

Danas

PETAK, 28. FEBRUAR 2020.

SPECIJAL



VELIKE FESTOVE PRIČE

48. festival festivala

Nadežda Radović **GLEDAJUĆI BEKIMA FEHMIUA
NA PLAKATU FESTA** | Aleksandra Ćuk / Srdan
Golubović **ŠTA OTVARAJU OČEVI I OCI** | Zlatko
Paković **SEĆAŠ LI SE KOSTE GAVRASA** | Marija
Krtinić **ATOM EGOJAN, OPASNO ZABAVAN TIP**

**PAVLE SIMJANOVIĆ, KRITIČAR DANASA:
Zašto neću ići na Fest ni pisati o njemu**

POGLED ČOVEKA SA PLAKATA

NADEŽDA RADOVIĆ

Ovogaodišnji FEST najavljen je slikom Bekima Fehmiua. Slika iz slavni dana najuspešnijeg jugoslovenskog glumca u međunarodnoj filmskoj areni. Muževan, harizmatičan, zagonetan... imao je sve atribute za velike filmske role. Pogled uperen ka dalekim horizontima koji su mu se otvarali. Imao je sve o čemu su balkanski mladići sanjali, pre svega uloge o kojima svaki glumac mašta – Odiseja, zavodnika Rubiroze, bondovskog junaka, misterioznog grofa Kaljostra, ratnika na odmoru u javnoj kući, teroriste, vaspitača. Njegov lični magnetizam udahnjivao je život junacima sa različitim paralela. Potvrđivalo se čuveno geslo da se glumac ne transformiše u tuđi život već da njegova ličnost udahnjuje život liku koji glumi.

Bekim, što u prevodu sa albanskog znači Blagoslov, rođen je u Sarajevu 1. juna 1936. Odrastao je u Prizrenu i do kraja života će mu vode Bistrice mamiti osmeh. U tu hladnu vodu Bistrice je zagazio Uliks i prosuo Bekimov prah dok su njegova životna saputnica Branka Petrić, Hedon i prijatelji pratili kako ga bistri brzaci Bistrice odnose u večnost. Stu-

Među rane radove spadaju filmovi takozvanog crnog talasa: *Neprijatelj* (1965) Živojina Pavlovića, *Klakson* (1965) Kokana Rakonjca i *Roj* (1966) Miće Popovića. Već tada jedan drugi reditelj Dragoslav Lazić u filmu *Tople godine* (1966) otkriva u Bekimu potencijal romantičnog junaka i zavodnika.

Uspeh koji će Bekima vinuti u filmske besmrtnike stiže sa filmom *Skupljači perja* (1967) Aleksandra Saše Petrovića. U Kanu žiri kritike mu dodeljuje prvu nagradu, doduše Zlatna palma mu izmiče, ali Bekim je te godine bio apsolutna zvezda festivala. Obučen u modele Aleksandra Joksimovića, vitak, divalj, ali uglađen. Igrao je sa Širli Mek Lejn kao da ne izlazi iz plesnih dvorana. Naša akademija je školovala svestrano obrazovane i spremne glumce. Država je podupirala zdušno projekte koji su donosili zemlji ugled i prestiž. Visoka moda koju je Bekim lansirao bila je ulaganje u čoveka koji će proslaviti jugoslovenski film ali i Albance. Poruka iz Titovog okruženja bila je da obavezno ističe da je Albanac. Bila je to vrednost za čitavu zemlju, ne samo za jedan narod.

ksimovića. Zasenili su 342 pripadnika/pripadnice džetseta. Film *Libera, ljubavi moja* sa Klaudijom Kardinale snima 1973. Nežan film *Poslednji snegovi pred proleće* (*Ultima neve di primavera*) kao da je uvod u možda najznačajniji Bekimov film *Specijalno vaspitanje* (1977). Sedamdesetih će Bekim snimiti čak 18 filmova, osamdesetih pet, devedesetih tek dva. Poslednji film koji je snimio je *Džingis Kan* (1998). Partnerke su mu bile najveće glumice svog doba Ava Gardner, Klaudija Kardinale, Irena Papas, Ana Mofo...

Bile su to blistave godine, a onda se na Bekimov i živote mnogih od nas spustila neman bratoubilačkog rata, mržnje, podozrivosti. Nije Bekim bio od tog materijala. Uradio je ono što častan čovek može sam sa sobom da uradi. Povukao se. Pisao je u osami. Ispostavilo se da je podjednako dobar pisac kao i glumac. Nije se javno pojavljivao. Kome da se prikloni? Zar da pljuje po godinama svoje i naše sreće?

Branka Petrić skreće pažnju na govor tela, posebno ruku Bekima Fehmiua. Stručnim okom glumice ona zapaža da je retko koji glumac bio u stanju da pokretima ruku dočara ono što izgovara, da postoji organska veza između reči koje izgovara i njegovih pokreta.

Kad je izašla iz štampe knjiga Miroslave Malešević *Didara*, životna priča jedne Albanke, zamolila sam ga da govori na promociji. Odbio je, ali se gospodski zahvalio



Foto: wikipedia.org

dirao je u Beogradu na Akademiji za pozorište, film i televiziju. Primljen je „iz prve“. Morao je da obeća da će usavršiti srpski jezik. Sa talentom koji je nosio posle akademije vrata su mu se otvarala. Imao je zapažene uloge u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, ali film je bio medij u kome će zablistati. U beskrajno ponavljanom filmu *Saša* (1962) igra epizodnu ulogu poručnika Marića (nedićevca) koji više puta ponavlja rečenicu „đaci, a već junaci“ izazivao je smeh.

Usledile su brojne uloge. Već 1968. snima seriju *Odisej sa Dinom de Laurentisom*. Penelopu igra Irena Papas. Prema rečima njegove životne saputnice, najtemeljnije kritičarke i ljubavi ovo dvoje glumaca su najlepši par koji je Balkan mogao da iznedri. 1970 igra sa Anom Mofo u filmu *Avanturisti* koji ima premijeru na probnom letu Boinga 747 iznad Atlantika. Bekim i Branka su najelegantniji u bundama Aleksandra Jo-

Branka Petrić skreće pažnju na govor tela, posebno ruku Bekima Fehmiua. Stručnim okom glumice ona zapaža da je retko koji glumac bio u stanju da pokretima ruku dočara ono što izgovara, da postoji organska veza između reči koje izgovara i njegovih pokreta.

Kad je izašla iz štampe knjiga Miroslave Malešević „Didara“, životna priča jedne Albanke, zamolila sam ga da govori na promociji. Odbio je, ali se gospodski zahvalio na pozivu. Knjigu je već bio pročitao. Delio je sa Didarom ljubav prema Prizrenu. Nije osećao da pripada ovom svetu. Stvari su postale nepopravljive. Nije hteo da ga svojataju ni u Beogradu, ni na Kosovu.

na pozivu. Knjigu je već bio pročitao. Delio je sa Didarom ljubav prema Prizrenu. Nije osećao da pripada ovom svetu. Stvari su postale nepopravljive. Nije hteo da ga svojataju ni u Beogradu, ni na Kosovu.

Otišao je po vlastitoj volji, dostojanstven i svoj, 15. juna 2010.

