



KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 12, BEOGRAD, UTORAK, 6. FEBRUAR 2007.

Redakcija: Miloš Živanović, Saša Ilić, Tomislav Marković, Saša Čirić; Font Mechanical: Marko Milanković; Foto: Marija Mandić; E-mail: beton@danas.co.yu, redakcija@elektrobeton.net; www.elektrobeton.net; Sledeći broj izlazi 20. februara

## MIXER

Piše: Branislav Jakovljević

### DRŽAVA KAO SPRAVA

Pavićeva zloupotreba prostora literature

#### ETIKA METAFORE

Roman i država su spoj koji obećava. Tu prosto šikljaju metafore. Po uzoru na državu, može se govoriti o izvesnom suverenitetu romana. On, kao država, ima svoje regije, gradove, puteve i tokove. Država ima zakone, ustave i institucije. Ona ima ekonomiju koja se zasniva na složenim ekonomskim mehanizmima. Dalje, ona ima birokratiju i njenu topografiju ministarstava, nadležstava, kancelarija, dosijea. Onda su tu arhivi! Pa vojska, policija, javne i tajne službe. Pa onda pisci i njihova udruženja. Metafora je figura koja se zasniva na komplementarnosti i korespondenciji pojmova koji u nju stupaju. Tako možemo da govorimo ne samo o ekonomskim, nego i o narativnim mehanizmima države, o njenoj priči i njenim pripovedačima, o glavnim junacima i fiktivnim mestima u kojima oni prebivaju. Ali i dalje, možemo da govorimo o njenim koricama, tipografiji, ilustracijama. Takođe, ovaj metaforični odnos dva pojma nam pomaže da se upitamo da li postoji nešto kao džepna država ili država toka svesti.

Ako je metafora određena komplementarnošću i korespondencijom svojih sastavnih delova, onda se, kao što je govorio Pol de Man, nameće pitanje etike metafore. Ne etičnosti onoga o čemu se piše, već etičnosti toga kako se piše. Milorad Pavić pripada onoj vrsti pisaca koji predmet svog pisanja shvataju kao alibi za to kako pišu. Očekivalo bi se da bi baš on od svih pisaca morao i umeo da razvije bogatu metaforu romana kao države. Umesto toga, on potiskuje modernu državu, to carstvo nelinearnosti, radi jednog antropomorfog viđenja države koje se na kraju ispostavlja vrlo osiromašeno i konvencionalno. U naslovnom eseju zbirke *Roman kao država*, Pavić navodi da država ima datum rođenja. On u tome vidi ne toliko povod za praznovanje koliko instrument za uspostavljanje zodijačkog znaka i čitave mutljavine koja ide uz to. I sve ostalo zavisi od tog biografskog detalja za koji je subjekat zapravo najmanje odgovoran: države rođenjem stiču „pasminu“ ili pedigre, što ih deli na stare, odnosno plemenite, i „skorojevičke.“ Gde je rođenje, tu je i roditelj, dakle državotvorac, odnosno pisac. Velike države, veli Pavić, nadžive i zaborave svog osnivača, kao što veliki romani nadžive svog autora. Sve u svemu, ovo kratko poglavlje debelo podbacuje, i navodi nas da se upitamo zašto bi pisac tolikih romana-igračaka propustio priliku da se poigra metaforom države?

Ni u ostatku knjige, u čijem naslovu reč „država“ zauzima tako značajno mesto, Pavić nema mnogo toga da doda na tu temu. Zapravo, sem u naslovnom tekstu, u čitavoj knjizi ideja države se razmatra svega u tri navrata. Sva tri puta ovaj pojam se pomalja povijeni u generacijske, što će reći generativne, što će opet reći u natalne teme. Najpre u tekstu „Kratka istorija čitanja“, Pavić pronalazi razloge za svoju posvećenost čitalačkim pravima („da bi čitalac dobio više prava na kreiranje književnog dela, pisac to mora da mu omogući stvarajući jednom novom tehnikom, tehnikom nelinearnog pisma...“) u nekoj vrsti eskapizma. On se najpre ispoveda da mu je, kako kaže, „bilo neudobno u državi koju su stvorili naši očevi-ratnici,“ te da se u njoj nikada nije „osećao dobro“ zato što su je očevi pravili sebično, po svojoj meri, a ne „po meri i potrebama nas, njihovih sinova i unuka, niti po meri onoga što je ranije kroz vekove najbolje bilo stvoreno u srpskoj i drugim književnostima“. Zbog toga, nastavlja Pavić, a sve mu se samozado-



