

BEETON

KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 64, GOD. IV, BEOGRAD, UTORAK, 10. FEBRUAR 2009.

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 24. februara

MIXER

Piše: Branislav Jakovljević

TEATAR SMRTI

Markale kao stanje svesti

PERMANENTNI RASKOL

Od ratova devedestih pa naovamo, antiglobalizam u Srbiji ne-dvojiv je od potiskivanja ratnih zločina. U ovom sistemu diskurziv-nih spojenih sudova, bauk globalizma ne služi samo za opravdavanje zločina već, još gore, za njihovo zabašurivanje. Ova intelektualna uravnilovka može se naći ne samo kod antiglobalista sa naslovnih strana tabloida, već i kod ozbiljnih filozofa koji se svrstavaju uz no-vu levicu i poststrukturalizam. Tako Milorad Belančić u tekstu objavljenom u časopisu „Zlatna greda“ (br. 59, septembar 2006) objašnjava da više ne čita Liotara zato što je ovaj postao „pre ideolog globalizacije nego filozof“ (str. 7). Čitajući Liotara u, kako sam veli, „liberalnom ključu“, Belančić pronalazi da su „razmena“ i „ekvivalencija“ centralne teze njegove (kasne) filozofije koja „po svaku cenu želi da sačuva ideju liberalne spontanosti“ (7). I sve to, i mnogo više, na osnovu nekoliko teza o ekonomskom govoru u poslednjim poglavljima knjige Raskol, koja se zapravo bavi razmatranjem teze revizionističkih istoričara da se holokaust nikada nije desio. Zauzet borbom protiv neoliberalne globalizacije, Belančić zaboravlja da svaki pomen ekonomije kod Liotara, naročito u Raskolu, sa-drži u sebi pojam libidinalne ekonomije, koja ne zna za ekvivalenciju već samo za višak i neravnomernost. Dalje i pogubnije, on zaboravlja da se u trenutku u kome piše državni projekat Srbije sastojao u uspostavljanju upravo onoga što Liotar opisuje kao permanentni raskol (le différend) koji se sastoji od nemogućnosti dokaza i konačnog zaključka. To nije samo geopolitički raskol u okviru države Srbije (Kosovo), već raskol kao jedini mogući način da se izađe na kraj sa sopstvenom nedavnom prošlošću. Raskol, taj izum devedestih, preživio je pad Miloševića i izborni poraz Koštunice, da bi opstao kao način mišljenja koji se odlikuje jednom dubokom sumnjom u stvarnost, i time postaje siguran način za anihilaciju prošlosti. „Savršeni zločin,“ piše Liotar u Raskolu, „sastoji se ne samo od ubijanja žrtve ili svedoka (...) već od učutkivanja svedoka, gluvoće sudija, i nepostojanosti (ludila) svedočenja“. I upravo zbog toga, ovih dana, kada se navršava još jedna godišnjica masakra na Markalama, treba se podsetiti zašto treba čitati Liotara.

POLITIZACIJA ZLOČINA

Kako se navodi u Zaključnom izveštaju komisije eksperata UN (Final Report of the UN Commission of Experts), u subotu 5. februara 1994, oko 12 sati i 20 minuta, na pijaci Markale u centralnom delu Sarajeva, eksplodirala je minobacačka granata od 120 mm. Prema prvim procenama, od eksplozije je poginulo 66, a ranjeno 197 ljudi, da bi se na kraju taj broj utvrdio na 67 mrtvih i 142 ranjena. Markale su predstavljale apsolutno najkrvaviji u seriji sličnih događaja. Poku-

šaji političke instrumentalizacije zločina na Markalama počeli su pre nego što je pločnik pijace stigao da se ohladi od udara eksplozije. Kao i u prethodnim slučajevima masovnih stradanja civila, bosanska Vlada je iskoristila priliku da traži vojnu intervenciju NATO-a, a vojska novinara iskoristila je priliku da prodrma uspavanu savest svojih čitalaca i gledalaca širom sveta. Za razliku od prethodnih slučajeva, UNPROFOR je delovao odlučno zahvaljujući ambicijama novog zapovednika, generala Rouza, koji je iskoristio ovu priliku da natera zaraćene strane na primirje i da progura svoj plan o uklanjanju teške artiljerije sa oboda grada. Svaka od ovih politizacija zločina je na svoj način gazila preko žrtava sa Markala. A Republika Srpska? Jedino ova strana nije imala jasnih ciljeva koji su se mogli vezati za ovaj zločin, sem onog glavnog i najvećeg: da njihova vojska već više od 300 dana mrcvari opkoljeni grad. Na konferenciji za novinare, koju je srpska strana sazvala povodom zločina na Markalama vec popodne 5. februara, zvaničnici RS optužili su bosansku vojsku da granatira sopstvene civile. Nikola Koljević je uputio retoričko pitanje:



Foto: Milica Jovanović

„Je li to koincidencija da se ovakav masakr događa baš na dan sa-stanka na aerodromu i pet dana pred ženevsku konferenciju, a baš dan nakon jučerašnjeg insceniranog masakra u Dobrinji?“ (Vreme, br. 173, str. 12). Tri dana kasnije, 8. februara, u debati na Televiziji Pale, Radovan Karadžić je tvrdio da je „ranjeno nekoliko ljudi, a sve ostalo je režija i prevara“ (isto, 14). Sledećeg dana, uputio je pismo predsednicima Rusije i SAD, Jeljcinu i Clintonu, u kome je izneo iste tvrdnje, dodavši: „Na TV snimku se jasno vidi da se manipuliše leševima starim nekoliko sati. Među ‘leševima’ je bilo čak i plastičnih i tekstilnih lutaka“ (Politika, 9. 2. 1994.). Istovremeno, dežurni komentatori državnih medija u Srbiji počeli su da ispredaju teorije zavere i da na najfantastičnije i izrazito protivurečne načine objašnjavaju „pozadinu zločina“. Kao što ukazuje Jovan Bajford u knjizi Teorija zavere: Srbija protiv „Novog svetskog poretka“, metafora pozorišta jedno je od opštih mesta u jeziku teorija zavere (119). Ovog puta, ta metafora ne samo da je korišćena češće nego inače, već je dodatno zaoštrena i konkretizovana. Sada se ne radi više samo o inscenaciji i režiji, već se govori o dekoru i lutkama. Ovaj metaforični dance macabre dodatno je vulgarizovan u TV dnevnicima Rista Đoga, koji je na pod televizijskog studija plegao lutke iz izloga, da bi se

i sam prostro pored njih, kao jedan od mrtvih Srba koji su navodno korišćeni u mizanscenu Markala. Može se reći da je sa Markalama teatralizacija postala standardan način racionalizacije zločina. Ako su ratovi u bivšoj Jugoslaviji, a naročito u Bosni, u globalnim razmerama ostali vezani za ideju etničkog čišćenja, onda su u lokalnim okvirima ostali vezani za pojam teatra i teatralizacije, dakle jedne specifične estetizacije rata. Rat nije samo nametnut Srbiji, već joj je nekako smešten i upričen kao velika nameštaljka sa kojom sprska politika i vojska nemaju nikakve veze. Tim je pre neophodno pogledati izbliza istoriju veza između teatra i rata.

TEATAR RATNIH DEJSTAVA

Istoričari rata uzimaju francuske revolucionarne i napoleonske ratove kao početak modernog načina ratovanja. Najraniji pokušaj sistematizacije modernog rata ne pripada Klauzevicu, već Baronu de Žominiju (Antoine Henri de Jomini) koji u knjizi Umetnost rata (1830) sagledava ovaj novi način vođenja rata kroz strateške pojmove ratnog teatra i teatra ratnih operacija. Rodom Švajcarac, Žomini je veći deo karijere proveo u službi ruskog cara, pa su se njegove ideje uvrstile u rusku vojnu misao sve do danas. Tako, stratezima JNA i Vojske Republike Srpske sigurno nije nepoznat žominijanski pojam iz sovjetske ere: *teatar ratnih dejstava*. Ukratko, sa Žominijem teatar kao smislovni okvir menja značenje koje je stekao u renesansi kao uzdignuto mesto na kome se nešto izlaže, da bi mu se značenje

RAZ-STVARNOST NIJE NESTVARNOST ILI IZMIŠLJOTINA, VEĆ JEDAN KOROZIVNI PRINCIP KOJI RASTAČE STVARNOST. ONA JE RAT BEZ ORUŽJA, NJEGOVO PRODUŽAVANJE DRUGIM SREDSTVIMA. MESTO ZLOČINA POSTAJE MOTOR TEATRALNOSTI U ONOM TRENUTKU KADA SE NJEGOVO ZNAČENJE KAO MESTA BOLA I STRADANJA IZBRIŠE DA BI SE STVORIO PRAZAN PROSTOR KOJI IMA MAGIČNU MOĆ DA PROIZVODI NAČIN MIŠLJENJA, A NEOSETLJIV JE PREMA ŽRTVAMA.

proširilo na ograničenu regiju u okviru koje armije manevrišu, uspostavljaju položaje i na kraju se sukobljavaju u direktnom, strogo koreografisanom okršaju. Drugim rečima, sa pojmom teatra rata, teatar napušta estetsku sferu i ulazi u sferu vojne efikasnosti i strategije. A kod Žominija vojna strategija postaje nalik geometriji. On vidi teatar ratnih dejstava kao oblast omeđenu, s jedne strane geografskim preprekama kao što su planine i mora, a s druge položajima armija. Žominijev rat je rat manevara, marševa i strateškog nadmudrivanja u kome je nepomičnost ravna porazu i smrti. On ide čak

OVAJ METAFORICNI DANCE MACABRE DODATNO JE VULGARIZOVAN U TV DNEVNICIMA RISTA OGA, KOJI JE NA POD TELEVIZIJSKOG STUDIJA POLEGAO LUTKE IZ IZLOGA, DA BI SE I SAM PROSTRO PORED NJIH, KAO JEDAN OD MRTVIH SRBA KOJI SU NAVODNO KORI CENI U MIZANSCENU MARKALA