Razmišljajući o Bekimovom životu, njegovoj sreći da je pola veka uz njega bila Branka Petrić, da ga je volela, pratila, praštala mu, inspirisala ga, da su zajedno podigli dva divna ljudska bića Uliksa i Hedona, da je imao snage da svoj život ispiše bez imalo laži, pitam se koliko nas je sve unazadilo i zla nam nanelo raspadanje Jugoslavije. Svi talambasi i političari ne mogu da pokriju nesreće onih koji su bili najvredniji među nama. ▲



„Mislim da je najveći zadatak ovog filma bio da verujemo glavnom junaku“: Kadar iz filma „Otac“

Foto: Maja Medić

ĐORĐE SADA IMA KUĆU

Aleksandra Čuk / Intervju sa Srdanom Golubovićem

Film „Otac“ Srdana Golubovića, koji je prikazan na 70. jubilaranom Berlinu u sklopu programa Panorama, otvoriće večeras 48. Fest. Film je nastao na osnovu istinite priče o Đorđu Joksimoviću, potpuno omalovaženom čoveku, kome su zbog siromaštva oduzeta deca. On pešačenjem od 140 km pokušava da pokaže da mu je stalo do njih i da na neki način vrati svoje ljudsko dostojanstvo. Glavnu ulogu u filmu igra Goran Bogdan koji je zbog nje morao da smrša skoro 20 kilograma, ali i da svoj lik tumači iz moda naturščika iako je školovan glumac.

Poslednji podaci o Đorđu Joksimoviću, čija sudbina vas je i podstakla za pravljenje ovog filma, nažalost, govore o tome da on i posle četiri godine nije uspeo da vrati svoju decu. Kakvu to nadu daje borcu protiv sistema?

– To što se Đorđu Joksimoviću dogodilo i što mu se dešava je životna istina i tragična priča. Ona duboko govori o tome koliko je ovo društvo postalo koruptivno i takvo da sudbina porodice zavisi od jednog lokalnog moćnika. Takvih priča po medijima ima svaki dan. Nažalost, Đorđe još uvek nije svoju priču razrešio i deca još uvek nisu kod njega, a poznajući okolnosti u kojima živimo ko zna kada će to desiti.

U pozadini priče je birokratska mašinerija koja na svakom koraku melje pojedinca, u ovom slučaju Đorđa Joksimovića. Da li on danas ima uslove da deca budu kod njega i šta ste sve saznali o njegovom slučaju barem se njegovim problemom i svojim filmom?

– Đorđe ima danas i posao i kuću i po nekim, hajde da kažemo, standardima, ima sve uslove da deca budu kod

njega. Međutim, Centar za socijalni rad u Kragujevcu i sud ne misle tako. E sad, u celoj toj njegovoj situaciji postoji veliki broj stvari koje su nelogične. Recimo, Đorđe je za svoje troje dece dobijao socijalnu pomoć od 16.000 dinara a hranitelji za to troje dece dobijaju oko 100.000 dinara. Imam utisak da su se u ustrojstvu tog sistema spojile britanska birokratija i otomanska korupcija. U toj otomanskoj korupciji se pojavljuje sindrom svemoćnog direktora centra ili gradonačelnika nekog malog grada, lokalnih moćnika koji su van kontrole, čak i partija iz kojih dolaze. I to je u stvari slika Srbije danas. Sa druge strane, ja sam Đorđevu priču uzeo kao početnu situaciju.

Zašto niste želeli da napravite film, ako se tako može reći, doslovno po istinitom događaju?

– Zato što verujem da kada se film radi po istinitom događaju, on ne sme da ostane samo na tome šta se zaisla dogodilo. Sam život je toliko jači od bilo kakve umetničke istine da to ne može ni da se meri. Sa druge strane, kada se radi po nekoj istinitoj priči i istinitom junaku a pronađe se način da taj film postane o nečem drugom tada se stvara neka vrsta poetske istine. Ja sam se trudio da ovaj film krene kao kafkijanska priča o birokratsko-koruptivnom sistemu, a da se onda kroz to putovanje pretvori u jednu sifovsku, bajkoliku priču čoveka osuđenog na preživljavanje. On na to svoje putovanje kreće intuitivno. Ne iz protesta, nego iz ličnog dubokog osećanja da je to jedino ispravno što radi u životu.

Više puta ste govoreći o Đorđu Joksimoviću kazali da on na svoje putovanje kreće intuitivno. Utisak je da vam je to njegovo instinktivno delovanje važno. Zašto,

mislite li da je današnji svet opterećen preteranim racionalizacijama?

– Ako jedan čovek izgubi posao i svoju decu zbog siromaštva, ja ne bih mogao da tu priču postavim kao film u kome se on bori protiv sistema i hoće da ga promeni. Jer u to ne verujem. Ti obični ljudi su osuđeni da se bore za osnovne stvari i to su instinkti. A mislim da su racionalne odluke ono što je postalo definicija ovog društva. Njih donose i bogati i siromašni. Bogati da bi bili što bogatiji, a siromašni da ne bi izgubili i to malo što imaju. Hteo sam junaka koji nema tu vrstu kalkulacije. Zato on ne ide glavom kroz zid, nego kao da je nevidljiv prolazi kroz isto tako nevidljivi zid zato što je njegova energija iskrena, istinita i drugačija. To mi je bilo zanimljivo i time sam hteo da se bavim. Kada se čovek oslobodi svih racionalnih razmišljanja koja su, u stvari, logična kalkulisanja unutar naših života, on nekako dođe do svog osećanja šta je ispravno a šta nije, dođe do neke svoje emotivne istine.

Slazete li se sa tim da ima nečeg pomalo bezobraznog i intruderskog u tome kada se pravi priča po istinitom događaju? Kako ste se vi nosili sa tim, kako je izgledao vaš susret s Đorđem Joksimovićem?

– Ja se plašim zloupotrebe tih ljudi i zaista se trudim da se to ne dogodi. Jer oni imaju svoju muku i i bol i ako film ne može da im pomogne u tome onda svakako nema pravo da im odmogne.

Kada sam pročitao priču o Đorđu Joksimoviću odmah sam imao osećaj da u njoj ima nešto strašno filmično, podsetila me je na „Pariz Teksas“. Jer film i jeste sled slika koje

Nastavak na VI strani



Bilo mi je važno da pronađem neki svoj nevidljivi lični impuls. Našao sam ga u omažu mom ocu, u poetici njegovih filmova. Zato se na kraju ovaj film i zove „Otac“.

