



Изнаенађене из кухиње Драгана Бјелогрлића

Када се Драган Бјелогрлић, искусни лисац српске кинематографије, упустио у пројекат *Монтевидео, Бог те видео*, и он и јавност од почетка су знали да таква врста филма „не може да омане“. Штавише, филмска (па и културна) сцена у Србији одавно није видела већег „зицера“ – српска публика, наклоњена домаћем филму и српском језику, последњих година загрејана за теме и иконографију „бел епок“, а пословично слаба на своје вечито блудне синове-фудбалере, у најави је била спремна да напуни биоскопске сале због једне романсиране мелодраме, која приповеда о „добрим, старим временима“, па још кроз призму фудбала. Још када се за целу ствар обезбеди позамашан буџет, филм прошара са dobrим костимима и сценографијом и зачини са џезерском и мангупском атмосфером старог Београда, комерцијални успех Бјелогрлићевог филма био је загарантован, поготово када се има на уму да су од самог почетка најављена два филма и телевизијски серијал, који су обећавали максималну наплативост инвестиције и „искоришћење“ добијеног производа на филмском тржишту. Српска публика је Бјелогрлићу за „Монтевидео“ практично дала *carte blanche* и нема сумње да би се чак и потпуно осредње и отаљано остварење окитило ловорикама, отприлике онако како је то било са шармантном, али режисерски траљавом *Зоном Замфировом*, до дана данашњег најгледанијим српским филмом.



Међутим, Бјелогрлић је успео све да изненади управо тиме што филм није хтео да отаља и што је у њега уложио максимум талента, енергије и рада, да би, уместо пуког финансијског успеха и исплативе филмске инвестиције, створио нешто што обећава да ће постати „инстант класика“ домаће кинематографије. Сви аспекти „Монтевидеа“ плене пажњу и одишу пријатним, у нашој земљи у последње време толико ретким професионализмом, педантношћу и марљивошћу, као што сама идеја филма уноси у културну јавност земље преко потребни и скоро потпуно заборављени дух, шарм и оптимизам, којима смо се некада дичили, а које смо загубили негде на путу у светлију будућност. Пре свега, ту је продукција, која се налази на највишем нивоу замисливом за једно чисто домаће остварење – од брижљиво одабране глумачке поставе, преко сјајних костима и више него упечатљиве сценографије, па све до финалног „ретуширања“ компјутерском графиком. Све је то изведено успешно и педантно, без претензија да се такмичи за мамутским западним продукцијама, али као живи доказ да за добар филм то није ни неопходно.

Након ових првих утисака, оно што је свакако највише привукло пажњу гледалаца били су изванредни наступи глумачке поставе. Милош Биковић, кога смо упознали у прилично безличним и типским улогама у серијама Синише Павића, шчепао је прилику која му се указала и крајње професионално, уз завидну глумачку харизму и таленат, изнео је на леђима захтевну улогу протагонисте филма, легенде београдског и српског фудбала, Александра Тирнанића. У време корпоративних фудбалских „брендова“ и до статуса полубожанства извиканих савремених фудбалера, попут Бекама, Роналдиња или



Месија, мало шта представља за једног глумца већи изазов, него покушати да данашњим генерацијама појасни зашто су доајена српске публицистике и братанца славног фудбалера, покојног Богдана Тирнанића, стари Београђани до дубоке старости звали „мали Тирке“. Исто важи и за Петра Стругара (Благоје Марјановић „Моша“), који са Биковићем прави одличан тандем (баш као и фудбалери које играју) и заједно успешно носе заплет и радњу филма. И уопште, цела глумачка екипа, заједно са Бјелогрлићем за кормилом, са изванредним успехом оживљава оне често хиперболизоване приче, које су наше деде причале нашим очевима, а они нама, о томе какве су биле „оне старе генерације“ југословенских фудбалера, и какви су, у оно време, били људи и њихови односи. При томе, епизодне улоге челника ФСЈ (Илић, Ћетковић, Ђуричко), чубурских газда (Брстина и Караџић) и незаборавног начелника полиције Анђелка Коматине (Сергеј Трифуновић) до те мере су бравурозне да би било напросто штета пропустити да се и овим прекаљеним глумцима ода признање.