Fotografije su snimljene u Lublinu, u starom jevrejskom getu

voljno smeška brk, zbog toga je on rešio da ne beži u prošlost ili u inostranstvo već da emigrira u 21. vek. Ovu dosetku on reciklira i donekle objašnjava u kratkom tekstu posvećenom jednom od „pisaca koje je voleo“, Goranu Petroviću. Pavić proglašava (tada mladog pisca „izbeglicom iz besmisla kraja XX veka,“ a njegovo delo „manifestom postmodernog senzibiliteta koji je umoran od dnevnog, a time i od političkog.“ Napokon, u završnom poglavlju naslovljenom „Pisati u ime oca, u ime sina, ili u ime duha bratstva?“, Pavić koristi nategnutu alegoriju o svetogorskim monasima „idioritmicima“ (samcima) i „kenobitima“ (opštežiteljima) kao konačnu potvrdu teze o svojoj generacijskoj predodređenosti da se bavi romanom a ne državom. Priča u suštini ostaje ista, s tim što ova suzna samoanaliza postaje jedno zamršeno opravdanje sopstvenog konformizma. U sva tri navrata, Pavić se trudi da piše o državi a da o njoj ništa ne kaže. Reklo bi se da što se njega tiče, države bolje da i nema. Ili je država slepa tačka knjige *Roman kao država*, ili pak državu treba tražiti upravo tamo gde je nema.

#### ČREVOUGODNA DRAMA

Tako, otkrivamo da *Roman kao država* nije zbirka oglada, već detektivski roman u kome čitaoci imaju zadatak da pronađu izgublenu državu. Vratimo se, dakle, na sam početak knjige koja se otvara Pavićevom autobiografskom beleškom. I odmah zagonetka, misterija, tajna: zamašni deo svog kratkog životopisa romanopisac zapravo posvećuje pozorištu. U samoj završnici ovog teksta, koja bi trebalo da nas dovede do sadašnjeg trenutka, ili bar u njegovu neposrednu okolinu, Pavić navodi da je u 21. vek (isti onaj koji već odavno predstavlja njegovo mesto azila) „ušao

#### MIXER

Branislav Jakovljević: Država kao sprava

#### ŠTRAFTA

Marina Đurašković: Transmisija kinooperatera

#### ARMATURA

Ivan Mandić: Dobrodošli na Univerzitet

#### VREME SMRTI I RAZONODE

Slobodan Georgijev: Nemoj, srečo, nemoj danas  
Miloš Živanović: Prva ljubav zaborava nema

#### BULEVAR ZVEZDA

PAVIĆ, Milorad

#### BLOK BR. V

Kosmoplovci: Migji, migji

preko pozorišnih dasaka“. Odmah potom saznajemo da se ovaj ulaz odigrao u vidu sletanja. Ili tačnije, u vidu desanta: „Palindromske godine 2002. Vladimir Petrov ‘pustio je prvu interaktivnu pozorišnu lastu u Moskvi i osvojio rusku prestonicu bez bitke’ postavivši na scenu ‘Moskovskog hudožestvenog akademskog teatra Čehova’ moj *Pozorišni jelovnik zauvek i dan više*“. O čemu se ovde radi? Šta ova kitnjasta metafora uopšte pokušava da kaže? Da je Pavićev komad *Pozorišni jelovnik zauvek i dan više* prva interaktivna drama izvedena u Moskvi? I dalje, da je Pavić pionir nečega što on naziva interaktivnim pozorištem?

