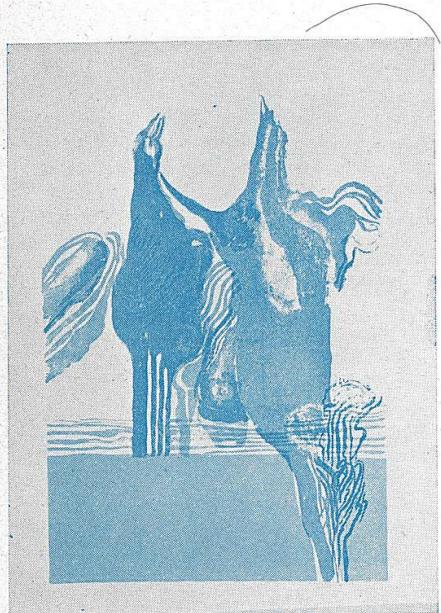


# šešir na oči

beleške o 19. festivalu dokumentarnog i kratkometražnog filma



Ovogodišnji, Devetnaesti festival jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma, održan početkom marta u Beogradu, bio je, bez sumnje, jedan od najsvljivijih, najbezčlanih i najispravnijih.

O krizi našeg igranog filma bilo je poslednjih godina često govora; uzroci njegovom nazadovanju traženi su na raznim planovima, pre svega u birokratskom onemogućavanju stvaralačke slobode i u proizvodnom, finansijskom stečaju do koga je doveden.

Bilo je prirodno očekivati da će neki pretpostavljeni stvaralački potencijal naših filmskih autora, koji nije našao oduška u dugometražnom igranom filmu, naći svoje pribrežje u »kratkom metru« koji, reklo bi se, doživljava proizvodnu ekspanziju kako u broju filmova tako i u porastu broja producenata.

Cinilo se da se to zaista i dogodilo: Devetnaesti festival se pred svoj početak diđio u štampi sa devetnaest debitantata. Od tolikog broja novih i mladih autora, uz one koji su se prošle dve-tri godine već okušali i afirmisali, moglo se očekivati da će našem filmu i ovoj smotri doneti osvězenje na mnogim planovima.

No, sve to najvećim delom je ostalo u domenu lepih želja; mnogi od mladih autora obreli su se u informativnoj sekcijskoj koja je najpre stvorila lažnu uzbunu i večnu predfestivalsku polemiku o kriterijumima, ali koja se kasnije pokazala u sasvim drugom svetu.

Tako je beogradski festival bio salon izneverenih neda. Stajuci tako rame uz rame sa pulskim, kao da je posvetočio da ni »kratki metar« nije imun na boljeticu igranog filma.

## Salon izneverenih neda

Kako se dogodilo da cela jedna generacija stasalih mladih filmskih autora ostavi iza sebe tako porazan utisak ispravnosti i jalovosti?

Dobar deo tih stvaralaca »žive i rade na televiziji. Čini se da su i u svojim filmovima podlegli omamni televizijskog duha; njihovi ovogodišnji, filmovi, mada su nastali kao odmor i bekstvo od svakodnevnog televizijskog posleništva, nose sve karakteristike tog duha: plitkost, priklanjanje onom specifično-televizijskom modelu odnosa prema stvarnosti, konformizam, kvazihrabrost, mediokritetstvo.

Šteta je da su delovanjem tog duha inficirani neki od najtalentovanijih mladih reditelja.

Druga grupa mladih stvaralaca koji su sa svojim filmovima došli sa Akademije za pozorište, film, radio i televiziju manifestovali su metalentovanost, neinvencivnost, snobizam i zakasnelo epigonstvo u tolikoj meri da se čovek pita nisu li oni zahtevi od pre nekoliko godina za školovanim filmskim kadrovima bili nepromišljeni i brzopleti.

Pokazalo se da je bavljenje filmom isto tako ozbiljan posao kao i bavljenje svakom drugom umetnošću.

Ne može se tvrditi da ti mlađi ljudi ništa nisu naučili na Akademiji. Oni su u najvećem broju slučajeva pokazali da im nedostaje ono što se mi na kakvoj Akademiji ne može naučiti. Pokazalo se da prost zbir naučenih pravila i gotovih rešenja ne čini umetničko delo. Zanatsko-školska strana njihovih filmova što je više bila doveđena do perfekcije tim više je ispoljavala svoju nedovoljnost; jalovost perfekcije kao da je tu samo zato da nam pokaže da je film, ipak, umetnost. Instruktivno je s te strane bilo videti prve (studentske) filmove Godara, Trifoa, Nemeca i Hitilove) prikazane u okviru specijalnog programa Kinoteke). U Žiljeti i njenom Žilu Žan-Lik Godara i Balavurdiji Trifoa mogli smo upoznati ne ispravne formalno-zanatske označke filmskog rukopisa (to su u spoljašnjem pogledu maltene konvencionalni filmovi) već, pre svega, autorske karakteristike, naznake individualnog duha, samosvojnog filmskog načina mišljenja. Ko poznae njihove potone filmove s lakoćom bi mogao prepoznati njihove prve filmove čak i da su bili lišeni špice.