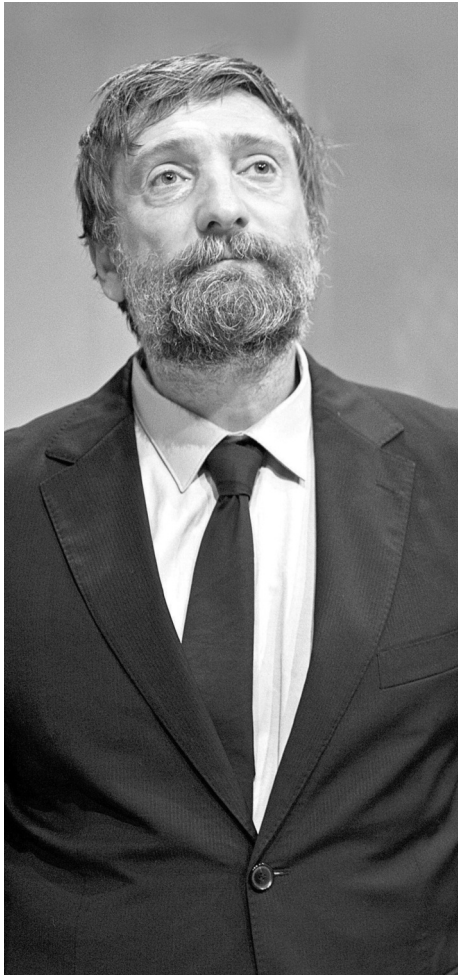


Foto: Srđan Veljović

Piše: Zlatko Paković

Kosta Gavras je danas dve godine stariji od objavljene mu smrti. Leta Gospodnjeg 2018. Asošiejted pres izvestio je da je znameniti grčko-francuski filmski reditelj umro. Ministarstvo kulture Republike Grčke opovrglo je navod. Živ je Costa-Gavras, preminuo nije! Dok je preživljavao obnarodovani čas svoje smrti, upravo je režirao film „Adults in the Room“ (kod nas pod naslovom „Ponašajte se kao odrasli“).

Portreti

ŽIVOT I FILM KOSTE GAVRASA

Setimo se sada onog ludičkog momenta iz najslavnijeg Gavrasovog filma „Z“, ovenčanog Oskarom, u kojem vojni vrh, dakle, vrh države, naređuje ubistvo političara leve provenijencije. Tom ubistvu, pod udarcima batinom, prethodilo je na istom mestu slično batinanje istog tog političara, nekoliko desetina minuta ranije. Iv Montan, koji glumi tog političara, dva puta hoda kroz opasno preteću gomilu, kao da pleše pred horom, u pratnji nejake zaštite na distanci (sic!), baš onako kako se to u stvarnosti ne događa i kako se i nije dogodilo (jer je i ovde reč o istorijskoj činjenici). On kao da svesno ide na gubilište.

Kosta Gavras je danas dve godine stariji od objavljene mu smrti. Leta Gospodnjeg 2018. Asošiejted pres (Associated Press) izvestio je da je znameniti grčko-francuski filmski reditelj umro. Ministarstvo kulture Republike Grčke opovrglo je navod. Živ je Costa-Gavras, preminuo nije! Dok je preživljavao obnarodovani čas svoje smrti, upravo je režirao film „Adults in the Room“ (kod nas pod naslovom „Ponašajte se kao odrasli“).

Neistinista vest o smrti, izazvala je žive reakcije. Svi koji su osećanja posvetili sećanju na velikog sineastu, saznajući da je razglašena mu smrt virtuelna, doživeli su ovaj demanti kao svojevrsan povratak umrlog u život. A Gavras, Gavras je na sopstvenoj koži osetio dodir svog poetičkog vjeruju: iluzija proizvodi istinska osećanja. Iluzija pruža iskustvo. To iskustvo može biti neobično lično i nezaboravno.

Rečnikom estetike i etike pokretne slike: filmska iluzija proizvodi istinska osećanja. Sinematički organizovana, iluzija pruža iskustvo. To iskustvo filmskog posmatrača može biti ekstraordinarno: ono može izmeniti dotadašnji poredak njegovog života.

Svaki film Koste Gavrasa, u stvari je virtuelna objava smrti dominantnom poretku u svetu, ili režimu u pojedinoj njegovoj oblasti. Reč je o simboličkom, umetničkom činu, koji je realno opipljiv. Reč je o umetničkoj intervenciji u stvarnosti, o instalaciji specifičnog estetskog iskustva (dakle, iskustva) u istorijski hod.

Kosta Gavras nije imun na sopstveni život. Ta rečenica na prvi pogled deluje apsurdno, ali čitave indu-

strije kulture i zabave, mase umetnika i producenata, kulturtregera i urednika, osećaju i rade upravo kao utajivači vlastitog iskustva. Od početka do dana današnjeg u svom stvaralaštvu – kad je lako videti mu kraja pri koncu devete decenije – Gavras filmove kreira organizujući svoja životna saznanja u novo iskustvo za druge: njegovo emigrantsko iskustvo iz ranih pedesetih godina prošlog veka u Parizu doživelo je milost uobličena pedeset, šezdeset godina potom. U susret „migrantskoj krizi“, on pravi film o emigrantu, „Eden na Zapadu“ (2009), izokrenuvši uobičajenu političku perspektivu, koja je, zapravo, perverzna: pokazujući, dakle, perverziju vlasnog evrokolonijalnog pogleda na drugog. U onima koji u nju danas (e)migriraju, u tom svetu sa afričkih i azijskih obala Mediterana, Evropa zapravo nalazi sebe. Jedino joj, dakle, drugi može biti spas. Zašto?

Zato što se Evropa ne usuđuje na preokret, dakle, na mišljenje – i to na grčkom tlu, gde je evropsko mišljenje rođeno. O tome govori film „Ponašajte se kao odrasli“ (2019), u kojem je uobličeno autorovo dvostruko iskustvo: kao naturalizovanog građanina kolonizatorskog sveta i kao onog koji potiče s periferije tog sveta, iz Grčke – te Azije Evrope u Evropi. Svoje iskustvo s teokratijom kapitalizma preoblikuje Gavras u film „Kapital“ (2012), iskustvo s kulturom kleronacizma – u film „Amin“ (2002), iskustvo života u diktaturi u Grčkoj, u filmove o diktaturi u Grčkoj i druge: „Nestali“ (1982), „Opsadno stanje“ (1972), „Ispovest“ (1970), „Z“ (1968)...

Tri su postulata Gavrasove poetike, tri uvida na kojima se temelji njegovo stvaralaštvo. Prvo, svako isku-

stvo je politično. Drugo, novac je religija. Treće, film je predstava (show).

Stalno apostrofirani kao reditelj političkih filmova, Gavras uvek odgovara da je svaki film politički film, jer je i svako iskustvo politička stvar. „I kad ne biramo stanoviše, izabrali smo ga.“ Ne birajući stranu, već smo se svrstali. Dakle, oni koji sebe smatraju autorima apolitičnih umetničkih dela, oni koji sebe smatraju apolitičnim građanima, govore kao opasni idioti. Apolitičnost autora, kao i apolitičnost građanina, protivrečan je pojmovni par. Iz te logičke, semantičke greške, pomalja se moralni greh. Stoga Gavrasovi

logijama, među lokalnim običajima i kulturama, ono mami i daruje pomamni užitak, kažnjava takođe sadistički, ima svoje kultove, rituale i svoje kaste, svoje sveštenstvo i laike, a svi u njega veruju iskreno i bespogovorno, svi mu se mole, sanjaju ga, dive mu se i u njega se jedinog uzdaju. On je prva i poslednja reč. Kostu Gavrasu u toj religiji nad religijama zanima njena „piramida moći“. Stigao je, na kraju svog životnog puta, da, u svom poslednjem filmu, odškrine vrata na tajnoj sobi bogova za stolom na vrhu Olimpa, dok su prevaspitavali jedno malo periferno božanstvo, tu, usred uboge Grčke – njenog malog pre-

Gost Festa: Kosta Gavras



Foto: EPA-EFE / Alexandros Vlachos

filmovi po-kazuju da „najgora stvar u društvu jeste oportunističnost“.