Šta je uopšte interaktivna drama i interaktivno pozorište, koje Pavić tako energično prisvaja? Naravno, radi se o nastavku prakse nelinearne i interaktivne literature na kojoj

je Pavić izgradio karijeru. Naime, njegovo skućeno i krajnje instrumentalizovano shvatanje postmoderne književnosti zasniva se, sem na već pomenutoj apolitičnosti, još i na nelinearnosti naracije kao i na interaktivnosti knjige kao predmeta. Na sopstveno pitanje da li „već živimo u postistorijskom vremenu“ koje je, može biti, i „postromanesko vreme“, Pavić odgovara da nije u krizi roman, već knjiga. On dakle ne spasava žanr, već čitav medijum tako što „povećava ulogu čitaoca u stvaranju dela.“ Nešto slično se dešava i sa pozorištem. Ophrvan umorom od rada na romanima, Pavić se okreće pozorištu kao novom izražajnom sredstvu. A kako i ne bi, jer pozorište je više od knjige u „dosluhu sa XXI vekom,“ u kome je Pavić već odavno k'o kod svoje kuće. U interaktivnoj drami, publika aktivno učestvuje u donošenju odluka koje predodređuju tok radnje na pozornici, tako da „gledalac bira svoju stazu gledanja drame, svoj put kroz pozorišni komad“. Postoji, međutim, jedna odlika Pavićevih interaktivnih drama koju on pažljivo izbegava u tekstu „Nekoliko reči o umoru u pozorištu...“. To je hrana. Naravno, ova dramaturgija črevou-

OVAJ IZLAZ IZ IDEOLOGIJE ZAMASKIRAN JE PREUREĐIVANJEM SISTEMA SIMBOLIČKIH RAZMENA KOJE SE DEŠAVAJU IZMEĐU POZORNICE I GLEDALIŠTA. NARAVNO, TU NEMA GOVORA NI O KAKVOM IZLAZU: RADI SE ZAPRAVO O PREPUŠTANJU DOMINANTNOJ IDEOLOGIJI I ŠTO JE JOŠ ZNAČAJNIJE, O NJENOM PRIKRIVANJU

godenija najočiglednija je u komadu *Pozorišni jelovnik zauvek i dan više* koji se sastoji od tri predjela, glavnog jela, i tri poslastice, i u kome protagonist (lik-rezoner, zastupnik pisca) izjavljuje već na samom početku: „Dakle, ne volim teatar. Ali volim da jedem. I najviše volim jela s lepim naslovima“. U komadu „Krevet za troje“ pronalazimo da i sam prostor dramske radnje, po kome je komad naslovljen, postaje trpeza na kojoj se može naći „porcija sede trave s ocatom i kuvanim jezikom, pa dva puta po čanak toplih božjih suza, jedan ‘pohovan pogled’“, da pomenemo samo neke od specijaliteta. Čak je i gledalac Pandurove postavke

*Hazarskog rečnika* pozvan, kako navodi anonimni autor programskih beležaka, „da predstavu gleda kao kad jede“. Gastronomija predstavlja neku vrstu reprezentativnog gesta u kome se sažima ono što Pavić naziva „horizontalnom interaktivnošću između pisca i gledaoca pozorišnog komada, koji je krenuo ka trećoj dimenziji (3D)“. Ispostavlja se da je Pavić ne samo romanopisac i dramski pisac, već i tvorac neverovatnog izuma trodimenzionalnog pozorišta! Na ovakvim primerima postaje očigledno koliko se Pavićevo shvatanje interaktivnog postupka graniči sa banalnim. Ali, ta banalnost nije nimalo slučajna.