dotle da preporučuje stratezima i generalima da ne gube vreme na opsade već da utvrđene gradove jednostavno zaobiđu kako bi se usredsredili na bitke koje se dešavaju na otvorenom polju. Rat u Bosni, uključujući opsadu Sarajeva, na više načina odstupa od žominijevske ideje teatra ratnih dejstava. To nije bio rat manevara i velikih sudara konvencionalnih armija. Uopšte uzev, tokom rata bilo je vrlo malo kampanja i ofanziva. Ovo odsustvo bitaka, kao i druge odlike ovog rata, kao što je značajno učešće paravojski, te kriminalizacija ratne ekonomije i veliki broj civilnih žrtava, navele su pojedine istoričare, poput Meri Kaldor, da u Bosni potraže novu paradigmu rata. Ipak, vojni stručnjaci se ne slažu sa istoričarima da je Žominijev strateški model moguće tako lako prevazići. Preovlađujuće stanovište u modernoj vojnoj nauci jeste da su promene u tehnologiji oružja i komunikacija izmenile, ali ne i potpuno odstranile pojam teatra rata. Strateška istraživanja potvrđuju da je već u Američkom građanskom ratu industrijska revolucija dovela do znatnog proširenja teatra ratnih dejstava kao i smanjenja žive sile koja je u njima upotrebljena. Tako je totalni teatar zamenjen sa više manjih atara, a jedna odlučujuća bitka sa više okršaja manjih razmera. Ove tendencije protežu se sve do Zališkog rata, a prepoznatljive su i u ratu u Bosni. Ono što razlikuje Bosnu od mnogih drugih modernih ratova jeste to što umesto da se šire, teatri ratnih dejstava zbog geografskog položaja postaju sabijeni, usitnjeni, preklopljeni jedni preko drugih, često gubeći jasne granice. U ovakvom ratu, opsada više nije izolovana strateška tačka u okviru većeg teatra ratnih operacija, već teatar sam po sebi.

Ukratko, u slučaju opsade Sarajeva, lokalne izmene i izvitoperenja ne obezvređuju Žominijev koncept teatra ratnih dejstava, već ga pretvaraju u jedan teatar surovosti i terora. Ovde je čista geometrija operativnih linija i strateških tačaka narušena para-vojnim dejstvima i para-civilnim transakcijama. U jednoj od najnovijih studija o opsadi Sarajeva, Blue Helmets and Black Markets, politikolog Peter Andreas pokazuje da je neobično dugo trajanje opsade bilo omogućeno stvaranjem jedne specifične ratne ekonomije u kojoj su sve vojske sarađivale, a jedini gubitnici bili građani Sarajeva. Žominijeva šahovska tabla, išpartana drskim manevrima i mudrim postavljanjem vojski, sada je ispresavijana i zgužvana. „Bitka za Sarajevo“ nije bila bitka u klasičnom smislu te reči, već mozaik izolovanih okršaja, komada ničije zemlje, kriminalnih operacija, pretnji, političkog muljanja, i izivljavanja političara, snajperista i tobdžija nad nedužnim građanstvom. Linije sukoba tu se više nisu pružale između dve jasno postrojene vojske na bojnom polju, već duž ulica, kroz stambene zgrade i fabrike, prodirale su kroz stanove i ponirale u hodnike i tunele.

Ovo beskrajno uvijanje i preklapanje pretvara ravnu površinu u zapreminu. Liotar upravo u ovakvom procesu prepoznaje začetak teatra. U Libidinalnoj ekonomiji on vidi teatar kao zapreminu koja izrasta iz ravni. Zasvođeni prostor teatra, čak i kada dobije neki vid arhi-

tektonske manifestacije, nije ništa drugo do materijalizacija jedne mentalne pojave. Isprepletane i izgužvane linije sukoba prate konture grada, koje pak prate obrise tela. Ovde „otvori nisu razrezi, rane, rupe ili posekotine već ista površina koja se uvrće poput džepa, lice izokrenuto skoro izvan sebe, kao u Staljingradu“. Dodao sam kurziv da bih podvukao Liotarov nagli prelaz od libidinalne kože na izrovanu površinu grada pod opsadom. Svaki deo opsednutog grada, grada izloženog neprestanom i nepodnošljivom pritisku, postaje zona odbrane. Mnogo pre nego što su počela opkoljavanja gradova, pod opsadom je bilo dete, koje ovde nije metafora moralne i intelektualne čistote, već primer psihe koja zna za teatar zato što poznaje bol. Jer bol, kako tvrdi Liotar, jeste „motor teatralnosti“ koji nam omogućava da zamislimo pozorišnu zgradu, istu kao „onu koja je već izdubljena u nama“; „ona je replika u prostoru šuplje zapremine“ koja već postoji u nama. Ako bol inicira teatar, onda savremena opsada predstavlja ponovno rođenje ratnog teatra iz duha okrutnosti. Ne iz okrutnosti u smislu uživanja u nanošenju bola ili u smislu artoovske surovosti, već u smislu najvišeg vida nasilja: nasilja neosetljivosti.

RASTAKANJE STVARNOSTI

U Libidinalnoj ekonomiji Liotar se oslanja na model teatralnosti uspostavljen u Rimskoj areni, gde je smrt ljudi i životinja estetizovana kroz izvođenja izmišljenih ili mitoloških fabula koja su kulminirala stvarnim pogubljenjima. Istoričar K. M. Kolman napominje u svom tekstu „Smrtne šarade“ da su u pogubljenjima izvođenim u amfiteatru „dramske scene, koje su do tada izvođene u pozorištu samo kroz pretvaranje, sada mogle biti rekonstrusiane i izvedene u stvarnosti“. Dakle, na jedan perversan način, scena se pretvara iz polja iluzije u polje pojačane stvarnosti, njene morbidne afirma-



Foto: Vera Vujošević

cije. U Bosni, pojam „smrtnih šarada“ dobija novo značenje. Opkoljeni grad, kao politeia koju Liotar opisuje u eseju „Slikanje kao libidinalni dispozitiv“, postaje sistem koncentričnih krugova u čijem centru je raz-stvarnost (dis-reality). Raz-stvarnost nije nestvarnost ili izmišljotina, već jedan korozivni princip koji rastaće stvarnost. Ona je rat bez oružja, njegovo produžavanje drugim sredstvima. Mesto zločina postaje motor teatralnosti u onom trenutku kada se njegovo značenje kao mesta bola i stradanja izbriše da bi se stvorio prazan prostor koji ima magičnu moć da proizvodi način mišljenja, a neosetljiv je prema žrtvama.