Велики повратак Срђана Драгојевића

Ипак, оно што омогућује глумцима да заблистају, а режисеру да ствар уоквири у убедљиву и одрживу целину, свакако јесте највеће изненађење од свих – сценарио Срђана Драгојевића. Није ствар у томе да ико сумња да Драгојевић поседује неопходни таленат за одличан сценарио, али његова последња остварења до те мере су га компромитовала као аутора ангажованог у плитко-политичке сврхе блиске круговима другосрбијанских НВО, да је безмало један добар део јавности



приступио филму са отвореном скепсом, управо зато што је очекивао репризу скандалозног *Св. Георгија*, у коме је свака поента коју је изворном тексту евентуално дао Душко Ковачевић, бесповратно удављена у океану ситног политиканства, јефтиних релативизација и накнадне памети. Без сумње, елементи тог Драгојевића-либерала и Драгојевића-мудрова избијају на моменте, пре свега у лику „урбане сликарке“ Валерије (Нина Јанковић), која представља далеки одсјај накарadne и карикатуралне Катарине (Наташа Јањић) из *Св. Георгија*, или кроз речи „премудрог“ Атанаса Божића (Марко Николић), који те далеке 1930. године пророкује све југословенске бродоломе, а Краљу Ујединитељу псује мајку у најбољем духу антититоизма деведесетих. Па ипак, чак и ови ликови су животни, убедљиви и, што је најважније, симпатични.

Наспрам тих, на језичком нивоу помало исфорсираних калемљења савременог друштвено-политичког дискурса на друго време и обичаје (дијалог урбано-рурално и Срби-Југословени свакако није измишљотина нашег времена, али његови носиоци у „Монтевидеу“ својим наступима одскачу из општег духа епохе и превише подсећају на савремене београдске кругове), опште приказивање друштвених трвења, социјалне неједнакости, режимске ауторитарности, корупције и протекционизма, иако је далеко од политичности (којој, с обзиром на жанр, у овом филму и нема места), убедљиво издваја овај филм од испеглане и ушећерене стварности међуратног периода, какву нам приказују последње Шотрине серије. Драгојевић је, као што је у медијима и најавио, интелектуално поштено приступио епохи, показавши, колико су му то тематика и режисер Бјелогрић допустили, да неки од инхерентних проблема нашег друштва нису ствар историјског тренутка, већ системских недостатака самог друштва, а да наша често патолошка потреба за тражењем утехе у минулом „златном добу“ (било оно за

Обреновића, Карађорђевића или „друга Тите“), произилази, пре свега, из специфичности нашег националног памћења и урођене „словенске“ потребе за романсирањем и идеализовањем. Један од највећих успеха „Монтевидеа“ је свакако у томе што, на маргинама једне романтичне приче о спорту, успева да на прихватљив начин помири „комунистичку“ и „дисидентску“ историју тридесетих година, оставивши чак простора за харизматичног Бранислава Лечића да прикаже и Краљеву тачку гледишта, ако је данас ико спреман да је саслуша. Истовремено, Бјелогрлић се постарао да филм, упркос нијансираном указивању на све оно што је „остало исто“ (поготово када се југословенско друштво оног времена упореди са нашим новооткривеним капитализмом и либерализмом, а декадентна модерна са ништа мање декадентном постмодерном нашег времена), пре свега укаже на оно што се *темељно разликује*, на ствари које су *истински* биле боље, чистије и честитије. Приказани ентузијазам и протагониста и статиста да се саучествује у

рађању легенде

грубо одудара од нашег прљавог и разочараног времена, у коме се легенде не стварају, већ блате, каљају и релативизују.



Још једном треба напоменути да је управо Драгојевићев сценарио она нит која све ово омогућује, правећи онај суштински искорак од романтичних, али стерилних и упегланих Шотриних *Зоне Замфирове* и *Лајања на звезде* (који је и такав какав је стекао култни статус, па „Монтевидео“ често пореде управо са њим), ка знатно озбиљнијим филмовима о оном времену, од којих се, што музичком потком, што мангупском иконографијом Београда, природно за поређење намеће легендарни

Балкан експрес

. Двојац Бјелогрлић–Драгојевић показао је, с обзиром на понекад хистеричне антијугословенске критичке кругове, храброст да се врати приповедању класичног југословенског филма, уз очигледно разумевање да су мотиви „класне борбе“ београдских мангупа са крутим и агресивним краљевским режимом, ако и последица комунистичке пропаганде, узидани у темеље поимања „добрих“ и „лоших момака“ код српске публике, и деконструисати их има таман толико смисла, колико их имају душебрижничке деконструкције „филмског геноцида“ у америчким вестернима, или патетични покушаји да су глорификаторским филмовима о америчкој војсци од Руса направе „добри, али тупави савезници“.

