valova, kada naturščik, izbeglica, dolazi na svom prepotopskom ruskom traktoru/vozilu i izgovara svoj monolog, nudeći kolhozne podatke ekipi filma, kojoj na kraju pokušava da proda svoje terensko vozilo za tri hiljade maraka? Ekonomija priče, filma i devedesetih sažima se u ovoj sceni. Pošto ne uspe da proda svoje prevozno sredstvo, naturščik poentira konstatacijom da će mu tražiti traktor tokom snimanja, ali da im ga tada neće prodati ni za deset hiljada. Potom uzjaše i nestane na horizontu. Nešto slično će se dogoditi i filmskim junacima Sabolča Tolnaja, onog časa kada na peščanom sprudu ostane samo pas Gombuc (takođe član filmske ekipe) a oni na zov sirena poskaču u vodu i otplivaju ka Južnim morima, baš onako kako je Erneov nenapisani scenario to i predviđao. Zaista, otkud Južna mora u ovom čantavirskom životu? Mislim da se ovde umešala poezija Ota Tolnaja, a ovaj dijalog sa ocem otvoriće veliku temu Peščanika osam godina kasnije. ■

S.

¹ Više o ovom iskustvu na izložbi „Tehnologija narodu“, koja se otvara večeras, 19. februara u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine u Novom Sadu i traje do kraja marta, na kojoj će uz mnoge druge filmove biti prikazan i Letnji film, i na kojoj će se, kao i o mnogim drugim slobodama koje film proizvodi, govoriti i o Low-Fi Videu

CEMENT

Piše: Stefan Aleksić

KO NE RAZUME ANU KARENJINU, NE RAZUME NI RUSIJU

Da li sve dobre kritike liče jedna na drugu, to ne znam, ali sam siguran da su sve loše kritike loše na sopstveni način. Očekivao sam da će novi film „Ana Karenjina“ izazvati, u najmanju ruku, zanimljive reakcije. Iako možda rubrika kultura prođe ispod radara prosečnog čitaoca, zainteresovanog za krv iz crne hronike, političku pornografiju (onu bez gaća) ili patetično-utešni reket N. Đ. za koji se, prema rečima Kokana Mladenovića, svi držimo da se ne bismo podavili u sopstvenim govornima, meni nije promakla kritika ovog filma u najstarijem domaćem listu

(<http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Iz-supljeg-u-prazno.sr.html>). Ako je verovati Dubravki Lakić, koja kritiku potpisuje, film „Ana Karenjina“ je prosipanje iz šupljeg u prazno. Iako autorka dodaje da mu se mora odati priznanje za vizuelnu inventivnost, ovo je ipak holivudski film, koji je, podrazumeva se, uzeo roman i onda ga obradio, prilagodio (prodaji) i time ga upropastio. Naime, prilagođeni scenario nije obratio pažnju na „supstancu“, pri čemu izostaju „tematska širina i esencijalne

slike“. Dalje, film nije pokazao obzir i niti trunku razumevanja za „kompleksnu i senzibilnu slovensku dušu“,¹ niti za „rodoljublje i hrabrost Rusa“. Autorka kritike ima objašnjenje koje zahvata sve ove probleme: film je „zapadnjačko“ čitanje istoimenog romana a ono je, po svemu sudeći i samo se po sebi podrazumeva, manjkavo. Treba podsetiti da su u Rusiji film takođe razapeli na krst. Njima se međutim nije svidelo što je glavna glumica bila previše mršava (ruska duša ima malo veći stomak).



BETONJERKA MESECA

Dajem rakete za naftu i premijera za bananu.

Aleksandar Vučić

Skok sa kritike u „Politici“ na komični detalj sa ruskih patriotskih blogova nije slučajna jer banalni komentar koji ruski blog-kritičari daju filmu i „Politikina“ kritika imaju sličnu epistemološku osnovu.

KOMPLEKSNA SLOVENSKA DUŠA

„Kompleksnost slovenske duše“, kako je naziva autorka kritike, je jedna krajnje mistična kategorija. Uostalom, „ruska duša“ danas ne postoji gotovo nigde sem u lamentima nad sudbinom i zlom stvarnošću koja je upropastila „prave vrednosti“. Ruska duša, kao proizvod devetnaestog veka duboko je ukorenjena u slovenski romantizam i nastaje kao jedna od mistifikacija panslovenskog političkog pokreta. Glavna odlika romantičarske paradigme je da ona zajedništvo nacije smatra emanacijom neke unutrašnje istosti pripadnika nacije. Dakle, postoji neko mitsko zajedništvo i neka zajednička „crta“ ili „osobina“. A ukoliko je ona odlika pripadnika jedne grupe, onda je ta osobina *tajna* i misteriozna za sve ostale. Tajnost te zajedničke osobine zato postaje centralno mesto identitetskih investicija. Kako „to nešto“, poput šifre kojom se dekodiraju značenja, poseduju posvećeni i privilegovani *pripadnici*, onda su samo oni pozvani i merodavni u tumačenju, recimo, književnog dela kao što je ovo, dok su sva ostala čitanja diskvalifikovana.