Oportunističnost je smrt koja hoda, smrt koja govori, neživljeni život koji se izživljava u uzimanju života. Oportunističnost teži euforiji, euforiji uništenja, kao nacizam, kao fašizam, kao klerikalizmu, kao kapitalizmu. Oportunističkom mišljenju, oportunističkom ponašanju, nepoznati su entuzijazam i optimizam. Ova osećanja rezervisana su isključivo za kulturu otpora i kritičkog mišljenja. Otpor se bazira na uverenju da se zatečeno stanje može poboljšati, poredak nedostojan čoveka – prekinuti. Genijalno, Dante Alighijeri je u predvorje pakla smestio duše oportunističke, onih neodlučnih, onih koji nisu odabrali stranu, onih koji se nisu osmelili. Te sitne duše ne samo da nisu za raj i čistilište, peva Dante, nego nisu dostojne ni pakla (kojim se jedna doista prokleta duša ponosi). Slepi život oportunistički, najlošiji je život. Oportunistički su gori i od najgorih zlikovaca, znao je iz iskustva, progonjeni, na lomaču osuđeni, Dante. Znao to dobro i Kosta Gavras, zato su njegovi radovi pokretne slike otpora. On veli: „Otpor je najvažnija stvar.“

Još onda kada je kao mladić gledao „Pohlep“ Eriha fon Štrohajma, iz 1924, kojem će se kao starac odužiti svojim „Kapitalom“, shvata Gavras da „novac je postao religija“.

Novac je vrhunsko globalno božanstvo koje zatire sve razlike među svetskim verama i ideo-

mijera, gospodina Aleksisa Ciprasa, kojem su rekli: „Tvoja je zemlja toliko zadužena, da se tih dugova ne može rešiti sve dok sve svoje ne rasproda. Vidi, iznađi rešenje!“

Stajala je tada nejak Grčka pred velikom i strašnom odlukom da prekomponuje svetski poredak, da sruši stari olimpski red, ali nije se usuđila da svoja dugovanja proglasi nepravdom, kao što je dva i po milenijuma ranije to učinio zakonodavac Solon, jedan od sedam mudraca. Njegovim činom otpora začeta su čuda atinske kulture – demokratija i pozorište. Nije učinjeno tako kako je moglo biti, u otporu; stvar je legla na ruku bogovima oportunistički, iako u suzama i besu. Janis Varufakis je mislio da treba učiniti presedan, ali je odluka bila na Ciprasu. Varufakis je napustio grčku vladu i napisao knjigu o tome. Ona je u temelju scenarija za Gavrasov poslednji film. Svet je nastavio po diktatu banaka, megakorporacija i blokastera, a Gavrasov film po logici otpora.

„Kad pravim film, pravim predstavu“, kaže Gavras. Dakle, politički otpor koji nadahnjuje film i kojim film nadahnjuje, uvek se izražava inherentno estetskim sredstvima, sredstvima filmske naracije. Upravo u tom zagovoru ontološke autentičnosti filma, autohtone prirode ove umetničke vrste, a radeći sa dokumentarnim materijalima iz realnog života, Gavras filmom nikad ne preslikava, nego stvara drugu, drukčiju stvarnost od one postavljene. Ta razlika uspostavlja se

estetskim oneobičavanjem. Reč je o spontanom, disonantnim ludičkim postupcima koji u odstupanjima od realiteta upravo ukazuju na to da se život može menjati onako kako se menja eksperimentalno u polju pokretne slike. U stvari, to je ono što se nije dogodilo, a moglo se dogoditi, ukoliko bi sama stvarnost bila iskrena, a ne licemerna. Uzmimo dva primera iz filmova među kojima je vreme od pola veka!

Iz prošlogodišnjeg filma, setimo se plesa političkih bogova, iza zatvorenih vrata, s premijerom Ciprasom, koji se u stvarnosti nije odigrao, ali u filmu otkriva suštinu te stvarnosti, koja inače ostaje skrivena. Gavras nam pokazuje da je naizgled iracionalan postupak plesa, koji se nije dogodio, slika same suštine iracionalnosti situacije, koja je u stvarnosti prikriivena licemerjem uglađenih građanskih normi komunikacije. Ono što se inače smatra racionalnim – na primer, obaveza vraćanja indukovanih državnih dugova, nauka marketinga i estetika reklame, postulati političke ekonomije kapitalizma, pravila međunarodne politike sila – zapravo su činjenice duboke iracionalnosti. Njena je bit u želji grupe na vrhu piramide religije novca – želji jednako iracionalnoj kao i kod bogova Homerovog epa: mi koji smo se uspeli na vrh Olimpa, svojim rođenjem ili milošću drugih moćnika, hoćemo tu i da ostanemo. Za to vredi svetinu ubediti da joj je u oportunističkom najudobnije.

Setimo se sada onog ludičkog momenta iz najslavnijeg Gavrasovog filma „Z“, ovenčanog Oskarom, u kojem vojni vrh, dakle, vrh države, naređuje ubistvo političara leve provenijencije. Tom ubistvu, pod udarcima batinom, prethodilo je na istom mestu slično batinanje istog tog političara, nekoliko desetina minuta ranije. Iv Montan, koji glumi tog političara, dva puta hoda kroz opasno preteću gomilu, kao da pleše pred horom, u pratnji nejake zaštite na distanci (sic!), baš onako kako se to u stvarnosti ne događa i kako se i nije dogodilo (jer je i ovde reč o istorijskoj činjenici). On kao da svesno ide na gubilište. Praveći ovu predstavu (show), Gavras pokazuje: emancipatorska politika, za koju se zalaže do kraja, čoveka vodi pravo na gubilište. To je tragedija. Ovakva sekvencija, dakle, nastaje prema duševnim principima snoviđenja, a ne prema regulama stvarnosti. Jer u iskustvu posmatranja filma, kao i u iskustvu viđenja u snu, može biti ključ za otključavanje traumatične životne situacije.

Još je jedna stvar vrlo važna za Gavrasovo stvaralaštvo, i treba je neizostavno podcrtati. Gavras drži da je akcioni film, po svojoj dinamici i dijalektici, pogodna forma za aktivistički sadržaj. Spajanjem jedne mejnstrim forme i avangardističkog sadržaja, uspeo je Gavras da stvori komercijalni film otpora.

Započevši ovaj tekst jednim oglašenim virtuelnim događajem, antidogađajem, smrću živog autora, završimo ga takođe eksperimentom u virtuelnoj sferi. Nakon dvadeset četiri filma, u kojima se bavi gorućim političkim temama posle Drugog svetskog rata, koji je to dvadesetpeti film koji neizostavno pripada opusu Koste Gavrasu, iako ga u njemu nema, niti će ga biti? To je film prema zaboravljenom dramskom komadu Petera Vajsa, kojeg se, pod pritiskom Komunističke partije Švedske, pod nalogom Politburoa SSSR-a, autor odrekao: „Trocki u izgnanstvu“. Zašto?

