

STVARNOST KROZ FILTER

20. festival jugoslovenskog kratkometražnog i dokumentarnog filma

Martovski festival označio je, verovatno, kraj ili poslednji stadijum odumiranja ili degeneracije jedne od vitalnijih struja naše savremene umetnosti — jugoslovenskog dokumentarnog filma. Taj proces bio je očigledan još prošle godine: prikaz prošlogodišnjeg festivala u ovom časopisu imao je naslov *Sešir na oči*, što je trebalo da sažeto označi hotimično otklanjanje pogleda naših dokumentarista od pravog lica stvarnosti, udaljavanje dokumentarnog filma od svoje prave prirode.

No, ako se prošle godine moglo govoriti bar o nekoliko dela jasnog kritičkog pogleda (koji je karakterisao »zlatno doba« jugoslovenskog dokumentarca), ove godine, izuzimajući *Cukrarnu* Jožeta Pogačnika (jedno zakasnelo delo ovog, nekada vrsnog dokumentariste, a potom reditelja sportskih filmova) i, možda, *Aferu* Puriše Đorđevića, imali smo utisak kao da smo se obreli u nekoj drugoj kinematografiji.

Da li je u pitanju neka iznenadna promena estetičkih koncepata ili je situacija daleko uprošćenija (poput one u crtanom filmu *Zastave*), nije teško odgovoriti.

Jedan drugi proces, uočen isto prošle godine, proces inkorporacije dokumentarnog filma u »televizijski pogled na svet«, ove godine kao da je ušao u završnu fazu.

Dokumentarni film danas karakteriše isti, dobro znani hipokritski odnos prema stvarnosti koji zrači sa malih ekrana. Sasvim je mali broj dokumentarnih filmova koji bi mogli izazvati zazor televizijskih sastavljača programa. U intenzitetu sivila jedne televizijske reportaže i jednog dokumentarnog filma nema više nikakve razlike. Nekakav standardizovani, »prosečni« pogled na stvarnost oboje ih prožima i ujedinjuje. Mo-

žda se, ponegde, još mogu praviti razlike u zanatu i tehničkoj perfekciji u korist dokumentarnog filma, ali i one su sve ređe, jer na televiziju dolazi više mladih, školovanih reditelja.

Udaljavanje dokumentarnog filma od njegove prave prirode, koja je u neposrednom kontaktu sa životnom činjenicom i kritičkom suočavanju sa našom svakodnevicom, dovelo je do potpune prevlasti jednog hibridnog žanra kojeg jedni nazivaju »poetski dokumentarcem«, a drugi »humanističkim realizmom«, videći u njemu novu perspektivu našeg kratkometražnog i dokumentarnog filma.

Moram da kažem da mi uvek zvuči sumnjivo svaki realizam koji ispred sebe ima neki epitet. (Kroz fazu jednog takvog realizma prošli smo i znamo šta je značila.) Svaki realizam sa epitetom (pa makar to bili i ovi tako zvučni, kao »humanistički« i »poetski«) upućuje nas na stilizaciju i iskrivljenje. To posebno važi kad je reč o dokumentarnom filmu koji već svojim nazivom podrazumeva realizam. Kvalifikativ je u toj situaciji neka vrsta filtera — čija je svrha, zna se, da kroz objektiv propusti samo neke boje.

Pozabavimo li se malo analizom otkrićemo da su spojevi kao »poetski dokumentarac« i »humanistički dokumentarac« obični pleonazmi. Svaki autentični dokumentarac je već po svojoj prirodi *poetski*. Poetski ne fotografskom lepotom svojih kadrova, montažnim ritmom itd, već poetskom snagom životnog detalja. Kao što se lako može pokazati da poetske slike iz *Biblije* ili, recimo, Homerova »proširena poređenja« imaju dokumentarističku fakturu. S druge strane, gotovo da nema potrebe ni dokazivati da je svaki autentični dokumentarista u biti humanista, jer se u fokusu njegove optike nalazi čovek i njegovi problemi.

Jasno je, dakle, da se u pomenutim spojevima odrednice »poetski« i »humanistički« ne mogu shvatiti kao autentični, prirodni elementi dokumentarnog filma, već kao nešto pridodato, neorgansko, poput stranog tela u oku. (A svako strano telo u oku, zna se, sprečava nas da vidimo.)