Identitetska kriza devedesetih (preciznije: nacionalističko osiromašenje epistemološke osnove identiteta. On je sveden na ontologiju, nešto sa čim se *radamo* i kraj priče) uslovljava učestalo pozivanje upravo na transcendente i nerazumljive (čitaj: besadržajne) kategorije a usput je podstakla i hiperprodukciju novog pan-srpsko-slovensko-ruskog-sve-i-svašta mističizma.² Tako „ruska duša“ i „slojevi slovenska duša“ ne prestaju da budu simbolički pretrpana polja baš zato što omogućavaju ideološku manipulaciju jednom spornom i iznad svega nejasnom kategorijom. „Ko ne razume Guču, ne razume ni Srbiju“ identitetski je trik koji je nekadašnji premijer Srbije upotrebio ne bi li svoje pijane slušaoce prividno privilegovao, pa makar to bilo za neku mitsku tajnu i na nekakvom transcendentnom nivou. (ili to ili ja ne razumem Srbiju) Usput on podcrtava i to da postoji neka „tajna“ koja se da razumeti. Isti ovaj trik, nepotrebno a smatram i nenamerno, koristi Dubravka Lakić kada kaže da u romanu postoji neka „supstanca“ koju zapadnjačko čitanje ne može proključiti. Izgleda da našoj famoznoj kritičarki nije pošlo za rukom da izbegne zamku koju je nametnula nacionalističko-mistička strategija koncipiranja zajedništva.

RAZUMETI RUSIJU

Ja, sa druge strane, smatram da je film odlično uspeo da opiše predrevolucionarno rusko društvo devetnaestog veka. Baš zato što Rusija devetnaestog veka ima svoje lice i naličje film se odvija u pozorištu koje ima scenu, publiku i *kulise*, koje su rezervisane za bedu: menjanjem pozicije u pozorištu menja se i društveno okruženje. Granice ove tri sfere su, međutim, do te mere zamagljene da je često nemoguće reći iz koje pozicije se radnja posmatra, što poentira viktorijanski nejasnu granicu privatnog i javnog. Moralizatori guraju svoj nos gde mu nije mesto i osuđuju jedan banalni čin dok ignorišu tuberkuloznu sirotinju na ulici. Drama sa tri lika (aristokratija, seljaštvo i licemerno moraliziranje³) osnovna je potka i Tolstojevog romana i ovog raskošnog filma. U toj igri Tolstoj očigledno favorizuje telurski subjekt, naivnog i iskrenog seljaka personifikovanog u Ljevinu. Ovako posmatrano, Tolstojev roman kritikuje upravo *Rusiju*, pa se u ovom smislu može reći da je „Ana Karenjina“ zaista pravi socijalni roman.

A ukoliko je razumevanje „slovenske duše“ merilo, kao što sugeriše Politikina kritičarka, onda je roman „Ana Karenjina“ ništa više do najobičniji larpurlartizam. Nastavimo li da insistiramo na razumevanju mistične dubine, neke misteriozne, kako je Dubravka naziva, „supstance“, nužno ćemo ignorisati kritičku komponentu romana. Mistična i neuhvatljiva supstanca odlično je oružje u imobilizaciji kritičke misli. Namesto društvene angažovanosti, imperativ je razumevanje transcendentnih „suština“!

Ispada da je jedino nerazumevanje „supstance“ na strani onih koji ovaj holivudski film odbacuju *zato što je* holivudski, nesvesni da možda i Tolstojev roman cene samo zato što ga je napisao jedan Rus.

¹ Pretpostavljam da je zapadna načinjena od jednog komada prenapregnutog čelika/betona i da nit je kompleksna nit je slojevišta, već je neka, štajaznam, monumentalna, automatska i robotska?

² Naravno, svi ostali etno-nacionalizmi, kao na primer nemački, patili su od sličnih boljki.

³ Seljaštvo je jedini deo filma koji se nema „svoj deo pozorišta“, scene na selu se dešavaju u prirodi.