#### INTERAKTIVNE GODINE

Kao i drugi Pavićevi eksperimenti, interaktivna drama nije ni nova ni revolucionarna forma kakvom je on predstavlja. Još daleke 1927. godine Breht je u tekstu „Moderno pozorište je epsko pozorište“ govorio o kulinarskom pozorištu, koje je definisao kao pozorište koje sebe poima kao proizvod ponuđen na tržištu i samim tim nema ambicija da čini bilo šta drugo sem da gledaocu ponudi jeftino zadovoljstvo. Breht nema ništa protiv takvog pozorišta. Ono što je po njemu zaista problematično jeste kulinarsko pozorište koje se izdaje kao inovativno i prevratničko. Zašto? Zato što „veliki društveni mehanizmi“ kao što su pozorište ili štampa nameću svoje poglede kao da dolaze niotkud, odnosno kao da su svojstveni tim samim mehanizmima. Breht otkriva ono što bi danas, osamdeset kravih godina kasnije, i vrapci trebalo da znaju: ovi mehanizmi su zapravo uslovljeni društvom (dakle državom) kome pripadaju, i samim tim prihvataju samo ono što garantuje opstanak tog društva (i države): „Slobodni smo da razmatramo bilo koju inovaciju koja ne pretili da ugrozi sopstvenu socijalnu funkciju - obezbeđivanje jeftine zabave za jedno veče“.

Od herojskih dana avangarde u Evropi dvadesetih i tridesetih, do njenog ponovnog razbuktavanja u Sjedinjenim Državama pedesetih i šezdesetih, glavna kritika interaktivnog (ili ambijentalnog) pozorišta bila je da je ostvarenje fantazije učešća i izobilja koje ono nudi gledaocu nerazlučivo od samoprikrivanja, dakle potvrđivanja dominantne ideologije. Interaktivno ili ambijentalno pozorište zasnovano je na opasnoj pretpostavci o pozornici kao neideološkom prostoru. Ovaj izlaz iz ideologije zamaskiran je preuređivanjem sistema simboličkih razmena koje se dešavaju između pozornice i gledališta. Naravno, tu nema govora ni o kakvom izlazu: radi se zapravo o prepuštanju dominantnoj ideologiji i što je još značajnije, o njenom prikrivanju.

Pavić se pravi nevešt po pitanju države, čak i kada je stavlja u naslov knjige. U promotivnim intervjuima koje je dao povodom izlaska srpskog izdanja svojih knjiga koje su se prvo pojavile na ruskom, *Roman kao država* i *Drugo telo*, pisac komada-jelovnika, romana-rečnika, romana-ukrštenice i romana-klepsidre svojim čitaocima preporučuje da se politike „treba čuvati ako ste profesionalac, ja amaterizam prezirem“. To kaže autor počasnog poslednjeg poglavlja zbornika *Catena mundi: Srpska hronika na svetskim verigama*, izdatog tačno deceniju pre palindromske 2002. U zaključku te knjige-noža i knjige-žice, Pavić govori o državi isto onako samouvereno kao što danas govori o alhemiji ili zodijaku: „U ovom trenutku u Jugoslaviji Srbi su ponovo na listama za genocid kao što je to bio slučaj sa Srbima i Jevrejima tokom Drugog svetskog rata“. Ili: „Najpre sa stanovišta logike države.

Onaj koji bude imao uticaj na najbrojniji narod Balkana, to jest na Srbe, imaće Balkan na svojoj strani“. I tako dalje, sve strateški i državotvorno, kao što se to radilo tih interaktivnih godina.

Ovde poenta nije u pukom licemerju. Ono što je zaista sramno jesu tokovi i mehanizmi masovnog i ciljanog zaboravljanja. Kako je, recimo, autor ode o puštanju Pavićeve interaktivne ptice pod svodove MHAT-a mogao da zaboravi jednu od najvećih ambijentalnih predstava dvadesetog veka, „Osvajanje zimskog dvorca“ u režiji Nikolaja Evreinova iz 1920, ili poetiku i tehniku ambijentalnog pozorišta Nikolaja Ohlopkova iz tridesetih godina?

