

b-75170823 makedonski filmski autori

Kad se u Skoplju govori o makedonskom filmu, odmah se dodaje da on predstavlja deo jugoslovenske produkcije, ne za razliku, naravno, u objašnjenju kako se taj deo produkcije uklapa u jugoslovenski film, u toku njegove misaonosti, senzibiliteta i estetika. Mnogo je udobnije legitimisati stanje jedne produkcije kao sastavni deo ekspanzivne i uzbuđujuće umetničke atmosfere kakvu je stvorio jugoslovenski film, a mnogo teže, ako ne i mučno, odgovoriti na pitanje šta je to stvorilo i dao makedonski film.

Neosporna je činjenica da umetničko delo stvara autor, ili, bolje rečeno, autorska ličnost. Na špiči nekoliko kratkometražnih i daleko brojnijih kratkometražnih filmova, realizovanih za „Var dar film“, bila su ispisana imena makedonskih autora, koji su radili za skopskog producenta više od 10 ili 15 godina. (Moramo odmah da podnesemo neke duboke ubeđenja da autentični makedonski film mogu da stvore jedino makedonski autori, kao što su nacionalna književnost, na primer, stvorili nacionalni književni, svejedno što je tehnički deo saradnje u kinematografiji popularnijim i korisnijim). Mada su se ovi autori u raznim fazama svog rada kreativno navelirali sa jugoslovenskim filmskim umetnicima, bar u kratkometražnom i dokumentarnom filmu, oni nikad nisu imali svoj kontinuirani razvojni put. Dešavalo se čak da neki od njih postanu dobitnici počasnih nagrada na Beogradskom festivalu, ali već sledeći njihov poduhvat zbuđivao je i najdobronamernije posmatrače.

Naravno, jedan deo krivice za ovo snose i sami autori. Možda oni nisu bili dovoljno radoznali za nova filmska izražajna sredstva, možda su, naviknuti na jedan sistem mišljenja, sami sprečavali radanje neke nove emocije, saznanja ili asocijacije. Međutim, atmosfera u kojoj su radili ovi autori najmanje može da se nazove stvaralačkom. Zaključeni dogovori sa jedinim producentom kućom u republici obezbeđivali su filmskim radnicima solidnu egzistenciju. Prema tim dogovorima trebalo je da oni proizvedu nekoliko kratkih filmova, a za eventualne ne-uspehe niko se nije osećao odgovornim. Ali „Vardar film“ je svoje najambicioznije poduhvate poveravao manje ili više autornim imenima sa strane. U stvari ovu praksu skopski producent je uveo od samog formiranja, a nekoliko incidentnih pokušaja da neki ozbiljniji projekti poveri svojim kadrovima imali su tek formalni karakter. Reći bismo da su to više bili pokušaji

da se umiri savest producenta, nego da se vodi neka brigada u razvoju sopstvenog kadra.

U međuvremenu, makedonska kinematografija ostvarila je nekoliko uspeha u jugoslovenskim okvirima. Žilka Mitrović ekranizira dve neobično značajne epizode iz istorije makedonskog naroda. U vreme kad su ekranizovani filmovi „Mis Ston“ i „Solunski atentatori“ moglo se poverovati da će ove dve spektakularne razglednice jednog od najdramatičnijih perioda u istoriji makedonskog naroda probuditi neki dah, da će se progovoriti uverljivijim jezikom, da se proces otkrivanja teme makedonskog filma privodi svojoj fazi i da će drama, ne samo legendarnog već i anonimnog heroja, naći svog interpretatora. Međutim, u ovim filmovima trijumfovao je jedinic organizatorski talenat Žike Mitrovića, njegov izvanredni osećaj za ritam i besprekorno rukovođenje glumcima. Tako je makedonski film ostao ne samo bez istraživačke radoznalosti, nego i bez svog autentičnog autora.

Doduše skoro svaki od režisera koji su radili u Skoplju imali su svetlih trenutaka u radu na kratkometražnom filmu. Ono trebalo se gubi iz vida. Branko Gapo, na primer, ne samo u „Granici“, pokazivao je jasno tendencije eksponiranja jednog ličnog dramatičnog, značajnog shvatanja filmske umetnosti. Dimitrije Osmanlije „Dvanaest iz paradikla“ nije ostao samo uzbuđujuć hroničar socijalnog proble-