ARMATURA

Piše: Bojan Tončić

BESTIDNA KOLJAČKA NEVINOST

Politika pomirenja: Srbija pod teretom dve agresije

Kada je 29. novembra prošle godine nekoliko desetina pripadnika zabranjene fašističke falange *Obraz* i srodnog bašibozluka, na Trgu Republike u Beogradu, usred govora harizmatičnog i sudski nevinog Mladena Obradovića, zavapilo „Oružje, oružje!“, u želji da povrate Kosovo, te, kad bi se nekako moglo, i *srpske* teritorije u Hrvatskoj, zapravo sve *oteto*, zloslutno se događao narod, a atmosfera je podsećala na vreme u kojem su njihovi roditelji tražili, ali i dobili pozive na klanicu i sredstva za rad.

Nesputani je narod, preko ad hoc predstavnika, zaurlavao svoju frustraciju haškim presudama o nevinosti hrvatskih generala Ante Gotovine i Mladena Markača za zločine u operaciji „Oluja“, tek malo burnije od državnika koji je namah bio blizu nervnog sloma (ne upravljati motornim vozilom, građevinskim mašinama... državom). „Ovo je čas kada iz Haškog tribunala treba da izađu svi Srbi, zato što, ako 'Oluja' nije bila zločin i ako Haradinaj nije počinio zločin, gde će se naći zločin kod političara, komandanata vojske i policije, Srba, koji se nalaze u Haškom tribunalu“, izgovorio je istog dana srbijanski predsednik Tomislav Nikolić. Zahtevajući nedvosmisleno slobodu i za realizatore srebreničkog genocida, opsade Sarajeva i punjenje kosovskih asanacionih hladnjača, zapravo masovnih grobnica u komšiluku.



Beogradskim reakcijama na haške presude Gotovini i Markaču započela je, po svemu sudeći, nova etapa lagodnog baškarenja bliske zločinačke prošlosti u Srbiji, zapravo, ono što je trebalo da bude suočenje poprimilo je, preciznije - pokazalo, reverzibilni karakter, budući da je mržnja dosegla usijanje; navrla su sećanja na neprežaljeno tenkovsko isrcavanje granica, na neobjašnjivo kolebanje posle pada Vukovara, oproštene živote, sela, televizore. Kolektivni snovi nacionalista koji drže do sebe nikad nisu bezazleni, ponekad, kao u Srbiji danas, postaju spoljna politika. Na javi im je ostala utešna sudska nekažnjivost za ono što su učinili ili prizivaju, bezobzirno i neljudski ponižavajući žrtve.

DOGODILO SE TO

Odsustvo svesti o težini zločina i njihovog opravdavanja/slavljenja i ne treba da čudi, ako se prisetimo šta je još 2001. suočenje značilo za ministra spoljnih poslova SRJ Gorana Svilanovića, prvog postmiloševićevskog srbijanskog zvaničnika koji je o tome konfuzno, vredajući domačine, progovorio u Zagrebu: „Izražavam iskrenu žalost zbog svega što se dogodilo na ovim prostorima. Toponimi poput Vukovara, ili drugih mesta stradanja ostaće zauvek upisani u srcima Hrvata. Na istoričarima je da objasne zašto se dogodilo to što se dogodilo, a na političarima je da učine korak ka pomirenju, što neće biti lako i za to će biti potrebne godine“.

Svilanović se tada još zaplitaio, te zatražio i „razumevanje“, zbog straha i sećanja; teorijski ne baš konzistentno i uobičajeno, praktično kontraproduktivno: „U sećanjima Srba su Jasenovac i neka druga mesta i to je ono što ih je učinilo manje ljudima nego što je trebalo, i to je ono što ih je navelo na zločine“.

Dugo očekivani susret, koji je trebalo da označi kraj krvavih hegemonističkih, većinski neupitnih i podržanih, avantura Slobodana Miloševića, umesto da bude prvi korak ka pomirenju, podsetio je na ratnohuškačku propagandu u kojoj je opravdanje za sva zlodela nalaženo pod geslom „a šta su tek oni nama radili“. (Cit. prema Šokantno žaljenje, Danas, 17. decembar 2001, Durdov Svilanović, Feral Tribune, 22.12. 2001).