#### LITERARNA SPRAVA ZABORAVA

„Slava se seli,“ nadima se Pavić u jednom od promotivnih intervjua s kraja prošle godine: prvo je, kaže, bio slavan na Zapadu i zabranjivan u Sovjetskom Savezu, a „kada je došla nova Rusija, preveli su tamo svaki red koji sam napisao.“ Prijem Pavićeve književnosti u „novoj Rusiji“ nije nepodeljen. Iste one palindromske 2002. godine kada je u MHAT pušten Pavićev interaktivni golub, ugledni književni časopis *Novoe literaturnoe obozrenie* objavio je historiografski esej o književnom prevodilaštvu u modernoj ru-

skoj literaturi. Autor teksta Vadim Mihailin lamentira nad minulim herojskim vremenima književnog prevoda tokom devedesetih, koje je potisnulo tržište u kome se kao alva prodaje književnost „meke“, ‘kasne’ i inače otvoreno epigonske postmoderne, tj. autori i tekstovi lišeni bilo kakvih revolucionarnih ambicija, koji šakom i kapom eksploatišu ideje koje su bile revolucionarne nekih dvadeset ili trideset godina unazad“. Među prvake ove epigonske postmoderne Mihailin ubraja Pavića. Dakle, Pavić se kreće dvojnim putanjom: od zapada ka istoku, i od studija književnosti do njene rasprodaje. Ono što je naročito zamamno u „epigonskoj“, „mekoj“ ili kulinarskoj postmodernoj književnosti jeste evakuacija iz sadašnjeg trenutka i ideološkog tereta koji on neminovno nosi. Tokom poslednjih tridesetak godina, Pavić je usavršio mehanizam *iscrpljivanja ovde-i-sada*. Glavna poluga ovog mehanizma sastoji se od zbivanja prošlosti i budućnosti: prošlost je tematska i narativna, a budućnost konkretna i interaktivna. Drugačije rečeno, Pavićevo delo se nudi istovremeno na nivou *suvenir*a i na nivou *sprave*. Ako suvenir predstavlja fetišizaciju i komodifikaciju prošlosti, onda sprava predstavlja *instrumentalizaciju budućnosti*. Ako razglednica ukrašena školjkama kalcifikuje leto koga više nema, onda mobilni telefon/foto aparat/MP3 predviđa (i proizvodi) buduće potrebe korisnika. Ako nam suvenir pomaže da dodirnemo ono čega više nema, onda sprava čini otopljivim ono što još nije nastalo. I jedno i drugo pripadaju sferi kiča. Ako se vratimo Paviću, lako ćemo prepoznati jedan suvenirski pristup prošlosti. Sa druge strane, ono što on naziva „interaktivnošću“ zapravo je samo vulgarizacija one vrtoglave regije između čitaoca i teksta koju je Moris Blanšo nazvao prostorom literature. Ovo sudaranje davne prošlosti i neposredne budućnosti proizvodi jedno „sada“ ispražnjeno od bilo kakvog kritičkog promišljanja. Jedno „sada“ stišnjeno između suvenira i sprave. Poslednjih godina, kič je zaslužen bio česta tema u srpskoj teoriji književnosti, sociologiji i publicistici. Iznad oblaka prašine koji je podigla hajka na pevaljke, raspistoljio se, neometan, kič visoke kulture. Pavić je njegov začetnik, ideolog, i najistaknutiji predstavnik. Ovakav kič je u neprestanoj potrazi za zonama povećane besvesti, od Miloševićeve Srbije do Putinove Rusije ■

## ŠTRAFTA

Piše: Marina Đurašković

### TRANSMISIJA KINOOPERATERA

FCS, jedna priča

#### GRAĐANIN MILITCHEVICH

Kada je pre dve godine u Ministarstvu kulture Srbije objavljeno da je osnovan Filmski centar Srbije (FCS) da spase ono što je ostalo od srpskog filma, Đorđe Milićević, potonji direktor istog, „mesija“ sa holivudskim pedigreeom i odgovarajućim optimizmom, zasenio je sve voštane srpske velikodostojnike između kojih ga je vodio put do pres sale. Bilo je, u prolazu, gurkanja između Draže i Stepe, Vojvodi Mišiću neko je stao na nogu, i najzad, prvo što smo shvatili, bilo je to da je gospodin Milićević tokom tri decenije u Americi naučio da je premijerni nastup presudan. Odmah je objasnio da ćemo, ako film tretiramo samo kao umetnost, postati prosjaci. Da u Srbiji para za film ima i da će FCS biti transmisija između države, sponzora, producenata i umetnika. Da se treba osloniti na filmske fondove u Evropi i učlaniti u Eurimaž. Da je Avala film još pre dve decenije umrla ali da to niko nije konstatovao i da treba graditi studije veće, lepše i američkije...

