



Да ли је српској кинематографији и њеном гледалиштву, ионако презасићеном претешким филмовима о претходном грађанском рату и његовим друштвеним последицама (беда, криминализација, гетоизираност) 2008. године уопште потребно још филмова на ову тему? Каква је њихова права сврха и шта нам они доносе? Нове увиде у разлоге и размере трагедије која се одиграла са „довољне дистанце од петнаестак година“ када би требало да се емоције стишавају а спознаје изоштравају, или недогледно ламентирање и самомучење репризирањем призора недавног пропадања, са или без отворених или прикривених политичких мотива? Или се, штавише, овде ради о (не)свесном кретању домаће филмске продукције у оквиру одавно успостављених канона и представа у циљу њиховог што дужег одржања? Представа које, заоденуте споља у антиратно рухо, кроз филмско оживљавање унутрашњих конфликта, бујања и пројекција негативних емоција на Другог, ратног антагонисту, те каснијег страдања као њихове последице, служе као средство индивидуално-психолошког дисциплиновања и идентитетског преобликовања које су глобални медији, ти савремени одашиљачи биовласти (М.Фуко), одредили сервирајући нам једину и непорециву „истину“ о ономе што се на овим просторима догодило. „Истину“ коју и домаћа кинематографија и култура уопште, ако жели да се сматра прихватљивом и релевантном „према споља“, мора да прихвати и да свој „несебични“ допринос, а која преузима обрасце у којима је српској ратној страни додељена улога психотичних примитиваца, нецивилизованих силеција који су залуђени националистичким патосом починили мноштво злочина, о чему смо другом приликом писали (види текст „Холивудски стереотипи о Србима“).

Све дилеме стављене пред Турнеју, нови филм Горана Марковића, овогодишњег домаћег кандидата за Оскара, брендирану глобалну филмски награду, без потешкоћа упућују на увиде у домете овог остварења.

Сиже филма је занимљив и обећавајући: током хиперинфације осиромашена глумачка екипа, подстакнута повећим девизним хонораром, креће са опустелог Трга Републике на вишедневну тезгу по ободима босанских фронтова. У тумарању по ратиштима која почињу на само стотинак километара од њиховог апатичног и спрам ширих прилика ипак ушушканог животарења у престоници, трупа се суочава са једним потпуно другачијим окружењем - са ратним ужасима и страдањима – што воде од борбе ка самоодржању ка наизглед неминовним (само)спознајама.

Глумци су приказани као доколичари и политички идиоти са морем мана. Они су или алколичари и коцкари, или типични урбани ликови, сујетни или површни људи које нити разумеју нити се, вођени жељом да дођу до обећаних пара, саосећају са судбинама људи непосредно захваћених ратним вихором, но који ипак представљају, у односу на оно са чиме се сусрећу, бенигне креатуре. Не доживљавајући суштинску припадност ни једној зараћеној страни, они су изгубљени у потпуно непознатом свету у коме су се, због своје лакомислености, обрели. Из њихове перспективе, боље речено из сужене салонско-урбане паралелне стварности (чиме их сценарио позиционира као припаднике пропале грађанске класе) цео рат делује безумно и хаотично, а припадници зараћених страна мање-више исто – као неки другачији, дивљи и ратоборни људи са сличним

физиономијама, сличним понашањем, сличним заблудама, који се међусобно махнито сатиру, како им изгледа, ни око чега, које они не разумеју и стога их се плаше и истовремено исмевају. Ако се томе дода глумачки позив главних протагониста приче и надреалност, па и апсурдност извођења представа у ратном миљеу, сценарио отвара и перспективу увида у домете уметности наспрам приземних људских порива који у рату избијају на видело, али и причу о односу уметника према широј заједници у којој живе.