Pravo ćosićevski, nešto se dogodilo kao elementarna nepogoda, nesreća, neka sude istoričari o tenkovima cvećem zasutim nedaleko od glavnog beogradskog ratnog štaba, bilo je iz straha od genocida. A to što se dogodilo u Hrvatskoj, potom i u Bosni i Hercegovini, je, po definiciji Generalne skupštine UN, agresija, „invazija, napad ili okupacija, bez obzira na trajanje, bombardovanje, blokada, napad na oružane snage druge države, nedozvoljena upotreba vojnih snaga stacioniranih u stranoj zemlji, dopuštanje da druga država koristi teritoriju za agresiju i upućivanje naoružanih bandi i sličnih grupa, u cilju izazivanja agresije, ili učešća u njoj“ (Leksikon ratnih zločina, priredili Roj Gutman i Dejid Rif, Samizdat B92, Beograd, 2003).

SRBI I PRIZNANJE, NADREALISTIČKA FAZA

Haške presude kojima su Gotovina i Markač oslobođeni krivice za ratne zločine i komandnu odgovornost u njima tokom „Oluje“ i posle nje (prema podacima Hrvatskog Helsinškog odbora 677 ubijenih civila, najmanje 200.000 prognanih) bile su i prilika za obnovljenu ratnu propagandu; horski je ponavljano da je reč o „najvećem progono posle Drugog svetskog rata“, uprkos činjenici da je već nakon prve godine pobune Srba pod beogradskom komandom, Hrvatska imala više od pola miliona izbeglica i prognanika. I da je sa Kosova 1999. Srbija proterala 716.000 Albanaca, zverski ih mučeći.

Aleksandar Vučić, ministar u Vladi koja je realizovala taj državni posao, potpredsednik aktuelne, slagao je ne trepnuvši: „Mi

Srbi smo nekako uspeali da kažemo da osuđujemo zločince koji pripadaju našem narodu. Jedino što tražimo je da budu osuđeni zločinci koji su to činili protiv pripadnika našeg naroda. Ovo prvo mi smo uradili, svoju obavezu ispunili, a ovo drugo nekako nam pokazuje da svi nisu imali ni iste mere, ni iste aršine koje smo imali mi“.

Ponovo konfuzija iz koje se naslućuje da se to svakako dogodilo, ali ne i koju su obavezu Srbi ispunili i kako. Izvesno je, valjda, jedino da su se Srbi samokaznili, ali sa tim će se mazohističkim sportom, najavljeno je sa merodavnog mesta, odmah prestati. Zamenik tužioca za ratne zločine Srbije i portparol Tužilaštva Bruno Vekarić ukazao je, na prirodu specifičnog srbijanskog odnosa prema pravdi u tranziciji i pravičnosti uopšte, prema pravičnom suđenju koje će, dok nakazni tužilački mutant iz Ustaničke daje znake života, najviše voditi računa o nacionalnosti osumnjičenih. Komentarišući polovinom januara Izveštaj o suđenjima za ratne zločine u Srbiji u 2012, koji je sačinio Fond za humanitarno pravo, i obrazlažući činjenicu da je Tužilaštvo za ratne zločine u prošloj godini podiglo najmanji broj optužnica od osnivanja (sedam), Vekarić je otkrio, udvarajući se nacionalno obnevidelom državnim vrhu, suštinu višegodišnjeg izmišljanja, pretvaranja, falsifikovanja, laganja, nadasve zataškavanja, u navodnom progono zločinaca: „Reći će nam naša javnost: 'Hej, ljudi, pa da li su samo Srbi činili ratne zločine'“.

Nema pravosudnog gonjenja visokih oficira, navodno zbog manjka dokaza, tvrdi Vekarić, iako zločinci velikog kalibra, kakav je, recimo, bio Blagoje Adžić, načelnik Generalštaba JNA u vreme Vukovarske operacije, nisu ni ispitani; Adžić je umro marta prošle godine u Beogradu, poslednji ministar vojni SFRJ Veljko Kadijević odšetao je u Rusiju, iako ovde nikome nije bio interesantan; Borisav Jović, poslednji potpredsednik Predsedništva SFRJ, ima, čitali smo, viziju rešenja kosovskog problema, a Veselin Šljivančanin širi se kao metastaza po televizijskim kanalima i opskurnoj tiražnoj štampi.

AKO VEĆ KOLJEŠ - ČUTI

Boris Tadić će, nakon poraza na predsedničkim izborima, izraziti bojazan da će nova vlast upropastiti sve za šta se izborio („Apelujem na lidere crveno-crne koalicije da budu suzdržani i da ni po koju cenu ne poništavaju dostignuća u regionu“), umišljajući da se izborio za nešto, a nije postojalo ništa za poništiti, tek neproduktivna i duboko uvredljiva retorika, na radost šupljoglavog puka, te brižljive pouke sagovornicima da i oni priznaju šta god, a potom i Tomislavu Nikoliću da ode u Vukovar i Srebrenicu. Kao, ništa ne košta a puno znači, podmuklo i profilerski.