Upoznajmo se bliže sa odlikama tog »poetskog humanističkog« dokumentarca.

On je, pre svega, *režiran*. Pravilo da je režija to bolja što se manje primećuje, posebno važi u domenu dokumentarnog filma. Međutim, autori pomenute »orijentacije« toliko se trude da pokažu svoju rediteljsku veštinu da to već prelazi u precioznost. Kako onda da verujemo u iskrenost njihovog čovekoljublja ako je to osećanje iskazano precioznim sredstvima? Režijska *stilizacija* je toliko upadljiva, a stvarnosna podloga toliko prearranžirana (ne samo u montaži već i pred samom kamerom), da je to već *igrana* stvarnost, (bolje reći, *izigrana* stvarnost). Čovek je najčešće sveden samo na vizuelno-montažni elemenat. Gotovo po pravilu ti filmovi su nemi, lišeni autentičnog ljudskog govora koji je neophodan elemenat realističnosti medija dokumentarnog filma. Autori kao da znaju da bi, kad bi pustili junake svojih

filmova da govore, sve njihove sheme pale u vodu. Tako režija postaje vid *prećutkivanja* stvarnosti i oglašivanja o život.

Umesto da režiju *dokumentarnog* filma shvate kao akciju koja se sastoji u otklanjanju svih prepreka i skrama između objektivna i životne činjenice, umesto da stvarnost prikažu u prirodnoj svetlosti i maksimalno mogućoj dubinskoj oštirini, naši sadašnji »vodeći« dokumentaristi na objektivne svojih kamera stavljaju »mekocrtace« svojih kvazipoetskih predubeđenja i filtre svojih apriornih »autorskih« interpretacija sveta. (Ili, još gore, one znane socrealističke filtre koji propuštaju samo dozvoljene boje, najčešće sivu i ružičastu.)

Dalje: ti filmovi su krajnje *apstraktni*, lišeni *čulnog dejstva*, koje ima kadar ispunjen damaranjem neposrednog života. Autori tih filmova teže »vanvremenosti«, »simbolici«, »univerzalnim značenjima« i sl.

U vreme kada je, recimo, naša proza napustila apstraktnost »vanvremenosti«, kvazipoetičnost i »univerzalije« i prihvatila svojevrstan dokumentaristički metod — naš dokumentarni film kreće u sasvim suprotnom smeru. Zaista, veoma čudno.

Pominjani »humanizam« nove dokumentarističke orijentacije nije spontan, prirodan humanizam autentičnog dokumentariste. To je »humanizam« kao zastava, »humanizam« sa prodrom. On postoji najčešće kao autorova shema u kojoj je čovek samo ilustracija (kao u *Ljubavi* Vlatka Gilića).

Taj »humanizam« je *tražen*; teme tih filmova nalažene su najčešće ne u svakodnevnici već u istorijskim kuriozitetima (kao *Šulc* Predraga Golubovića u jednom nemačkom vojniku koji odbija da izvrši naređenje), ili u nekim pastoralnim okolnostima (kao u Tadićevim *Drúgama*, koji govori o prijateljstvu jedne starice i jedne koze).

Možda je najlepši primer tog traženog humanizma koji prelazi u svoju parodiju dat u filmu 99 mladog reditelja Stoleta Popova koji govori o jednom »narodnom umetniku« koji »nežnim i toplim zvicima havajske gitare nastoji ulepšati sivu svakodnevnicu svojih sugrađana«.

Prilično su jasni koreni tog *spoljašnjeg, pasivnog, kvazipoetskog* humanizma. Oni izravno vode do televizije koja već godinama, serijski, izaziva blagonaklono čuvstvo i sućut prema tzv. »malim ljudima« obavijajući njihov život i svakodnevnicu auroom »poezije«.

Naš dokumentarni film koji je u svojim »zlatnim godinama« bio nezavisna duhovna delatnost, postao je deo serijskog načina gledanja i mišljenja i, što je još gore, postao je, zajedno sa televizijom, sredstvo za nametanje takvog pogleda i mišljenja.

Izgubivši svoju nezavisnost, ne dokumentujući stvarnost već samo jedan standardizovani pogled na svet koji nam organizovanije i jeftinije prezentiraju televizijske reportaže i *Filmske novosti*, on je u potpunosti izgubio smisao svog postojanja.