Ovo se može videti u već deceniju i po dugoj istoriji korišćenja teatarskih metafora za nipođastavanje i negiranje stradanja na Markalama. U danima neposredno posle zločina, radilo se o dvojnoj igri tipičnoj za Miloševićev režim. Najpre je Ministarstvo inostranih poslova SRJ već 8. februara izdalo saopštenje u kome se izražava zgražanje nad ovim zločinom i apeluje na „činioce međunarodnog procesa da ne dozvole bilo kakvu medijsku ili političku manipulaciju ovim tragičnim događajem“, da bi već u martu Ministarstvo za informacije Republike Srbije izdalo dokument „Dosije ‘Pijaca Markale’“, koji čini upravo ono što prvi dokument osuđuje. Nepotpisani pisci ovog pamfleta objašnjavaju, recimo, da „self-viktimizacija“ muslimana potiče od „islamskog mentalita“ koji „polazi od aksioma da je čast poginuti za islam, a da nagrada sledi na drugom svetu (istorijski primer hašišara staraca iz planine, koji su bili fanatični borci)“. I dalje: „Ovaj neevropski način sagledavanja sopstvenih ljudi, koji su dužni i koji treba da se žrtvuju za opštu stvar, ogleda se u izveštajima bosanskih Srba prema kojima su na terenu bosanski muslimani nezainteresovani za preuzimanje svojih mrtvih boraca...“ Na ovakve otvoreno rasištičke tvrdnje nadovezuje se čitav niz spekulacija o mogućim izvršiocima zločina. Ovde je neizbežan teatar smrti: navode se tajni dokumenti Donjeg doma američkog Kongresa iz 1992, prema kome su „napadi na civilno stanovništvo (...) bili izrežirani od strane samih muslimana, za zapadne medije“, kao i tvrdnje anonimnih svedoka koji su Frankfurtskim novostima dojavili „da su veće uoči masakra, na tu pijacu dovoženi odnekud leševi i da većinu povređenih čine muslimani sa ratišta iz Mostara i Viteza“. Kao u koncentričnim krugovima Liotarove politeie, ove tvrdnje se ponavljaju, variraju, uvećavaju i šire kroz vreme i prostor. Nalazimo ih, recimo, u feljtonu koji je krajem devedesetih u Politici objavljivao Dragan Džamić (kasnije objavljen kao poglavlje „Inscenirani masakri na Markalama“ u knjizi Bosansko bojište sumraka, 1998); ili u knjizi General Mladić

(2001) Ljiljane Bulatović, u kojoj autorka u poglavlju „Režirani zločin: Markale“ tvrdi da su „većina stradalih na ovoj pijaci bili - Srbi!“; ili u listu Kurir koji je sasvim nedavno, sredinom januara, u tekstu „Markale u Mahali“ izvestio svoje čitaoc da tajne službe kosovskih Albanaca imaju plan „režiranja Markala u Bošnjačkoj mahali“. Tokom opsade Sarajeva, teatar ratnih dejstava pretvoren je u arenu u kojoj su tela, slike i reči smrvljeni i izmešani u grozan politički spektakl. Tako se teatar rata seli sa bojnog polja u jezik, gde je sebi izdubio jedan imaginarni prostor, obrnutu sliku opsade, iz koje se širi raz-stvarnost kao integralni deo političke svesti u Srbiji ■

CEMENT

Piše: Igor Đorđević

PETLJANJE

Književnost je velika tajna

Kada si pisac od imena i minulog rada, nemaš ti vremena da se zamajavaš sporednim stvarima, ti pišeš i nudiš čitaocima dela. Traže se knjige sa tvojim imenom na koricama i ti moraš da zadovoljiš i našu i inostranu publiku, zato joj na radost šalješ stranice i stranice svog teksta. Nemaš ti vremena da razvlačiš pisanje, da pokušaš da daš vremena knjizi da *sazri*. I u pravu si, nije knjiga *koral pa da treba da stoji u pacu devet i po godina*, da bi se od njega moglo gotoviti jelo. Ko još u našem vremenu ima devet ili devet i po godina, da bi mu rukopis stajao u fioci i osluškivao sud vremena i sud piščevih mena.

Književnost nije za idealizam amatera, ona je arena za profesionalce koji će žestokim pisanjem obradovati čita-

oce, čujem kako viču *renomirana imena srpske književnosti i srpske tekuće književne kritike*. Samo zatrpavanjem tržišta novim uradcima i pisanijama, dolazi se do smisla književnog posla. U takvom smislenom poslu došli smo do situacije da se krajem kalendarske godine malo toga pamti od književnog rada u njoj, ili još preciznije rečeno: na kraju jednog godišnjeg doba ne spominje se šta je objavljeno na njegovom početku.