## »Ostavljam selo svoje...«

Iz preobilne produkcije sivila jedva da se mogu izdvojiti autori i filmovi koji za-

služuju pažnju. Jedan od takvih retkih je, ponajpre, film *Specijalni vlakovi* Krste Papića, koga još s ranijih festivala pamtimmo kao izvrsnog dokumentarista.

Papićev film se tematski uklapa u ono što već postaje folklor dokumentarnog filma — odlazak na rad u inostranstvo, u pečalbu. Međutim, većina ovih filmova ostaje bez pravog odnosa, bez pokušaja udubljivanja u suštinu. Oni odslikavaju izbijanje oko pečalbara i pečalbe kao nešto po sebi primamljivo za dokumentarni film, ali kao da ni sami ne shvataju šta se iza svega toga krije ili kao da ih to i ne interesuje. U tim filmovima vidimo neke ljude koji idu u neke strane zemlje, tamo se muče, ginu, itd. Poneka sekvenca iz tih filmova možda će nas potresti svojim emocionalnim nabojem, i to kao da je njihovim autorima dovoljno. Ali, na kraju, ostajemo u nedoumici: ne znamo zašto je sve tako, ni zašto ti ljudi idu tamo kuda idu. Ti filmovi stvaraju utisak da je odlazak u pečalbu nešto iracionalno, neshvatljivo... To najizrazitije pokazuju film Vefika Hadžimailovića *Na objedu*. Ceo film je sačinjen od molitvi majki i dece pečalbara koji se obraćaju dragom bogu ne bi li zaštitio njihove muževe i očeve koji lutaju i blude po stranim krajevima. Film sugerira da ti ljudi primaju odlazak u pečalbu kao nešto sudbinom predodređeno, kao odlazak u tamni viljet; prioshodi da tim »lutanjima« i »bludnjama« naših radnika po »tudim krajevima« upravljaju neki bogovi poput onih koji su devet godina, tamo-amo, bacali Ulisa po raznim morima, daleko od rodne Itake.

Kod Krste Papića nema ni traga od tog mističnog, iracionalnog tretmana sila koje upravljaju putevima i životima pečalbara. Kod njega više nemamo posla sa iracionalnim »lutanjima i bludnjama«, već sa specijalnim vozovima koji programirano, po utvrđenom redu vožnje, izvoze radnu snagu u inostranstvo. Nema ni nedokučivih viših sila koje upravljaju sudbinama tih ljudi. Te sile su ovde sasvim konkretnе i otežljovene u odabranim primercima birokratskog soja (predstavnik sindikata, predstavnik banke, sprovodnik vozova itd.). Oni su tu da, po starom običaju, samo »služe« radniku, ali se, kao i uvek, i ovde nazire pozadinu njihove »nežne pažnje«. Pečalbari u ovom filmu prolaze kroz pravu tekuću traku birokratske »brigje«: njih pregledaju i opipavaju kao »živu vagu«, opominju ih da dobro predstavljaju našu zemlju, neki sindikalni otac ih, maltene, blagosilja, predstavnik neke banke im nude rešenje materijalnih problema itd. Finale putovanja podseća na neku Kafskinu priču: pristigavši na cilj, radnike već oslovjavaju ne imenima nego brojevima. Birokratija u Papićevom filmu dobija svoj maksimalni izraz u jednom intervjuu sa sprovodnikom ovih vozova: dok on govori o savršenoj organizaciji ove operacije i njenim prednostima, Papić kamerom insistira na detaljima njegovog odevanja: tamnim naočarima, luli, narukvici, prstenu. Ti, u nekom drugom kontekstu beznačajni detalji, ovde dostižu snagu simbola: oni postaju prerrogativi vlasti, izrabljivanja.

*Specijalni vlakovi* su dokumentarac u najboljim tradicijama jugoslovenske dokumentarističke škole, film koji nije samo nemušti sklop »isečaka stvarnosti«, već film sa odnosom prema tim »isećima stvarnosti«.

stic». Papićev film i ostali filmovi sa Festivala na sličnu temu (kao da nisu nastali u istom vremenu i na istom tlu).

Od ostalih filmova vredi pomenuti možda jedino još *Legendu o Lapotu* Gorana Paskaljevića. Premda je ovaj film samo etnografska rekonstrukcija jednog surovog običaja (ubijanje staraca nesposobnih za pri-vredovanje u Istočnoj Krajini) on ipak svojim dugim bresonovskim kadrima donosi izvesnu svežinu; namećući se celinom više kao namenski nego kao dokumentarni ili igrani film, on, i pored svega, unutar filmskog prizora, postiže pravo, specifično kinestetično dejstvo. Mada je, dakle, rastgnut između celine (kao konstrukcije i autentične, nepatvorene snage svakog prizora samog za sebe, film *Legenda o Lapotu* nagovještava jednog autora na koga se mora računati.