Delom zato što je Peter Vajs, sa svojim dramama i trotomnim romanom „Estetika otpora“, literarni ekvivalent filmskom prosequu Koste Gavrasu. Delom stoga što se i Vajs i Gavras izjavljavaju kao komunisti. Više i od jednog i od drugog, zato što bi se ovom dramom na filmu, jasno i glasno, iznova postavilo krucijalno, pod sedam pečata zatomljeno, pitanje otpora – za Gavrasa najvažnije od svih stvari – pitanje o opravdanosti nasilja u politici potlačene klase. U desetoj sceni dramskog komada, pod kobnim nazivom „Kronštad“, Trocki kaže: „Mase će biti prinuđene da iznova vrše nasilje kako bi mogle da se oslobode imperijalizma našeg doba. Protivnik je užasavajući. Užasni su i oni koji mu se ulaguju, koji mu se klanjaju. Masovni teror. Revolucionarno nasilje. Da. Bez ikakve sumnje. Bez ikakvog kolebanja.“

**SLEPI ŽIVOT
OPORTUNISTA,
NAJLOŠIJI JE ŽIVOT.
OPORTUNISTI SU
GORI I OD NAJGORIH
ZLIKOVACA, ZNAO JE
IZ ISKUSTVA,
PROGONJENI, NA
LOMAČU OSUĐENI,
DANTE. ZNA TO
DOBRO I KOSTA
GAVRAS, ZATO SU
NJEGOVI RADOVI
POKRETNE SLIKE
OTPORA. ON VELI:
„OTPOR JE
NAJVAŽNIJA STVAR.“**

ĐORĐE SADA IMA KUĆU

Nastavak sa III strane

nas vode ka nekoj emociji i katarzi. E sad, ti prvi susreti sa ljudima čije su sudbine meni kao reditelju interesantne su nezgodni. Moje su namere najbolje, ali uvek postoji bojazan da je moja želja da snimim film o tom čoveku podsećanje na ono što jeste njegov život. To je uvek delikatno i jeste jedna vrsta zloupotrebe i manipulisanja, ali mi se čini da kada te jake životne priče dobiju svoj filmsku oblik to apsolutno ne može da šteti. Naprotiv, mislim da može da pomogne. Ista je stvar bila sa „Krugovima“. Ako je taj film makar malo doprineo da što više ljudi čuje za priču o Srđanu Aleksiću, onda on ima svoju dobru stranu.

Budi li nadu pomoć koju su „obični“ ljudi pružili Đorđu Joksimoviću da ipak ne živimo u potpunom glibu?

– Ta priča sa njegovom kućom je zanimljiva. Ljudi iz celog sveta su mu slali pomoć i pomogli da renovira kuću. To je koštalo više od 12.000 evra. Ali kako to nije bila Đorđeva kuća, nego ju je on iznajmljivao od nekih ljudi iz Kragujevca, kad je kuća obnovljena vlasnici su podigli rentu. Ona je iznosila oko 250 evra koje Đorđe nikako nije mogao da plati. Tako da priča o dobroti i solidarnosti nažalost uvek ima i svoju drugu stranu. Na kraju Đorđe je izašao iz te kuće i snalazio se po raznim mestima. Sada ima kuću na svoje ime i to je veoma važno u procesu vraćanja dece.

Da li su to bile primedbe Centra za socijalni rad?

– Da, govorili su mu – „nemaš posao, nemaš kuću na svoje ime“. Đorđe sad to sve ima ali mu oni i dalje ne daju decu. Kad bismo išli tom logikom, koliko ima ljudi u Srbiji kojima treba da se oduzmu deca? Tako da je sve to zajedno dosta čudan prostor.

Rekli ste da je ovaj, kao i vaš prvi film „Apsolutnih sto“, hrabar i beskompromisan. Znači li to da ste u onim između bili obazriviji, šta ste hteli da kažete, šta podrazumeva ta beskompromisnost „Oca“?

– Prvi film je uvek prvi i u njega uneseš sve što si hteo. On nema kalkulacije, praviš film onako kako misliš i osećaš. Mislim da je „Otac“ beskompromisniji u odnosu na „Klopku“ i „Krugove“ u tom smislu da sam imao potrebu da to bude ogoljen, oštar film i da, baveći se njegovom temom, idem do kraja. Da ne potcenjujem gledaoce, da im ne objasnjavam sve jer oni mnogo više razumeju nego što mi reditelji mislimo. Tako da je ovaj film u dramskoj strukturi dosta ogoljen, jednostavan, ima jako malo dijaloga i kroz takav pristup sam želeo da dobijem surovost. U tom smislu je ovaj film beskompromisan. Zato što se nisam obazirao ni na narativne, ni na rediteljske konvencije kojima sam bio opterećen u prethodnim filmovima. Uveren sam bio da cela stvar treba da bude autentična pa šta bude.

Istorijat ovog filma vezan je i za Nebojšu Glogovca, koji je trebalo da tumači glavni lik.

– Kad je Nebojša saznao da je bolestan, sedeli smo baš ovde u kancelariji i to je bilo mesec dana pred početak snimanja. Mi smo bili već uveliko u pripremama i razgovorima, on je već išao na neke dijete... Kad se sve to dogodilo i kad je Nebojša umro, insistirao sam kod producenata da odložimo snimanje za šest meseci jer nisam želeo da nađem nekoga ko će da uđe u njegove cipele ili da bude njegova zamena. Smatrao sam da to nije pošteno ni prema tom čoveku, a mislim da je to nešto što ni Nebojša ne bi voleo. I zato sam krenuo ponovo da radim kasting.

Na kastingu ste izabrali Gorana Bogdana.

– Sa Gogom sam odlučio da promenim čitavu postavku lika. Taj čovek je trebalo da bude kao i Đorđe Joksimović blizu 50, a onda sam odlučio da bude u četrdesetim. Pomalo sam promenio i njegove životne okolnosti, da je kao mlad čovek dobio decu i to je donelo novi kvalitet. Film je interesantna stvar zato što sa različitim glumcima isti scenario postaje neki drugačiji film.

Da li je Bogdan svojom glumačkom igrom na neki način uticao na režiju filma i kako su izgledale njegove pripreme za ulogu?

– Bio je samo jedan uslov – da Goga mora da smrša nekih 15, 20 kila, što je on i uradio. Nas dvojica smo mesecima svaki dan imali probe, po pet, šest sati pričali o scenariju, analizirali ga, pričali o njegovom liku, prolazili kroz scene i, u stvari, pravili emotivnu mapu glavnog junaka – šta on u svakoj sceni oseća, šta je ono što se ne vidi u filmu a negde je duboko u njemu. Goga je u svemu tome mnogo pomogao svojom jednostavnošću ali najviše nam je od pomoći bio dečak – izbor njegovog sina. Kada je došao mali Muharem Hamzić i kad smo s njim napravili probu, Goga mi je rekao: „Znaš šta, shvatio sam sad. On nam je ključ za ceo film.“ Pitao sam ga kako to misli, a on mi je odgovorio da ta jednostavnost, svedenost kojom dečak igra, njegovo skrivanje emocija, jeste način kako i on sam treba da pravi lik. Muharem je iz Priboja, gde se i dešava radnja, i bilo mi je jako važno da deca u filmu budu naturšćici, da nisu pohađali dramske sekcije, da ne znaju ništa o tome šta je gluma, da prosto budu to što jesu.

Ta nepatvorenost koju nose naturšćici zna da bude jako težak zadatak pa čak i neostvariv za školovanog glumca. Već ste u jednom

intervjuu rekli da ste Bogdana hteli da dovedete na nivo naturšćika, pa da onda on iz tog moda dalje razvija lik.