Tome u prilog ide knjiga koja počinje na numerisanoj stranici broj 13, a završava se na numerisanoj stranici 314. Sve vreme čitanja ima se utisak da je sve napisano između pomenutih stranica napisano samo da bi se ispunila belina hartije. Nijednog trenutka ne gubi se osećaj da se čita gomila stilskih vežbi koje su radili polaznici kursa kreativnog pisanja kojima je predavač zadao temu i nakon toga pokušao sve dobiti ne radove da uklopi u jednu šemu. Početni zadatka bio je napisati priču o dvoje ljudi koji se nalaze u tmini na nekom definisanom mestu i razgovaraju, u šta se utkaju fantastički i fantazmagorički elementi, predvidljivi u svojoj potrošivosti i istrošenosti. Tome vrhuni glavni motiv razgovora sa Bogom, koji je poenta i objedinjavajući *catch* svake priče. Pri tom je sve sećanje na sećanje, koje se uklapa u priču treće osobe koja je skrivena u mraku i koja se ne oglašava. Dvojka koja razgovara ne zna za nju i kasnije se oglašava zbunjena zbivanjem. I u sve to se uvede bakica u zelenom koja pripoveda o samoubistvima, samoumorstvima i pokušajima samoubistva, o neuspesima i uspesima u tim aktima samouništenja, da bi sve to bilo utopljeno i utupljeno u trećem delu knjige u kome timovi i ekipe i klanovi i klubovi i odredi i ko zna šta još onih koji su defilovali u prethodnim poglavljima knjige bivaju mirni i predstavljeni još jednom da bi čitalac bio

GODINA IZNEVERENIH
OČEKIVANJA

(& dobre predstave u njoj)

Prva karakteristika repertoara pozorišta u Beogradu i u Srbiji jeste haotična heterogenost. Paralelno sa ostvarenjima koja na promišljen način prilaze najvažnijim pitanjima društva u kome živimo, tu egzistiraju i predstave koje se bave banalijama tako što promovišu najniži ukus i najslabije pozorišno pismo.

Uopšteno rečeno, ovo je zaista bila godina izneverenih očekivanja, iako je bilo šanse da se u novonastaloj preraspodeli funkcija posle izbora u Srbiji na svim nivoima uspostave kompetentne i kreativne Uprave. Ali, očigledno je da u pozorištu, kao i u društvu, postoji duboka kriza procene, kritičke misli, generalne ideje, zanoša, inovativnosti.

SRBIJA

● Pozorište u Šapcu dalo je dve autentične predstave, jednu po tekstu Aleksandra Popovića *Trka s vremenom* u režiji Bojane Lazić, a drugu *Kraljica smeha* po tekstu Zorana Božovića u izvođenju bračnog para glumaca Anete i Ivana Tomaševića. Na taj način Šabačko pozorište je pokazalo da nema provincije i centra u pozorištu, već da postoji samo dobro i loše pozorište.

● Šteta što su u Somborskom pozorištu to zaboravili, ali su ipak prikazali upečatljivu scensku igru o istini i krivici *Lepe oči ružne slike* po tekstu Vargasa Ljose, u režiji Dušana Petrovića, sa odličnim glumcima Bogomiror Đorđevićem i Branislavom Jerkovićem.

● Zrenjaninsko Narodno pozorište „Toša Jovanović” smoglo je snage da uposli Egona Savina da režira tekst Ivana Lalića *Heroj nacije*, kojim je zapaženo nastupio na Sterijinom Pozorju.

● Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada imalo je takođe samo jednu uspešnu predstavu, Čehovljevog *Ivanova* u režiji Predraga Štrpca, nasuprot mega produkciji *Brod za lutke* po tekstu Milene Marković, u režiji Ane Tomović. Jedna od neispunjenih nada je baš ta, *Brod za lutke*. Pokazala je kako se od nejasno formirane ideje lako sklizne u profano i pored dobre muzike Darka Rundeka, koja je uz odličnu igru Jasne Đuričić obojila ceo projekat.

● U Subotici se iskristalisalo novo pozorište na mađarskom jeziku „Kostolanji Deže”. U njemu reditelj Andraš Urban radi predstave koje uzbuđuju javnost i ponekad zaista dosežu veoma visok nivo i angažmana i scenske veštine. To je bio slučaj sa predstavom po citatima Danila Kiša *Turbo paradizo*, izvedenoj na 12. rođendan ovog pozorišta.

● Kragujevačko pozorište „Joakim Vujić”, koje se prekrstilo u „Knjaževsko srpski teatar” da istakne dužinu trajanja i kontinuitet tradicije, bavilo se više organizacijom festivala pa je svoje predstave prilično olako shvatilo. Ipak, Festival međunarodnih predstava, „Joakiminterfest”, bio je zanimljiv i bolji nego prethodne godine.

● Gledao sam nešto napravljeno u pozorištu „Zoran Radmilović” iz Zaječara što je potpisao glumac Irfan Mensur, na jednom novom festivalu u Rakovici, predstavu pod naslovom *Četiri sata* Miroljuba Nedovića. To mi se činilo kao jedna no-

va tezgaroška scena u Srbiji, pošto je ono staro pozorište u Zaječaru ukinuto.

● Vladimir Lazić, reditelj zbog koga je to pozorište bilo ukinuto, režira u takoreći virtuelnom pozorištu koje se nekad zvalo Srpska drama prištinskog Narodnog pozorišta, a sada taj ansambl radi po seoskim Domovima kulture bez grejanja. Predstava *Laža i paralaža* po Steriji, bila je odlična i moderna na gostovanju u Pozorištu na Terazijama.