„Монтевидео“ као српски филм

Треће значајно изненађење и освежење код овог филма, истовремено и разлог што је у антипатриотским и другосрбијанским круговима филм дочекан „на нож“, јесте *потпуно одсуство повлађивања регионалној публици*

, то јест режисерског подилажења Хрватима, босанским муслиманима и другим, како би се филм „боље продао“ диљем *ex-YU*

тржишта. Ова појава, која представља пошаст савременог домаћег филма, од обавезних латиничних уводних и одјавних шпица, преко бесмислених додатних ликова, чија је једина сврха да привуку „страну“ публику (пример је сарајевски ћевабџија у Нишу у *Ивковој слави*

), до обавезног приказивања „друге тачке гледишта“, која се углавном своди на „два минута (антисрпског) гнева“, са којим су безмало сви амбициознији филмови протеклих година (поменимо само

Турнеју

,
Бесу

или

Шишање

) плаћали рекет и куповали улазнице на „европско“ (читај „хрватско“ и „босанско“) тржиште и право да се појаве на неком другоразредном светском фестивалу. Пошто је сам Бјелогрић продукцијски учествовао у низу оваквих, често отужних и љигавих „регионалних пројеката“, природно је било од њега очекивати једну југоносталгичарску тираду, која ће се о главу разбити баш Србима, као „националистима који су уништили заједнички дом“.



У овом, нимало безначајном историографском контексту (јер, трагично или не, наша јавност се историји учи углавном из филмова – што је један од разлога што је Гетисбуршка битка у Срба познатија од Куликовске), „Монтевидео“ нам даје једно *потпун о српско виђење*

Краљевине Југославије, а приказ Хрвата (и Бугара) у њему је до те мере стереотипан и подсмешљив, да се граничи са политички некоректним. У потпуном игнорисању

чињенице да је држава у којој се радња одвија, ипак некаква краљевина „Срба, Хрвата и Словенаца“, овај филм без икаквих пропагандних памфлета знатно убедљивије од „ангажованих остварења“ дочарава зашто је, заправо, српски фактор у заједничкој држави доживљаван као империјалан и потискујући. Упркос исказаном поштовању према хрватском ногомету, чији су играчи приказани иза сцене као „неупоредиво бољи“ од збрда-здола склепане „српске“ репрезентације, одсуство сваког разумевања за њихове позиције и презриве реакције на Краљеву опаску да „без Хрвата нема југословенске репрезентације“, са једне стране верно одсликавају српски однос према „заједничкој домовини“, а са друге бацају јасно светло на неке од разлога због којих су Хрвати ту домовину својевремено „бојкотирали“. Све то филм приказује крајње поштено, без остраћености и једа.

Са друге стране, иконографија филма, упркос Драгојевићевим екскурсима у свет блазиране и однарођене буржоазије и социјалистички идеологизоване радничке класе, представља апотеозу српског виђења самих себе, уз одавање дубоке и недвосмислене почасте неким од најинтимнијих симбола српског народа – кафани, породици, сећању на пале у Првом светском рату (филм на скоро потресан начин приказује почетке Тиркетове фудбалске каријер



е као настојање да се одужи сећању на херојски погинулог оца) и, нимало безначајно, српској химни, која је у наше време, у најмању руку, укаљана бедним стањем државе и народа о којима пева. Као што је већ поменуто, другосрбијански кругови су безмало хистерично реаговали на ове мотиве, држећи се доследно става да Срби немају право да се поносе својим симболима, да наша историја представља само „митоманију са циљем оправдања геноцида“ (ког било), и да уопште узев, није „укусно“ јавно и отворено бити Србин. Стога је њихова оцена филма природно била да је „препун националистичке патетике“ и „извитоперених националних митова“, али оно што их је свакако највише болело била је чињеница да су сви национални мотиви управо искоришћени одмерено и на правом месту, док их је свакако бескрајно иритирала чињеница да и филмску поставу и гледаоце *баш брига* што та и таква симболика некога тамо, на Сави и Миљацки, „емотивно вријећа“.

У ишчекивању нове домаће кинематографије

Није спорно да „Монтевидео“ не представља никакву новину у погледу уметничког приказа, иако је у новијој историји српске кинематографије, уз пословични квалитет домаћих глумаца, када им само режија и сценарио допусте да се покажу, мало виђено толико квалитетне продукције, толико верних костима и сценографије и толико лепо приказане атмосфере једног времена које није савремено. „Монтевидео“ чини великим и сама чињеница да на ту високопарну „славу“ и не претендује. Бјелогрић је свесно ишао на „мејнстрим“, шаблонски филм, који за циљ, пре свега, има повратак народа биоскопима и домаћим остварењима, што на сав глас прокламују наши „врли, нови режисери“, да би им се догодило да им је филм допуштено приказивати само у ситним вечерњим сатима (*Српски филм*), или да сале пуне политичким декретом, организујући агитпроповске пројекције за народне посланике (*Шишањ*), који е), који чак и тако нису показали нарочито интересовање (вероватно ће више среће имати у „Европи“, читај „Хрватској и Босни“) . Добијени резултат моћи ће мирне душе да стане уз неке од, можда не уметнички најбољих, али свакако *најомиљенијих* филмова домаће кинематографије.