– Ima tu dve stvari. Prva je bila da mora da smrša i bude autentičan u svom izgledu a druga isto tako važna stvar jeste da sam imao želju, a to sam i rekao Gogi, da on sa tim ogromnim gubitkom težine, izgubi osećaj vlastitog tela, da se u njemu oseća kao stranac. Verovao sam da će mu to pomoći i to se pokazalo tačnim. Bilo mi je važno i da igra kao naturšćik, a to je najteže. Nije to nešto što glumci ne žele. Naprotiv, žele jer je to istina, ali je to teško. Mislim da je najveći zadatak ovog filma bio da verujemo glavnom junaku.

Postoje li neke scene koje su bile posebno izazovne za snimanje?

– Ovde nije bilo teško kako nešto produkciono da se snimi nego da se dočaraju lomovi i transformacije junaka. Snimanje je bilo naporno utoliko što je ono bilo iscrpljujuće za Gorana i u fizičkom i u psihičkom smislu. On je praktično u svakom kadru osim prve scene. Meni je od početka bilo jasno da moram da budem fokusiran samo na njega i on na mene kao reditelja i da nas dvojica pravimo tu neku našu malu zaveru protiv sveta, da kroz nju dođemo do nečeg što je pokušaj dubokog ulaska u intimni svet junaka.

Na ovogodišnjem izdanju Festivala autorskog filma bio je program posvećen vašem ocu, reditelju Predragu Goluboviću. Kako gledate na njegove filmove sa ove vremenske distance, pronalazite li nešto novo u njima?

– Ovaj film je praktično posvećen mom ocu i njegovim kratkim igranim filmovima. Nisam hteo da pišem tu posvetu na špici jer mislim da je to negde lična stvar, ali cela jedna sekvenca na kraju je apsolutno omaž njegovim kratkim filmovima. I kada sam pričao da se u ovom filmu jako malo govori, mislio sam na te kratke filmove mog oca koji su potpuno bez reči. Negde od početka, kad sam razmišljao o ovom filmu, išao sam ka tome da spojim dve stvari – s jedne strane priču koja mi je zanimljiva, intrigantna, kao i njen junak koji nije iz sveta kojem ja pripadam, a, sa druge strane, bilo mi je važno da pronađem neki svoj nevidljivi lični impuls. Našao sam ga u omažu ocu, poetici njegovih filmova. Dok sam završavao fakultet ja sam se strašno trudio da pobegnem od tog njegovog uticaja što je normalno, ali sad, nekako, što sam stariji, tome se sve više vraćam. Zato se na kraju i ovaj film zove „Otac“. Ljudi koji znaju filmove mog oca prepoznaju na kraju filma jedan vrlo direktan citat koji referiše na njegove kratke filmove.

Goran Bogdan kaže kako u filmu ima mnogo citata. Da li biste s čitaocima Danasa podelili još neki koji smatrate važnim za priču „Oca“?

– Postoji mali omaž, to jest citat o putopisu Vernera Hercoga „O hodanju po ledu“. Naime, Hercog je 1974. saznao da njegova bliska prijateljica, filmska kritičarka Lote Ajzner ima rak i da umire. Hercog je tada krenuo peške iz Minhena, gde je živeo, do Pariza, gde je bila Lote Ajzner. Na put je krenuo u januaru. Tri nedelje je pešačio kroz zimu i mečavu i za to vreme pisao taj dnevnik koji je nazvan „O hodanju po ledu“. Kada sam sklopio celu priču filma, moj kolega Vlada Perišić mi je preporučio tu knjigu. Našao sam englesko izdanje i pročitao je. Bilo mi je fascinantno da jedan takav čovek, tad veliki reditelj, napravi takav poduhvat. Taj dnevnik je jako uzbudljiv. Na kraju sam našao jednu scenu sa zecom koju sam stavio u film i ona je direktan citat situacije iz putopisa Vernera Hercoga. A glavna stvar je da je Lote Ajzner živela još devet godina. Hercog je na to putovanje krenuo upravo sa tom idejom – da joj produži život. ▲



Sam život je toliko jači od bilo kakve umetničke istine da to ne može ni da se meri: Srđan Golubović

„Očekujem da gledalac bude svestan svoje odgovornosti“: Kadar „Počasni gost“

ATOM EGOJAN: Kada sam bio na početku svoje karijere 1980-ih, tada nije bilo zanimljivo baviti se autorskim filmom. Sve se promenilo 1989. sa naslovom 'Seks, laži i video trake'. Bio sam u Kanu sa trećim filmom i Stiven Soderberg je bio tamo i tada su počinjale da se menjaju stvari. Do'Petparačkih priča', pet godina kasnije, promenio se ceo svet.



LJUDSKA BIĆA SU SPOSOBNA ZA MONSTRUOZNA DELA

MARIJA KRTINIĆ

Atom Egojan je vrlo duhovit i zabavan čovek, što na prvi pogled možda izgleda neverovatno. Njegovi filmovi teraju publiku da se preispituje, da drhti u sedištima dok sebi postavlja vrlo važna pitanja, uplašena sopstvenih odgovora. Njegovi usamljeni i otuđeni junaci uvučeni u hipnotičnu atmosferu životnih tragedija pred našim očima suočavaju se sa gubitkom i patnjom, što deluje daleko strašnije od bilo kakvih krvavih scena, horor zapleta ili ratne drame. Tajne koje se kriju iza uobičajnih porodičnih odnosa ulivaju strah u kosti daleko više od strave i užasa izazvanih specijalnim efektima, što je dobro poznato kanadskom reditelju.

Pa ipak, te 2015. u Sarajevu, ispred mene se nije pojavio neki mračni tip, već srdačan i raspoložen sagovornik, spreman da iscrpno odgovori na sva moja pitanja. U usputnom ćaskanju pre zvaničnog razgovora, rekao mi je da planira da dođe u Beograd. Da su ga zvali iz beogradskog Festa i da će se rado odazvati u skorijem periodu, kada bude bilo prilike. Prilika je njegov novi film „Počasni gost“ koji je svetsku premijeru imao na Venecijanskom festivalu. Nije neobično što je prošlo čak četiri godine do njegovog narednog filma, budući da je Egojan sve vreme radio u pozorištu i operi. Zapravo, sam slučaj je doveo do toga da ovaj Kanađanin jermenskog porekla, koji je odrastao u porodici slikara, počne da se bavi filmom.

„Tokom studija napisao sam jednu dramu koju je dramska sekcija odbila. Naljutio sam se i odlučio da probam da se učlanim u filmski klub. Ništa

nisam znao o filmu, ali u trenutku kada sam prvi put držao kameru u rukama, postao sam uzbuđen. Shvatio sam da kamera može biti lik ravnopravan onom koji se nalazi na papiru. To mi je promenilo život. Možda zato što sam bio vrlo naivan i zato što sam mislio da otkrivam nešto novo, bez obzira na to što su reditelji decenijama snimali. Ali taj osećaj uzbuđenja me je pokrenuo“, ispričao je u razgovoru za Danas u kom je trenutku poželeo da se bavi filmom.