● Gledao sam odličnu predstavu po tekstu Meše Selimovića *Trčava* Kruševačkog pozorišta u režiji Nebojše Bradića, kao i koprodukcijску predstavu *Veliki dan* po tekstu Slobodana Stojanovića, baziranom na pripoveci „Na leđima ježa” Stevana Jakovlje-



Foto: Vera Vujošević

Verističke vratolomije - Bitef ili Pozorje?

vića. Ovaj komad izvelo je pozorište iz Pirota u režiji Vladimira Lazića. U komadu se igraju rata glumci iz Bugarske i glumci iz Srbije, prvi put stvarno zajedno na sceni, na temu zajedničke istorije i Prvog svetskog rata.

BEOGRAD

I, okreni-obrni, eto nas opet u Beogradu, gde gledamo uglavnom neambiciozne pokušaje postavljanja nekih opštih pozorišnih načela, loše shvaćenih uzora iz većih sredina.

● U jako oskudnoj produkciji alternativnog ili off pozorišta, koje se poslednjih dvadeset godina sistematski ubija, gledao sam odličnu predstavu *Poliptih* u produkciji beogradskog plesnog teatra „Ister”.

● Beogradsko dramsko je ostalo bez ambicioznog upravnika i reditelja Nebojše Bradića. Ovo pozorište koje se zaputilo staroj slavi modernog i dobrog pozorišta, ostalo je da tavori u vodama mlake polubulevarske sigurnosti. Na Novoj sceni iskoračila je predstava *Žena bomba* po tekstu Ivane Sajko, u režiji Bojana Đorđeva. To je bila upečatljiva predstava koja je secirala anatomiju terorističkog akta fanatičnih žena-ubica. Isti reditelj je u CZKD-u napravio zapaženu predstavu *Evropa*, po tekstu iste autorke, u sasvim drugom a odgovarajućem, postdramskom maniru.

● Pozorište na Terazijama odigralo je dva hita, oba u režiji Kokana Mladenovića: mjuzikl *Čikago* i novi mjuzikl *Maratonci*... prema Dušanu Kovačeviću. Što se mene tiče, to nije bilo dobro: premalo ve-

štine, premalo elegancije, premalo distance. Ali, Beograd je željan tog tobožnjeg glamura pa je sve prošlo sa uspehom među mondenskom publikom. Jedan od najznačajnijih događaja u muzičkom teatru viđen je Bitefu, gde je prikazana opera Isidore Žerbeljan *Maratonci*... u produkciji Festivala u Bregencu, sa pevačima iz Evrope i našim dirigentom Premilom Petrovićem.

● Naravno, imali smo Sterijino Pozorje na kome je sasvim opravdano najvišu nagradu dobio Ćeif Mirze Fehimovića i Ego-na Savina, u produkciji BDP-a i Festivala MESS iz Sarajeva. A na Bitefu je pobedio potpuno neopravdano Jozef Gebels, sa nekim likovnim performansom. Uopšte, taj Bitef se toliko privatizovao da je pravo čudo kako uopšte na tom festivalu nastupi i jedna dobra predstava. Samo kad bi selektori bili malo pažljiviji i malo manje uvezani u čvorove ličnih odnosa, Bitef bi se otvorio i poboljšao. U tom slučaju bilo bi više predstava kao ona Martalerova *Manjak prostora* koju smo pratili na jednom splav-restoranu&rukometnom igralištu, kod Brankovog mosta, pored Starog Sajmišta.

Atelje 212, Narodno pozorište i JDP imali su bogat repertoar, ali su ipak sva tri pozorišta iznedrila ukupno pet predstava koje su dostojne evropske scene.

● Narodno pozorište je pozvalo Slobodana Unkovskog koji je režirao predstavu o revoluciji i praštanju: *Figarova ženidba i razvod* po tekstovima Bomašea i Fon Horvata, uz korišćenje nekoliko sekvenci iz Mocartove opere. Veliki uspeh bila je i premijera predstave *Derviš i smrt* Meše Selimovića, u režiji Egona Savina. To je višeslojni snimak društva u nastajanju i raspadanju i duboko preispitivanje pozorišta. Naročito se u glumačkoj ekipi istakao Nikola Ristanovski, gost iz Skoplja, koji je svojim neobičnim talentom za sagledavanje onostranog u svakodnevnom, doneo lik Ahmeta Nurudina sa snagom istinskog vrača u svim tragičnim situacijama.

● Atelje 212 imao je svakakav repertoar prošle godine: od površnih priča do sentimentalnih drama. Dve predstave su istakle pravi duh Ateljea 212: *Nevinost* Dejana Mijača, po tekstu mlade nemačke autorke Dee Loer i *Šuma blista* Tomija Janežića po tekstu Milene Marković, bile su obe na svoj način pravo čudo pozorišta u nastajanju. Mijač se bavio odgovornošću pred krivicom, a Janežić je pronašao beketovske dubine u priči o ženi na Balkanu, o njenoj patnji i bezizlazu, sa briljantnim Jasnom Đuričić i Borisom Isakovićem.