»Ako ništa ne javlja, bar nek pokaže da ume da leti«



Poslednjih godina naš dokumentarni film afirmisalo je ono što smo obično imenovali maglašenim kritičkim odnosom prema stvarnosti. Čini se da ni u jednoj drugoj umetnosti nismo imali dela tako jasno i kritički otvorena prema našoj društvenoj stvarnosti. Čini se da stvaraoci ni u jednoj oblasti umetnosti, kao u ovoj (a to je i sasvim prirodno) nisu tako budnim refleksima reagovali na nakaznost te stvarnosti, njene tamne i košmarne strane, obmame i izdaje.

Međutim, filmovi koji su doživljavali oduševljen prijem pred festivalskom publikom, koji su bili hvaljeni i nagradivani za svoju aktualnost i kritičnost, vraćali su se posle festivala u svoje bunkere i magacine; beogradска smotra bila je i ostala neka vrsta oaze, rezervata za stvaralačku hrabrost.

Institucija festivala kao da je izmišljena da izneveri i izvitoperi suštinu tih filmova; ona je stvari okretala naglavce: umesto da posle festivala filmovi tek počnu svoj pohod, oni su ga tu završavali; umesto da dalje deluju, otvaraju oči, učestvuju u formirajućem odnosu prema stvarnosti, oni su dobijali priznanja, lente, plakete, razne značke i zakačke — i time je njihova misija bila okončana. Proglašavajući njihova osnovna svojstva (aktuelnost, beskompromisnost, kritičnost itd.), za estetska svojstva oni su činjeni bezopasnim, njihova oštrica je otupljivana, životvornost umrtyljivana. Gotovo da nikko nije primećivao ovaj pronidljivi manevr birokratije, ovaj doista vešt i mudar način deaktiviranja opasnog naboja ovih filmova. Njihovi autori, iskićeni na gradama i lentama, odlazili su zadovoljni, ne misleći na dalju sudbinu tih filmova, baš kao da se sa smisao stvaranja iscrpljuvao u tim nagradama.

Ove godine je ne malo iznenadenje izvala vest da je cenzura uskratila propusnicu nekim filmovima (*Zene dolaze* Željimira Žilnika, *Krst i zvezda* Karlova Vičeka, *Nedostaje mi Sonja Heni Karpa Aćimovića* i *Revolucija koja teče* Joce Jovanovića). Uz postojanje tako delotvornog i efikasnog, gore opisanog metoda, ova cenzorska intervencija ne može se tumačiti drugačije do kao izraz neke zbrke ili nespretnosti nekog birokratskog novajlije.

Sve u svemu, nešto delovanjem više sile (cenzure ili unutrašnjih cenzura), nešto delovanjem mediokritetskog duha televizije, duha kvazihrabosti i kontrolisane slobode koji se ove godine simptomatično očitovao u mnogim filmovima, nešto delovanjem nepoznatih subjektivnih razloga (mnogi vrsni dokumentaristi su ove godine podbacili — Sremec na primer) dobili smo festival filmova koji u odnosu na ranije godine deluju krajnje pištom i dobročudno. Naravno, mnogi su u nameri hrabri, ali to je već hrabrost tipa one koju u *Cu ćešće demonstrira* Lola Đukić. Ili, da se poslužim boljim primerom, to je hrabrost onog momka sa šeširom natučenim na oči iz crtanog filma *Trijumf Bore Sajtinca* (koji je, ne slučjno, završio u informativnoj sekciji).

Još od prošle godine primetna je tendencija da se pažnja sa pomenutih dokumentarno-kritičkih filmova prenese na tvorevine sa kvazipoetskom dimenzijom, filmove koji govore o čovekovoj vanvremenoj, univerzalnoj situaciji. Primetivši da takvi filmovi dobro prolaze (najizrazitiji predstavnik te struje, *Vlatko Gilić*, prošle godine je dobio grand-prix festivala za *In continuo*, a ove godine zlatnu medalju za *Dan više i Judu*) mnogi autori su se okrenuli traganju za takvim temama. Mada oni predstavljaju izraz stvaralačkog povlačenja, u principu se ništa ne može imati protiv ovakvih »vanvremenih« ostvarenja, naravno ako doista dosežu punoču i intenzitet univerzalnog. Ili, kako to reče jedan kloštar iz filma *Most slobode*, cepajući i bacajući listove novina: »Ako ništa ne javljaju, nek pokažu da umeju da lete«.

No, očito je da ako dokumentarno-kritička struja ima svoje vrsne i nadarene predstavnike (Škaner, Žilnika, Papića) filmovi »poetske struje« još uvek ostaju na nivou namere, dakle, samo papir koji ne ume da leti.

## RAC JANOS

### tri koncepta