Што је још важније, Бјелогрић је најзад надоградио уносну Шотрину матрицу, која се заснива на пажљивом избору филмског садржаја, и саставио нешто што би, овај пут *заиста*

требало да представља *окосницу домаће кинематографије*

. Да би се Србији десили *велики филмови*

, какве је имала током југословенског периода (и деведесетих, као инерције овог периода), неопходно је да домаћи филм учини комерцијалним, приступачним и примамљивим за домаћу публику. (Само тако он неће зависити од донација различитих НВО и пласмана на „страна тржишта“, која заузврат очекују и извесна „прилагођавања“ свом „деликатном апетиту“.) Да би Србија добила живу и продуктивну кинематографију, неопходно би било да сваке године изнедри бар три-четири филма формата „Монтевидео“. Тек тада се може отворити простор за „младе бунтовнике“ који хоће да критикују, саблажњавају и спроводе „филмске револуције“. Јер, филм може у правом смислу бити „критички“ само ако постоји неоспоран и устаљен „мејнстрим“ са којим ће се он поредити, а чамотиња и жабокречина домаће кинематографије, углавном узјахане телевизијским продукцијама, које одишу неукусом и непрофесионализмом, поред неколико истинских освежења и Кустурице као света за себе, није нам одавно пружила

ништа што се може поредити са Бјелогрићевим остварењем.

Урбане легенде као инспирација

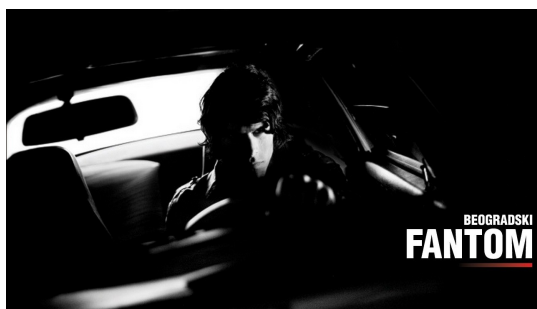
Овде вреди направити можда неумесно поређење са још једним прворазредним, новијим домаћим филмом – *Београдским фантомом* Јована Тодоровића. Иако се разликују и жанровски, и сензибилитетом, и ауторским печатом, ова два филма имају неколико значајних заједничких црта, које би сви будући филмски ствараоци у Србији требало да имају на уму. Прво, оба су беспрекорно технички одрађена – од избора глумаца, преко костима, сцене, камере, па све до изванредног осећаја за „дух епохе“, праћен упечатљивом оригиналном музиком из филма (маестрални биг-бенд џез

Никада више

у извођењу Бисере Велетанлић из „Фантома“, те свинг

Само мало

групе „Мањифико“, тј. групе „Вокс“ у „Монтевидеу“). Међутим, знатно важнија од тога је решеност аутора оба филма да се порину у изванредни свет београдске градске митологије и да урбане легенде, које смо до сада могли само да слушамо од својих родитеља (биле то приче о томе „како је Тирке дао гол Енглежима“, или како је „бели „Порше“ на два точка кружио Славијом“), доживимо као део своје, интимне културне баштине.



Без сумње, српска историја и лепа књижевност, а поготово народни дух и усмено предање, обилује морем оваквих „филмичних“ тема, које само чекају да их неко талентован преточи у култна филмска остварења. Овако, често нам се догађа да ТВ „Дневник“ и новинске хронике више обилују духом, занимљивошћу и аутентичношћу, од „уметничких достигнућа“ српских филмских стваралаца. До тога природно долази када се извор инспирације и тема приповедања не тражи у духу оних који ће сутра бити реципијенти уметности која се ствара, што би морао бити пре свега народ, а не разноразни блазирани (и углавном антинационални и мондијалистички) „уметнички кружоци“, који се губе у лажном, испразном и самоповлађујућем елитизму и негирају сам смисао „националне“ и „домаће“ културе и филма (самим тим и државне и народне подршке домаћим ствараоцима). И *Монтевидео*, *Бог те видео* и *Београдски фантом*, и

Омаж београдским легендама

Пише: Никола Танасић

понедељак, 21 фебруар 2011 15:20

технички и садржински, и квалитетом и тематиком, представљају филмове који домаћој публици, после дуго времена, дају опипљив разлог да оду у биоскоп, разлог који превазилази све позитивне критике и фестивалски успех. Можемо се само надати да ће таквих филмова убудуће бити све више. Већ ове године нас очекује „Монтевидео: прича друга“, која нема никаквог разлога да заостане за првом, утолико што се тек са њом закорачује у ону одисеју српских фудбалера, која је највише заслужна за њихов легендарни статус. А после тога, видећемо – можда и нашу кинематографију Бог погледа, као што је својевремено био сведок епопеје у престоници Уругваја.