● Pored velikih neuspeha sa Volterovim *Kandidom* u režiji nesrećnog Aleksandra Popovskog, koji je pobrkao lončice tragajući za postmodernom kad mu se renesansa nudila na tacni i napravio promašaj sezone, JDP je imalo sreće da se nađe sa Egonom Savinom u Molijerovom *Tartifu*. Ova predstava o vladavini nakazne crkve i zloupotrebljene religije, tačno je odslikala klasični sukob moći i slobode, prezentujući sliku ljudske gluposti. Na maloj sceni „Treći sprat” istog pozorišta mogu da pohvalim rediteljski rad Anđelke Nikolić u predstavi *Pravila ponašanja* autora Žan Lik Lagarsa, kojom se otvara neki lepši i vispreniji jezik pozorišta i sve to ima veze sa ukusom i znanjem kao i sa društvom u kome živimo ■

konačno sluđen i primoran da uništi samog sebe, odnosno izvrši atak na svoje biće i počinj samoumorstvo. Na celu tu muku na scenu ušetaju bakica u zelenom i dekica u belom koji ponude nekima od likova da u kovčeg koji vuku sa sobom ostave ponešto. Odloženi predmet je vrhovna tajna koja se šapuće na uho. U tome je i prelomni momenat muke za čitaoca koji ne dozna je tu vrhovnu tajnu knjige. Ona ostaje skrivena za čitaoca, da bi i on čamio u tmini bunila u kojoj čami veliki broj likova knjige.

I ko se živ iskobeljao iz prethodnog osvrta na knjigu, malo sluđen i kivan što je gubio vreme na čitanje ovih reči, misliće šta li ovaj petlja i petlja i petlja u ovim redovima. E pa zamislite da neko nešto slično petlja i petlja i petlja na nekih tristotinjak stranica živog teksta. Taj će kada ih ispiše morati da na prvu stranu stavi odrednicu *roman*, da bi to *tekstotvorenije* predstavio svetu. Jer ne vredi da toliko stranica petljanja bude imenovano kao nešto drugo.

Nakon čitanja ovih petljanja mnogi će čitalac poželeti da digne ruku na sebe zbog uludo protraćenog vremena i muke probijanja kroz množinu stranica bestidno dosadnog teksta.

Mnogi će svetski izdavači ponoviti uspeh prevoda najprevođenijeg pisca iz Srbije.

I sve će biti u redu. Književni posao će se obavljati u predviđenom roku (što je i najvažnije u delatnosti pisanja) i sve će biti lepo i krasno.

Za kraj malo upozorenje: pazite se knjige Z. Živkovića *Ešerove petlje* (Geopoetika). O njoj i beše reč.

Nakon nje bi mutavost... onemlost... kraj ■

BETONJERKA
POLUMESECAKo ima dvojno državljanstvo,
imao se rašta i roditi!

Risbo Dičta

VREME SMRTI I RAZONODE

Piše: Tomislav Marković

TROPAR MILOVANU VITEZOVIĆU

(Iz bogoslužbene zbirke *Bolje kondak nego kundak*)

Slobonosni Milovane, viteže otužnog lika,
U nama još odjekuje tvoja patriotska rika
Sa Ušća, gde si nas slovesima sokolio mudrim
A mi ih shvatili doslovno: kao ubij i udri

Prvo se u tvojoj glavi narod dogodio
A onda je počelo svašta da se događa
Babičku veštinu brzo si izučio
Pomažući Naciji koja se ponovo rađa

Moralne dileme nisu te odveć tištale
Pod tvojim perom mnoge su biografije propištale
Sejao si laži olovom po hartiji
Veran samo kiču i vladajućoj partiji

Viteže smeli, nisi se stideo svojih krivotvorina
Potpisana je svaka tvoja brljiosmorina
- Nije ti palo na pamet da radiš undercover
Čak ni kada si pisao Simfoniju Vinaver!

Sloba je bio tvoja zvezda vodilja
Na koju nikada lajao nisi
Država je bila tvoja štedra dojlja
Na njenj si uvek laptao sisi

Iz tvoje olujne glave moždane kapi pljuštale su curkom
Nadahnuti besedniče, tvoje reči napravile su krš i lom
Sad jezik za zube, pripazi na sebe u naselju rajskom
Čuvaj se Karadžića Vuka, da te ne premlati štulom ■



lirika utoke

Piše: Predrag Lucić

OUTLAW BLUES

(iz pesmarice Emira Kusturice)

Oduvek voleh samo odmetnike,
Sve begunce od zakona, pariže:
Generale, pandure, predsednike
I Republike Srpske i Srbije.

Drug iskren bejah onih mučenika
Što vlast drže ko da služe robiju,
Što ne mare ni za broj podanika:
Osam hiljada za dan ih pobiju.

Duša mi jeca plačem prognanika:
Radovan, Ratko - sve go outlaw,
Ko i ja, siroti boss s Mečavnika,
Davljenik vezan lancem za cash-flow.

Diego mi drug, a brat Manu Chao,
Idoli Bečković i Che Guevara...
Uvek sam stranu odabrati znao:
Sam protiv svih koji ruše vladara ■

BLOK BR. V

www.kosmoplovci.net



Karta srpskog spasa 15

Uputstvo za upotrebu: naoštrene sečivo kičevce, pa oštirim zamasima isecite kartu po liniji koja razdvaja etiku i estetiku. Milovana zalepite na poledinu karte Velike Srbije, koja je bila tropa pre trope i Evropa pre Evrope.
Za Vitezovićem posežite samo u situacijama koje zahtevaju hitnu intervenciju: kad vas srce otkuca tajnoj policiji, kad u sebi osetite neodoljivi zov Ušća, kad vas na bulevaru obuzme poriv da lajete na zvezde srpskog spasa ili kad primetite da se u vama događa narod. Milovan je pravi multipraktik: može vam poslužiti kao znojnica kad vam se čelo orosi moždanim kapima, kao muštra za pletenje čarapa kralja Petra, kao jasje za srpsku tele-novelu ili kao zaštitni znak pri filovanju romansiranih biografija.
Vitezović ima moć zlog voljebnika u sledećim igrama koje život znače: vitez otužnog lika, Milovan na brvnu, dva meka vuka, vitezovi kralja Škartura, Eustahijeva se truba s Kosova čuje, Slobina kera protiv Vinavera.