Основни проблем филма, потпуно јасан од самог његовог почетка, лежи и у томе како су «фиксиране» те другачијости, урбано-уметничка и ратно-национална, као и њихов међусобни однос, укључујући и однос уметности и трагичне ратне реалности. Да се ради о антиратном филму који тематизује ове проблеме на изнијансиранији, вишестранији начин који показује и сложености односа између зараћених страна у рату и оних који, очигледно се не сналазећи у њему, покушавају да изађу из његовог ковитлаца, Турнеја би поседовала „довољан разлог свог постојања“. Међутим, угао из кога је филм снимљен одвлачи га у правцу пропагандног памфлетизма који нам не пружа ништа од озбиљнијег третмана теме које се подухватио, већ нам сервира исте оне фразетине којима смо засути већ више од деценију, у Марковићевој изведби, додуше, на софистициранији, филмски начин. Нарцизам малих разлика, опозити урбаног и руралног, зло милитаризма и националне острашћености као главни узрок сукоба и „рецепт за објашњење корена рата“, провучени кроз визуру која потиче са CNN-а и BBC-а, а која је прихваћена и код једног дела овдашњег невладиног сектора, „културних делатника на донацијама“ и медијских кућа, те њихових конзумента, задати су оквири у којима Марковићев филм перципира ратну стварност 90-тих. Турнеја се предвидиво креће у овим унапред задатим, глобално-политички коректним координатама о рату 90-тих, па је и промашај филма, и у уметничком, и спознајном и у катарзичном делу, огроман. Зато је Турнеја, у својој суштини, један углавном непотребан, чак бесмислен филм.

Није реч само о томе да ти начелно „исти“, борбени и неразумљиви људи који ратују а који се протистављају блентавој безазлености анационалних глумаца, уопште не третирају „исто“ тј. да је српска страна опет приказана на знатно гори начин од хрватске и муслиманске, а што је било сасвим очекивано. Већ по пропагандној стереотипији Срби су далеко најгори, најратоборнији и најнецивилизованији - са махнитим, сировим и тупим официрима бивше ЈНА, са распојасаним регрутима, добровољцима и ратним профитерима (који као да су изашли из Булајићевих и Митровићевих филмова о четницима) што се руководе животном девизом „у се, на се и пода се“. Њих, као примитивце, емотивно нимало не дотичу импровизоване драмске изведбе, чак ни оне „патриотске“ садржине (Смрт Стефана Дечанског), за разлику од Хрвата који се озаре на Држићевог Дунда Мароја или Муслимана на Еурипидову Ифгенију. Додуше, ту је и оправдање – инспиративне драмске изведбе заробљених глумаца са квазикатарзичним ефектом (код Хрвата недовољно успешним, али код Муслимана да) руковођене су, као код Аски пред вуковима, борбом за самоодржање, док се у наступању пред „својим“ ради о фарсичној тезги где се публика или случајно задесила, или је дошла да се, незаинтересована за уметност, огреје. Злокобном српском командосу у тумачењу Сергеја Трифуновића у сцени где тера заробљеног зенгу на минско поље уз песму Кукавица (недвосмислена алузија на Аркана) нема пандана међу „начелно истима“. Ништа боље није прошао ни „патриотски песник“ Љубић (Воја Брајовић), интелектуални

профитер, плагијатор и залуђеник у тотално будаласте национал-романтичне теорије, који је представљен као људски шљам. Са друге стране, хрватски бојовници су приказани као сурови али нешто цивилизованији непријатељи, док је муслимански комадант портретисан као резигнирани очајник, који је, ето, волео ове глумце као своје младалачке идоле, навијао за Звезду и желео „да сви остану једна раја“ али су га суманути фантасти-националисти попут Љубића изложили страдању и етничком чишћењу и приморали да се сврста на „своју“ ратну страну. Све је, дакле, као и у глобалним медијима по рецепту „добар, лош и зао“ где је улога добрих али у несрећу гурнутих резервисана за Муслимане, лоша за Хрвате, а злих за Србе.

Више од тога, разлог скретања Турнеје на странпутицу лежи у приказивању друге, грађанске, глумачке, према рату индиферентне стране. Какво је њихово накнадно разумевање живота, каква је њихова промена након сусрета са ратним дешавањима? Зар је њихово виђење рата ишта измењено након повратка кући? То се, сем да су шокирани, не да приметити. Ниједна њихова лична драма није изашла на видело, нигде ни наговештаја некаквог унутрашњег преокрета. Нико од њих није учинио ни једну, макар малу али значајну позитивну ствар која наговештава промену, и у њима самима и у међусобним односима. Биће мало утучени, напиће се након тога и наставиће да живе како су и пре тога живели, доконо и ситно, без дубљег, међусобног разумевања и без икаквог накнадног схватања и саосећања према ономе што се дешава „тамо преко реке“. Завршна сцена филма – вечера за сценским столом на празној сцени Народног позоришта и гашење светла потцртава два удаљена, недодирљива и међусобно неразумљива света која ће безнадежно таква и остати. Је ли то метафора о поделама у савременој Србији? И каква је порука филма? Да је рат пун страха (што смо сви знали и пре него што смо ушли у биоскоп) и да је боље припадати непромењеном, индолентном свету лезилебовића који живе у својим професијама у чији смисао и учинке ни они сами не верују, јер ћемо, у противном, завршити у нечему много страшнијем, у атавистичком лудилу националистичких страсти и погибија? И чему онда јефтина, патетична наравоученија (стављена у уста возача Ђуре (С. Штимац)) како се у босанском ратном вихору све догађа јер нема разумевања, толеранције, опраштања и кајања, нема промене, већ само грубости и обрачунавања, када тога нема (са изостанком суровости) и код глумаца?