I dok lupiš dlanom o dlan, FCS je registrovan u Trgovinskom sudu, 11. novembra 2004. Na predlog Upravnog odbora za direktora biva imenovan Đorđe Milićević, što usvajaju i ministar Kojadinović i Vlada Srbije. Iz njegovog CV-a saznajemo da je maturirao u Zemunskoj gimnaziji, da je studirao Građevinski fakultet, a zatim proučavao filmsku umetnost u beogradskoj Kinoteći. Odlazi 1975. u SAD, gde se bavi modnom i reklamnom fotografijom, u Njujorku i Los Anđelesu radi kao scenarista i reditelj. Kao jedan od koscenarista potpisuje film *Pomahnitali voz* Andreja Končalovskog. Iz jednog intervjua saznajemo „da nije član Američke akademije za film jer iza sebe nema dovoljan broj samostalno potpisanih filmova“. Godine 2003. vraća se u Srbiju i postaje savetnik za kinematografiju ministra kulture. Ubrzo, ovo imenovanje pokazuje direktora u novom svetlu. Uo-



Gde se sakrio premijer

čava se da je sklon autokratskom ponašanju, nepoštovanju važeće regulative u organizaciji rada, kao i samovolji u angažovanju saradnika i donošenju finansijskog plana.

#### MAĆEHA, MATI, DOMETI I REZULTATI

Od 35 filmskih projekata koji su pristigli na konkurs Ministarstva kulture, gotovo polovina onih koji su dobili sredstva nikada nisu realizovani. Ispada da je Ministarstvo, zapravo ministar Kojadinović, na osnovu slobodne procene dao oko 37 miliona dinara za projekte koji do dana današnjeg nisu ni ušli u fazu realizacije. Na primedbe gotovo svih umetničkih asocijacija da pravila ne postoje, direktor FCS izjavljuje da oni koji su dostavili spisak primedbi mogu i da ga pocepaju.

Đorđa Milićevića u Kanu 2005. nije bilo. FCS zastupali su njegovi honorarno angažovani saradnici, da bi pod sloganom *Rediscovering Serbia 2005* potrošili oko 40.000 hiljada evra na prezentaciju srpske kinematografije, bez vidljivih rezultata po istu. Već iduće godine, u usmenom izveštaju po povratku iz Kana rečeno je da je

srpska kinematografija, zahvaljujući FCS, najavila povratak u krug *velikih igrača*. Pod sloganom *Serbia on the Roll* (2006), na konferenciji za novinare gospodin Milićević svečano izjavljuje da je „stranim producentima ponovo pružena mogućnost da snimaju u našoj zemlji“. Javnost koja guta sve progutala je i ovu priču, očekujući da će uskoro na naše planine, rečne brzake i u etno-sela nahrupiti filmski radnici iz sveta. Primećeno je, doduše, da je prethodno potrebno doneti Zakon o kinematografiji, poreske olakšice za snimanje u našoj zemlji, omogućiti liberalizaciju transfera novca za finansiranje projekata, izgradnju studija i laboratorije... Ova *kanska tura* srpsku kinematografiju olakšala je za oko 100.000 evra.

Ažurnost u pribavljanju sredstava ne podrazumeva efikasnost obavljanja osnovnih aktivnosti koje bi FCS trebalo da radi. Izdvajamo dva ilustrativna primera. Filmovi Želimira Žilnika biva-ju zarobljeni skoro dva meseca na carini, u transportu sa jednog na drugi festival (Prag-Pariz), jer nema službenika FCS da ih preuzmu. Inače, Žilnikovi filmovi tokom poslednje dve do tri godi-