Fotomontaža: Recycle Bin Laden

BULEVAR ZVEZDA

Piše: Redakcija **Betona**

DRAŠKOVIĆ, VUK

DRAŠKOVIĆ, Vuk (Međa, 29.11.1946), kralj trgova, Ravne gore i dijaspore. Arhimed srpske političke i književne scene. Draškovićevo najveće otkriće je sažeto u uskliku juna-ka njegovog romana Nož (1982): „Ja sam Srbin! Dode mi da poletim!“ U skladu s tim, Drašković je postao jedan od glavnih zagovornika srpske politike resantimana. Rođen je u Banatu, nakon čega se njegova porodica vratila u Hercegovinu. Osnovnu i srednju školu je pohađao u Fojnici i Gacku. Diplomirao je na Pravnom fakultetu u Beogradu 1968. U mladosti je bio komunista. Sa nostalgijom se seća lipanjskih gibanja. Sedamdesetih godina je radio kao novinar TANJUG-a. Bio je i šef kabineta Mike Špiljka, tadašnjeg predsednika Sindikata SFRJ. Na političkoj sceni se pojavio kao autor nekoliko romana, koji su u široj kulturnoj javnosti pihvaćeni kao „saga o genocidu nad Srbima u NDH“ (Sudija, 1981; Nož, 1982; Molitva, 1985; Molitva 2, 1987). Pored Knjige o Milutinu Danka Popovića i Vremena zla Dobrice Ćosića, bio je ovo najkomercijalniji nacionalistički projekat u kulturi tih godina. Tome u prilog ide i činjenica da je nakon nebrojenih izdanja, izdavačka kuća „Draganić“ objavila Izabrana dela Vuka Draškovića u sedam knjiga 1993, u vreme hiperinflacije. Izabrana dela su ponovljena već dve godine kasnije, u izdanju Srpske reči, donekle prekomponovana i pojačana novim SPO hitom Noć đenerala. Ono što je Vuk Drašković napisao u svojim knjigama predstavljalo je ujedno i program njegove stranke - Srpskog pokreta obnove, koji je osnovao 14. marta 1990. Samo godinu dana pre toga, učestvovao je u formiranju Srpske narodne obnove sa Mirkom Jovićem i Vojislavom Šešeljem sa kojima se razila, kako sam kaže, pošto su ga terali da se „zakune nad kamom i pištoljem“. Kao vatreni zagovornik ideje Velike Srbije, osnovao je Srpsku gardu, čiji prvi komandant bio Đorđe Božović Giška, bivši saradnik SDB i razočarani miloševićevac. Milena Božović se posle sinovljeve pogibije sećala javno kako je njen Giška „čitao Godine raspleta kao sveto pismo“. Pretpostavlja se da je Garda okupila oko 40 000 dobrovoljaca. Za nju je Drašković, u naletu epskog nadahnuća, govorio da je „vojska duše devojačke, ponašanja svešteničkog, a srca Obilića“. Lider SPO je predvodio velike devetomartovske demonstracije (1991) u Beogradu posle čega je prvi put bio uhapšen. Drugi put je uhapšen zajedno sa suprugom Danicom u junu 1993. Milošević ih je oslobodio tek posle intervencije Miterana i drugih stranih političkih lidera. Draškovićeve stranka je bila u Koaliciji Zajedno, koja se nakon tromesečnih demonstracija (zima 1996/1997) izborila za priznavanje rezultata lokalnih izbora. U vršenju vlasti na teritoriji opštine Beograd, SPO je zapamćen kao prava pošast. Neke trafike, posejane u to vreme, ni do danas nisu uklonjene sa ulica, kao ni divlja gradnja (i nadgradnja), koja je tada doživela svoj vrhunac. U januaru 1999, Vuk Drašković je postao potpredsednik Vlade SRJ, što je biračkom telu predstavio kao martir za srpsku stvar. Godinu dana kasnije, nije podržao DOS, čime je svoju partiju spustio na nivo ispod cenzusa. Drašković je preživeo dva pokušaja atentata, jednom na Ibarskoj magistrali (oktobar 1999) i drugi put u Budvi (jul 2000). Nakon demokratskih promena u Srbiji, bio je na funkciji ministra spoljnih poslova (od maja 2004), najpre SCG, a potom Srbije. Draža Mihailović, rehabilitacija četničkog pokreta i unovčavanje tzv. srpstva bile su i ostale najvažnije političke ideje Vuka Draškovića i SPO-a. Njegova partija danas brani uporište ove ideologije (svakako ne i poslednje), u prostorijama Ministarstva za dijasporu Republike Srbije. Autobiografska knjiga Vuka Draškovića Meta, objavljena je 2007. u tiražu od 50.000 primeraka ■