Svoju opus gradio je pod uticajem Bresona, Hičkoka i Ingmara Bergmana. Remek-delo švedskog autora „Persona“ u najvećoj meri je, kako kaže, oblikovalo njegovo shvatanje psihološke drame prepune napetosti i misterije. „Taj naslov mi je otkrio šta sve film kao medijum može da postigne“, ističe autor, koga često nazivaju i „Bergmanom iz Toronta“. Bez obzira na prve nedaće, zanimljivo je da je Egojan ostao veran i pozorištu sve ove godine. Režirao je dramske i operne predstave, a bavi se i vizuelnim umetnostima.

„Svoje filmove konstruišem tako da očekujem od publike da koristi maštu kao kada ode u pozorište. Očekujem da gledalac bude svestan svoje odgovornosti kao nekog ko gleda kako se ispred njega stvara magija. Ona je vrlo retka, ali je, kad postoji, moćna. Ta stvarnost ljudskog ponašanja koje se odigrava u pozorištu je nešto što želim da postignem i na filmu“, dodaje Egojan, na čije je filmove u velikoj meri uticalo i delo Semjuela Beketa i Harolda Pintera. To se u najvećoj meri vidi u njegovom pripovedanju, sastavljenom od fragmenata i delova.



Atom Egojan,
kanadski reditelj
jermenskog porekla,
gost 48. FEST-a

Karijeru je počeo 1984. godine sa debitantskim filmom „Najbliži rod“, ali je prvi značajniji uspeh ostvario 1994. sa dramom „Egzotika“ koja je nagrađena priznanjem FIPRESCI u Kanu. Ovo ostvarenje, o ocu koji nakon smrti svog deteta postaje opsednut striptizetom, otvorilo je Egojanovu trilogiju o gubitku, koju čini i „Felicijino putovanje“, kao i njegov najnagrađivaniji film „Slatka sutrašnjica“. Drama o šoku u kome se našao mali grad nakon saobraćajne nesreće u kojoj je poginula većina gradske dece, nagrađen je Gran prijem u Kanu i bio nominovan za Oskara. „Slatka sutrašnjica“ i danas važi za Egojanov najbolji film u kome ogoljuje najdublje slojeve ljudske duše. Kroz trilersko-dramske zaplete gradio je i filmove „Tamo gde je istina“, „Kloi“, „Zatočenica“, „Đavolji čvor“... U svima njima prepliću se prepoznatljivi motivi – voajerizam, erotizam, smrt dece, manipulacija... Jedina razlika među ovim naslovima je što su neki snimljeni kao potpuno hermetični art-haus filmovi, dok su drugi tradicionalniji, napravljeni za širu publiku sa holivudskim zvezdama u glavnim ulogama poput Lijama Nisona, Džulijan Mur, Kolina Ferta, Ris Viderspuna (neki od njih poput „Đavoljeg čvora“ ili „Kloi“ mogu se često videti na domaćim televizijama). I jedne i druge, kako kaže, snima s istim ambicijama, jedino što u prvima ima daleko više slobode u pogledu priče, nego kada budžet ne zavisi isključivo od njega.

„Kada sam bio na početku svoje karijere 1980-ih, tada nije bilo zanimljivo baviti se autorskim filmom. Sve se promenilo 1989. sa naslovom 'Seks, laži i video trake'. Bio sam u Kanu sa trećim filmom i Stiven Soderberg je bio tamo i tada su počinjale da se menjaju stvari. Do 'Petparačkih priča', pet godina kasnije, promenio se ceo svet. Kada sam počinjao nije bilo toliko interesovanja za autorski film, a danas on izumire i okreće se televiziji. Sada je snimanje autorskih TV serija popularna stvar. Ali ja sam imao sreće da sam bio tu za zlatno doba, tačnije za drugo zlatno doba, jer se ono istinsko dogodilo 1970-ih“, objašnjava reditelj, koji kako kaže, ima želju u budućnosti da snimi mini-seriju.

Filmovi bi, kako smatra, trebalo da imaju terapeutske značaj, zato su njegova ostvarenja i napravljena kao slagalice čije delove gledalac povezuje zajedno sa glavnim likovima koje motiviše potraga za istinom. Tako je i u njegovom poslednjem filmu koji će biti predstavljen na 48. FEST-u. „Počasni gost“ govori o talentovanoj kompozitorki i profesorki muzičkog, čerči sanitarnog inspektora, lažno optuženog za seksualno zlostavljanje 16-godišnjeg dečaka. Iako je otac spreman da plati kauciju, ona odbija da izađe iz zatvora, a publika, zajedno sa likovima, pokušava da shvati zašto.

Zanimljivo je da se ni u jednom od pomenutih naslova ne bavi direktno sopstvenim poreklom o kome često javno govori. Ipak, kritičari u njima često nalaze vezu sa Jermenijom. „Imao sam čudno odrastanje. Rođen sam u Egiptu, ali se moja porodica preselila u Kanadu kada sam imao samo dve godine. Nisam odrastao u tradicionalnoj jermenskoj porodici. Kada sam sa 18 godina otišao u Toronto, postao sam svestan svog nasleđa i to mi je postala opsesija. Da sam tradicionalnije odgojen, možda ne bih bio toliko opsednut tom temom, ni toliko istrajan, posebno u političkim pitanjima. To je bio vrlo ranjiv trenutak za jermensku zajednicu. Morao sam da proučavam istoriju. Zato sam bio opterećen ovom temom. Zanimljivo da to nije bilo eksplicitno vidljivo do 'Ararata', ali se može videti i u ranijim filmovima, posebno u jezičkim referencama. 'Ararat' je zapravo sve promenio“, kaže Egojan.

„Ararat“ je film o tragediji i istorijskom pamćenju Egojanovog naroda i o odjecima genocida nad Jermenima kroz živote današnjih iseljenika. Nacionalna pitanja Jermena, a pre svega priznavanje da se 1915. godine u Otomanskom carstvu dogodio genocid, postali su važan deo Egojanovog delovanja, što umetničko, što javnog. O vezi ovog istorijskog događaja i holokausta bavio se delimično i u filmu „Sećanje“ sa Kristoferom Palmerom u glavnoj ulozi.

„Kao ljudska bića shvatamo da je ubijanje zapravo unažavanje sopstvenog morala, da je državno planiranje masovnih ubistava nezamislivo. Ali videli smo da se to iznova i iznova ponavlja. Shvatam da je problem kod Turaka u nacionalnoj časti i da oni ne mogu da prihvate da su sposobni za takav varvarski čin. Ali zapravo svako ljudsko biće, ako dobije podršku države, može tako nešto učiniti. Videli smo iznova i iznova kako se komšije ubijaju. To je deformacija koja postoji u duši svakog od nas. Jasno je da su nam neophodne vođe koje bi takvo ponašanje apstrahovale. Ali poricanje čini nešto potpuno suprotno. Ono daje osećaj superiornosti. Počinioci doživljavaju kao uvredu to da ih drugi ljudi vide kao čudovišta. Ali moramo da shvatimo da smo kao ljudska bića svi sposobni za monstruoza dela“, zaključuje autor. Film „Počasni gost“ biće prikazan 2. marta u Sava centru u okviru programa „Gala“. Projekciji će pored rediteља prisustvovati i glumac Dejvid Tjulis. ▲