„U Srebrenici se nije desio genocid. Reč je o pojedinačnoj krivi-

ci pripadnika srpskog naroda. Srpski parlament je osudio ovaj zločin, ali nije kazao da je reč o genocidu. Nijedan Srbin ne priznaje genocid u Srebrenici, pa ni ja“, rekao je, ne Tadić, već Tomislav Nikolić za Corriere della Sera, septembra prošle godine. Mesec dana kasnije Tadić je u emisiji HTV Nedjeljom u dva zadržao svoju umišljenost: „Što se priznanja da je u Srebrenici počinjen genocid, o tome ne mogu govoriti, jer BiH pokreće novi proces, pa ću pričekati da se završi čitava pravna procedura. Dok se ne završi taj proces, ne treba pitati političare u Srbiji o tome je li bilo genocida“.

Neko će, možda, ovde pronaći razliku, neko uplašen za nepostojeći spoljnopolitički rejting Srbije. Suština navodnih pokušaja suočenja sa ratnim zločincima i zločincima, ipak, jasno je vidljiva: poricanje i laž, užasavajuća hipokrizija, kontinuitet u nameri da ova država ostane nasred druma kao gomila đubreta, nacionalno ispunjena i srećna zbog toga što drugi moraju da je zaobilaze.

A Srbija je, po presudi Međunarodnog suda pravde u Hagu, kriva zbog toga što „uprkos policijskom, vojnom i finansijskom uticaju na bosanske Srbe, kao i informacijama koje je posedovala, da do genocida može doći, nije učinila sve da ga spreči“.

Poriču bivši i aktuelni predsednik, zločinci se baškare u bezbednosnom, obrazovnom, sistemu uopšte, zaštićeni ko-

ljačkim kodeksom; pomirenja jednostavno nema, ni želje za njim.

Čarls Simić u eseju Otpadnik pruža briljantnu sliku zločinačke sabornosti Srbije i ozbiljno upozorenje: „Nespremnost da se suoči s prošlošću učinila je od Srbije društvo koje zaostaje, nespособno da se okrene sadašnjosti, a još manje da se uhvati u koštac s teškim problemima današnjice. To je malo kao obitelj koja svaku večer sjedi zajedno oko stola praveći se da nitko ne zna da je baka zaklala poštaru škarama, a tata pokušao silovati jednu od svojih malih kćeri u kupaoni. Najgore što vam se može dogoditi je da ste u pravu u vezi sa svojimima. To se nikad ne oprašta. Bolje je biti u krivu stotinu puta. Oni će to kasnije objasniti velikom ljubavlju prema vlastitom narodu. Nacionalisti bi nas vjerovatno više cijenili da smo se fotografirali kako koljemo neko dijete, nego što demonstriramo protiv rata koji su oni vodili i izgubili“. (Peščanik, 22.jul 2012).

Ko je odabrao svoje mogao bi da razmisli ■

Tekst je nastao u sklopu projekta „Ka razvijenoj demokratiji“, koji organizuje KPZ Beton uz podršku Ambasade Kraljevine Norveške u Beogradu.

Sadržaj ovog teksta isključivo je odgovornost autora teksta i ni na koji način se ne može smatrati da odražava gledišta Kraljevine Norveške.

BLOK BR. V

Autor: Radovan Popović



VREME SMRTI I RAZONODE

lirika utoke

Piše: Predrag Lucić

JEREMIJA PALI TOPA

(iz pesmarice predsednika sveta)

Vuk Jeremić pali topa –
Zatresla se sva Jevropa.
Pali Vule ta-ta-ra-ta
Na jeziku diplomata.

Došo Vule na vrh sveta
Sa pečenjem od praseta,
Došo i do Ist Rivera
Ban Ki-muna da otera.

Kad se Vule naljutio,
Ban Ki-muna pojurio –
Beži, beži Korejanac,
Grmi Vuletov prebranac.

Pali Vule, gaće para
Generalnog sekretara.
Kad ne žališ municije –
Ostvare se ambicije.

Fotelja je Ban Ki-muna
Jeremića Vuka puna,
Predsednik je celog sveta,
Celog sveta sem Kosmeta. ■

**Osma tribina Betona
Ka razvijenoj demokratiji**



**CZKD, utorak
26. februar
u 19 časova**