Pored toga, osetio sam zebnju u srcu kada su mi rekli da name-  
ravate da se uskoro pojavite u Beogradu sa idejom da sa mnom  
i mojom braćom i sestrom razgovarate. Poštovani predsedniče,  
trenutno predstavljam premijera tehničke Vlade, pa nisam u mo-  
gućnosti da Vas primim, niti sam u poziciji da uopšte preuzmem  
taj paket. Zato nemojte pokušavati da mi ga uvalite poštom. Ne-  
što mi govori da se u Vašem stavu prema meni nešto promenilo,  
jer smo do sada odlično razgovarali i razumeli se ćutanjem. Pret-  
hodna godina je pokazala da je to efikasan model saradnje, jer  
sam sa Vama ćutao bolje nego sa svojim najbližim saradnicima  
koji su, za razliku od Vas, uspeali da kapitalizuju činjenicu da je  
ćutanje sa mnom suvo zlato.

Ne vidim nikakav razlog za Vaš dolazak u prestonicu svih Srba i  
građana koji u njoj žive u ovom delikatnom trenutku. Srbija je  
danas pred novim izazovima iz kojih treba da izađe još jača i po-  
nosnija sa Vladom i bajkom koja će joj sačuvati obraz i veru u  
sveti Kosmet. Ovih dana pokrećem mehanizme da ostanem, ka-  
ko Vi to na Zapadu kažete, u punom koalicionom kapacitetu sa  
svojom braćom i sestrom u Vladi, radim na novom mandatu i  
prosto me terate da naše intimne odnose koristim u pregovori-  
ma sa strankom koja želi da mi mučki izmakne fotelju za koju  
sam emotivno vezan. Molim Vas da ne pomislite da sam ja čovek  
kome je do vlasti. Po prirodi sam povučen i skroman čovek, ako  
smem tako da kažem, najviše volim da seduckam u Belanovici u  
centru Srbije i da sa srpskim domaćinima uz slatko od malina i  
šljivovicu razmatram opšta pitanja sveta, politike i univerzuma  
uopšte. Ne bih se bavio politikom da me moji braća i sestra, neo-  
dustajno ne uveravaju svakodnevno da sam ja jedini koji istinski  
razume i oseća na jedan gotovo mistički način najintimnije želje  
i nadanja svih Srba i svih građana koji žive u njoj.

Vratiću se još jednom na istoriju. Kao predstavnik starog nara-  
da kao što je finski, vi znate da godina, dve ili pet u istoriji ne  
znače ništa, da je potrebno neke procese prepustiti višim sila-  
ma koje ih bolje vide i razumeju, jer smo mi, ovo volim često da  
citiram, siraci tužni, ranjiva bića koja samo uz molitvu i gleda-  
jući ka nebu mogu da nađu neki smisao i spas.

Zato Vam poručujem da ne dolazite u Beograd i ne pružite šan-  
su onim Srbima koji ne razumeju trubu da se upletu u strašnu  
mrežu greha iz koje nema izbavljenja, da ne ulaze u bitku kao  
Brankovići.

Takođe, koristim priliku da Vam poželim srećnu Novu godinu i Bo-  
žić i da Vašoj porodici poželim zdravlja i mira, a Vašem domu  
očuvanje teritorijalnog integriteta u ovoj prostoj 2007.

S poštovanjem,

Njegovo Vladino Visočanstvo  
Vojislav Damjanović Koštunica

**Beton** će uskoro ekskluzivno objaviti odgovor Martija Ahtisarija.

## BULEVAR ZVEZDA



Obrađa: Naučno-obrazovna redakcija **Betona**

### PAVIĆ, MILORAD

(njim samim)

Ja sam treće ime za Srbiju. Rođen sam 1929. na obali paklene  
reke u 8 i 30 časova izjutra u znaku Zmije. Prvi put sam bombar-  
dovan kada mi je bilo 12 godina. Drugi put kada mi je bilo 15 go-  
dina. Između ta dva bombardovanja, u vreme Nedićevog saučes-  
tvovanja u pogromu nad Jevrejima, prinudno sam naučio da  
gledam u karte. Tada sam kradom naučio da gatom u pasulj i  
svinjsku jetru. Onda sam zaboravio da gledam u karte. Najzad, u  
jednoj školi za dresiranje pasa, gde sam se našao bežeći od an-  
glo-američkog bombardovanja, jedan kolaborant počeo je da mi  
daje časove gledanja u govedu plečku. Druge poduke nisam  
imao. Danas mislim da je učenje gatanja bilo presudno za moje  
prodavanje književne magle.