BOJKOT

PAVLE SIMJANOVIĆ, FILMSKI KRITIČAR DANASA

Rekonstrukcija beogradskog Trga republike uključivala je ideju stvaranja pešačke zone veličine neza-beležene u istoriji i sadašnjosti evropskih urbanih centara. Nakon protesta građana i, verovatnije, puno tajnih istraživanja putem fokus grupa, Vođa je odlučio da saobraćaj nastavi svoj prolazak kroz trg. Studentskom trgu je i dalje namenjena pešačka sudbina, sa garažom koja bi trebalo da se iskopa ispod Studentskog parka (mada, bi-zarno, po poslednjim glasinama, garaža će ipak svoje mesto pronaći ispod Trga republike). Na dnu dorćolske padine, pak, velika površina koju zauzimaju GSP i državne firme u stečaju namenjena je prodaji privatnim licima i gradnji novog velikog stambenog kompleksa. Jedan deo trolej-buskog saobraćaja još uvek kreće od buduće pešačke zone i svoj put završava na mestu budućeg stambenog kompleksa. Kao posledica svih gore navedenih besmislica i mutnih radnji iz daleke budućnosti, priprema se izmeštanje trolejbuske mreže u okviru kojeg se po donjem Dorćolu i okolini već mesecima kopaju rupe, zabijaju stubovi, razvlače kablovi. Da bi se to uradilo, seku se cela stabla i do stabala šiša drveće kojem je dozvoljeno da i dalje postoji, smanjuje broj parking mesta, ne razmišlja o budućoj buci, gužvi, opterećenju koje će trpeti stare zgrade.

Građani, očekivano, većinom čute, dozvoljavajući da im neumitni božiji prst menja živote. Ipak, jedan broj entuzijastičnih stanovnika donjeg Dorćola sprečava završetak projekta usput pokušavajući da pokrene uspravno mnoštvo. Gradska vlast u ovom trenutku radi na dobijanju građevinskih dozvola za ulice koje su im preostale za kopanje (da, počeli su pre nego što su dobili dozvole i, da, radili bi i tamo gde nemaju dozvole da se nije našao neko da ih zaustavi). Dobiće ih, naravno, jer ih daju sami sebi, i tada ćemo videti kolika je moć građanskog otpora. Vlast je, naime, sastavljena od ljudskih – dakle, grešnih – provodnika izborne volje. I u najcivilizovanijim državama, odluke donete od strane vlasti izabrane glasanjem katkad dobijaju uličnu, protestnu korekciju. Za to je, naravno, neophodno postojanje ulice a u Beogradu je prethodnih godina na delu plansko uništavanje tradicionalnog života gradske četvrti, nalik nečemu što je u Njujorku pedesetih godina prošlog veka pokušavao da izvede gradski urbanista Robert Mozes i bio sprečen građanskom akcijom. Svedoci smo kvazi džentrifikacije, klasnog raslojavanja, izgradnje novih gradskih centara za privilegovani sloj gde će život biti sedativiziran, lišen ljudskog glasa... „abudabiziran“. Izmeštanje trolejbuske mreže samo je neravnina na vrhu ledenog brega ispod kojeg je preostalih devet desetina mrtve duše grada. „Cela Galija je pokorena“, a trenutno traje borba za opstanak „Cela? Ne baš.“ dodatka.

Širom sveta se slobodoumne jedinice muče pitanjem: „u kojoj meri mi je etički dozvoljeno da učestvujem u državnim aktivnostima ukoliko živim u totalitarnoj državi?“. Ako pretpostavimo da je jako teško, gotovo nemoguće, u potpunosti se izmestiti iz društvenih događanja, odgovor se svodi na upravljanje nijansama. Recimo, ukoliko određeni festival za članicu žirija postavi Jelenu Trivan, pa... taj festival za mene više ne postoji. Sličnom logikom, nadam se da pristojni ljudi nakon prethodnih gradskih izbora ne posećuju Beogradski festival igre. Dolazimo do FEST-a kojem sam prošle godine morao da na određeno vreme kažem „doviđenja i hvala na svim ribama“. Bio je to trenutni ubod moralnog imperativa, nastao kada sam video konferenciju za medije na kojoj je kompozitor hitova Svetlane Veličković govorio o Makavejevu. Istražio sam ko još



sedi u odboru FEST-a, a pošto se i dalje radi o istim ljudima, navešću njihove ovogodišnje, često unapređene funkcije: filmski urednik televizije Pink, direktor televizije O2 (tada je bio tek medijski ekspert koji se svakodnevnim tviter radom vlastima preporučuje za saradnju), gradski sekretar za kulturu koji je medijsku karijeru započeo vodeći emisiju o filmu na televiziji „Košava“ Marije Milošević...

Bio sam prilično uzbuđen tih dana, osetivši da je nekakva unutrašnja linija bespovratno prekoračena, o čemu svedoči tekst „FEST bez zaštite“ objavljen 19. februara 2019. Godinu dana kasnije sve je isto – dobro, ne baš sve, članovi odbora ovaj put zavode potencijalnu publiku kidnapujući Bekima Fehmija. Mene, posledično, na FEST-u ponovo neće biti i u toj odluci ću ponovo biti prilično usamljen. Valja reći da su me ljudi, i to ponekad ljudi od kojih bi se moglo očekivati i nešto drugo, prošle godine kada bih im navodio razloge zašto ne idem na FEST gledali kao da sam im upravo izneo teoriju da je Zemlja ravna ploča koju na svojim leđima drže četiri titanske krastače. Trudim se da ne osuđujem. Namerno nisam ovaj tekst napisao pre par nedelja želeći da svakom pojedincu ostavim prostor potpune neuznemirenosti u kojoj bi se mogao pogledati u ogledalu i doći do svoje odluke izazvane ubodom moralnog imperativa. Ipak, pošto za to možda još uvek nije kasno, zamolio bih nekog zaposlenog u Francuskom kulturnom centru da namigne Kostu Gavrasu da, na primer, usled rizika od zaraze korona virusom, otkaže svoj dolazak na FEST. Zaista, nije prilično pod stare dane postajati saradnikom reakcije.

Sledeće srede u 19h će u Sava centru biti prikazan novi film Andreja Končalovskog. U isto vreme na uglu ulica Žorža Klemansoa i Gundulićevog venca trebalo bi da bude održan novi protest protiv sprovođenja trolejbuske mreže kroz donji Dorćol. U filmu Andreja Končalovskog „Unutrašnji krug“ Lolita Davidovič (velika glumica, inače) i Tom Hals izgovaraju sledeći dramski tekst:

„ – Ivane, koga više voliš? Mene ili druga Staljina?
– Druga Staljina, naravno.
– Ja volim tebe. Najviše na svetu.“

Nezgodan organ, srce.

Bio je to trenutni ubod moralnog imperativa, nastao kada sam video konferenciju za medije na kojoj je kompozitor hitova Svetlane Veličković govorio o Makavejevu. Istražio sam ko još sedi u odboru FEST-a, a pošto se i dalje radi o istim ljudima, navešću njihove ovogodišnje, često unapređene funkcije: filmski urednik televizije Pink, direktor televizije O2 (tada je bio tek medijski ekspert koji se svakodnevnim tviter radom vlastima preporučuje za saradnju), gradski sekretar za kulturu koji je medijsku karijeru započeo vodeći emisiju o filmu na televiziji „Košava“ Marije Milošević...