Ко год је барем мало имао додира са ратом и његовим последицама зна колико су ове фразе површне, колико су ван контекста стварности. Проблем између различитих националности уопште није био у неразумевању - тамошње ратне стране су се јако добро познавале и разумеле, али су им се, након „сврставања“, интереси и апетити потпомогнути са стране, искључивали. У таквим околностима толеранција није играла никакву улогу. А разлике су негде биле мале, а негде велике, код неких будући нарцизам, а код неких не. Праштање и кајање су одувек били дубоко лични чинови, и ратни ковитлац је, бацивши људе ових простора пред многе драстичне ситуације, дао прилику свима да се покажу какви су заиста. Јер, рат, колико год био ужасан и пун страдања, као крајње, екстремно дешавање, уопште није бесмислен. Рат има много својих разлога који се вуку из прошлих времена – из политичких, културних и психолошких дешавања и свих врста међуљудских односа, он има своја бројна лица у којима се, крајње огољено, открива све оно што се налази у људима – и себичност, и

зверство, и похлепа, али и самоодрицање, другарство у невољи и херојство - и оно најгоре и оно најбоље. Али управо такав, стварни рат не занима наше филмације. Њиховој свести су пријемчљивија патетична поједностављења која се допадају и пролазе само код оних који о овим темама немају никакво реално искуство а који живе у суженој, стереотипима условљеној рецепцији стварности која служи или самооправдању или жељи ка афирмацији кретањем по унапред задатим координатама живљења или стваралачког рада. И то је главни разлог што на овим просторима још увек није снимљен заиста добар, вишеслојни ратни филм (укључујући ту и онај Драгојевићев).

Усмеравања Турнеје у задате оквире има за последицу (као и свака једностраност и суженост) лако оучљиву претенциозност, извештаченост, која се рефлектује на многе аспекте филма. Искусна, добра глумачка екипа гура се у карикатуралност, сцене су и вербално и гестикулацијама често преглумљене, поједини искази високопарни (нарочито Цветковићев монолог, где глуми ратног доктора) а сценарио је, зарад концептуализације суочавања са све три ратне стране са глумом, натегнут и склепан, са појединим потпуно беспотребним анегдоталним епизодама којима се покушава постићи ефект спонтаности, уместо да се окрене ка једноставним судбинама и природним понашањима који су красили већину ранијих Марковићевих остварења. Исто је и са музиком (ренесансни мотиви) која је „програмски“ накалемљена а неадекватна, док је фотографија осредња, са губитком оштрине при сваком интензивнијем покрету камере.

Најважније од свега је да Турнеја представља и својеврсно Марковићево напуштање основне нити његовог стваралачког опуса – критике корумпираног друштва које покушава да увуче и преобликује појединца што порађа трагедију или фарсу. Некада су домети кретања Марковићевих филмова у овом правцу били врхунски (Специјално васпитање; Мајстори, Мајстори; Национална класа), некада солидни (Вариола вера; Већ виђено, Тито и ја) а понекад сасвим осредњи (Урнебесна трагедија; Сабирни центар). Сада се стиче утисак да је Марковић тај који је, фиксирањем колективних представа, вероватно и несвестан тога, постао преобликован и преусмерен од стране корумпираног друштва, претворивши се од врсног друштвеног сатиричара у „уподобљеног“, мада талентованог, памфлетисту. Ни „неизбежна“ признања и награде, ни заклањања иза приче о глумачким и уметничким слободама, не могу ублажити тај утисак.