Voleo sam dva Slobodana - Slobodana Penezića i Slobodana Mi-  
loševića (Zlatoustog).

Mnogo više gadosti sam ostvario u svojim knjigama nego u svom  
životu. Sa jednim izuzetkom koji još traje.

Do 1987. bio sam Niko u svojoj zemlji, a od te godine nadalje Ne-  
ko. Napisao sam roman u vidu rečnika, drugi u obliku ukrštenih  
reči, treći u vidu klepsidre i četvrti kao priručnik za gatanje kar-  
tama tarot. Peti je bio astrološki vodič za neupućene. Jedan deč-  
ji roman spremam u vidu giljotine za kućnu upotrebu. Smatram  
da je roman kao država, a država kao rak koji živi od svojih me-  
tastaza i njima se hrani. Kako vreme protiče, ja sam sve manje  
pisac a sve više zagovornik onih političkih gatanja, koja na svu  
sreću neće nikada biti osporena u Srbiji.

Paradoksalno, ja imam političku biografiju iako posedujem sa-  
mo književnu bibliografiju. Kritičari u Francuskoj i Americi za-  
beležili su da sam prvi pisac Miloševićevog režima, i da sam zbog  
toga živeo prilično dobro. Sada mi dokazuju krivicu, a ja stvar-  
no ne znam zbog čega.

Nisam nikoga ubio. Ali, mene su ubili. Mnogo pre smrti. Za mo-  
je knjige bilo bi bolje da im je autor neki Turčin ili Nemač, jer sam  
najpoznatiji pisac jednog na pravdi Boga ocrnjenog naroda.

Najveća razočaranja u životu donele su mi pobede. Pobede se ne  
isplate. U ratu je najbolje.

Novi milenijum za mene je počeo 1999. godine (ko gata dobro  
zna šta znače tri obrnute šestice) trećim bombardovanjem ka-  
da su NATO avioni bacili bombe na Beograd i Srbiju. Brkovi koje  
štucujem, mandrakovski, otada nisu više oni stari.

Sve u svemu, mogu reći da sam u Srbiji dobio ono što mnogi pi-  
sci na Zapadu dobijaju tek posle smrti. Mislim da je Bog obasuo  
Srbe beskrajnom milošću podarivši im letopisca poput mene. Ja  
sam treće ime za Srbiju. Hazar sam. Milorad ■

→ Budimpešta, spomenik sećanja na žrtve holokarusta Drvo života ←



Piše: Miloš Živanović

## PRVA LJUBAV ZABORAVA NEMA

Hipotetički slučaj (s muzikom)



Šerlok Čerač i Goranče sede u centrali. Ophrvla ih svetska dosa-  
da. Omorina.

Šerlok Čerač: Nego... je l' vidiš ti, čoeče, da se izliva beton. Po  
ovoj vrućini, tako mi manitua manitoga!

Goranče: Pih, komesari! Zidaju lansirnu rampu. Sovjeti plati-  
li, znam ja.

Ulazi čika Brana, sav znojav, nosi flašu rakije i neki veliki papir.

Šerlok i Goranče: Šta ima po Srbijici, Brano čoeče?

Brana: Blurp... igam, Blurp... igam.

Goranče: Je l' vidite Vi, čika Brano, da komesari ispaljuju so-  
vjetske rakete?

Brana: Blurp... Pusti sad rakete, moje Goranče, vidi ovu lepotu.

Čika Brana zalepi na zid veliki poster Sarajeva.

Šerlok Čerač: Au, Brano, brate maniti, kakva emocija!

Goranče potegne iz flaše i ustane, svečano.

Ulazi hor ženske gimnazije i stane iza njih.

Brana i Goranče (zagrljeni): Sarajevo ljuubaavi mooja! (hor  
prati, Šerlok čera iz baritona.) ■

## BLOK BR. V

MIGI, MIGI

www.kosmoplovci.net