ma, već i spiritualni, sasvim individualni animator jedne svoje, možda nedovoljno umetnički razvijene strasti. U subitni usamljeni uticelji u zabačenom selu ima mnogo lične melanholije, usamljenosti i rezignacije. Tako individualno shvatanje predmeta naročito je uočljivo kod Aleksandra Đurčinova u kratkometražnom filmu „Novine, novine“. Iako koncipirana sasvim nedramski, što je možda jedna od njenih vrlina, ova liriska reportaža uzbuđujuć otkriva jedan senzibilitet, krajnje osetljiv za metamorfoze koje nastaju na ulicama, parkovima, izlozima i kejevima. Letnje kiše, uzareni sunčani podnevi, oštre senke stala balu nad blatnjavim uličnim pločama, tako uzbuđujuć, opsenarski i skoro mitološki opevani u makedonskoj poeziji, dobijaju svoju likovnu dimenziju i viziju u ovom kratkom i, za sada, jedinom filmu. Naravno, kontrastni gradski pejzaž Skoplja, u kome se tako mistično i pomalo metafizički zare više civilizacija, bio je predmet više poduhvata. Međutim, svi su se ti poduhvati svodili samo na površinske impresije, neprodubljene, nedoživljene, tako da su ostale gole reportaže i turističke razglednice. Pored filma Đurčinova, u poslednje vreme gleda u Vardaru pojavila se neka vrsta opsesivne kinomaterije, koji, doduše nedovoljno vešto, ali sasvim doživljeno i autentično, negaju sopstvenu viziju ovog nemirnog, drevnog, surovog i pitomog ambijenta.



Kadar iz filma „Protest“

Skoplje je, kao što je poznato, bila tema i Bulajićevog filma „Skoplje — 63“ koji je izazvao poprilično polemike. Međutim, i ova, pomalo grandioznošću reportaža o zemljotresu teško može da se olovalifikuje kao autentično makedonsko delo. Bulajić je bio obradio kao radoznao sused koji se našao u razrušenom gradu nekoliko dana pošte tragedije i u njemu traži ono što je neobično, predimenzionirano, surovost i egzotičnost. On je pre Aleksandra Petrovića u jugoslovenski film uveo Cigane, ali kao egzotični ornament koji ne uznemiruje našu savest. Jedino u sekvenca na groblju ovaj epski pripovedač je postigao izvesnu emocionalnu autentičnost masovne tragičnosti. U zlostulnom sjaju sveća pred fotografijama poginule dece, u zgrčenim licima starica nad grobovima, u svećanosti sveća nad humkama nepoznatih ljudi, ima nešto od paganskih obreda, nešto od večne tuge Makedonaca, od njegovog bola kroz koji se uzdigao do pesnika, mislioca i borca.

Tema zemljotresa našla je mesta i u filmovima nekoliko drugih skopskih režisera. Kočo Nedkov je snimio „Pet i šesnaest“ neposredno posle tragedije. Njegove ambicije bile su jasne; da bude veran hroničar stravičnih događaja, što nije bio slučaj sa poduhvatom Branka Gapa. U svom filmu „Bolki, stradanja i nadaži“ on je imao pretenzije da odabira, da reducira, da sintetizira i da stvori ne samo odličnu, već i filozofsku viziju. Uspeh je bio, naravno, polovičan.

Danas se ovoj temi pristupa mnogo obzirivije. Skoplje u svojoj tragediji nije usamljeni grad. Opasnost od masovnih razaranja može da ujedini ljude, ali ona isto tako može da izazove i poduzorenje, nepoverenje i mržnju. Trijumf savesti, slobode i lepote moguć je koliko i pobeđa zla. To je tema novog filma Dimitrija Osmanlije „Memento“ čija se radnja događa za vreme skopskog zemljotresa i susreta solidarnosti. U ovaj svoj poduhvat Osmanlije polaže mnogo nade, iako on nije bez rizika, utoliko više što prvi Osmanlijev film „Mirno leto“ nije bio ponajbolje primljen. Uostalom, „Mirno leto“, rađeno prema jednom anahroničnom scenariju, ne može mnogo da kaže o kreativnim mogućnostima jednog mladog sineaste. U tadašnju konstelaciju jugoslovenskog filma on je bio sasvim standardno uklopljen, mada ovom mladom čoveku možemo zameriti da možda nije imao dovoljno razvijeni sluh za ono što se dešava u svetskom filmu. Kažemo, možda, jer on nije imao pravu šansu da progovori sopstvenim senzibilitetom. Njemu je bilo ponuđeno da snima ono za šta se nikad nije zalagao, o čemu možda nikad ni razmišljao. Autoru je bilo neophodno da snima i — on je snimio.

To se uostalom ponovilo i u slučaju Branka Gapa. Afirmanis prevashodno kao autor sa izrazitim afinitetom za savremenu temu i za kamernu dramu, on se prihvatio sizifovskog zadatka da realizuje istorijsku dramu „Dani iskušenja“, toliko daleko njegovom senzibilitetu, njegovoj umetničkoj prirodi, i — ako se govori o autorovom intelektu — njegovoj estetici. Ipak, ovi ljudi su snimali. To je bila njihova umetnička egzistencija. Nisu napravili dobre filmove, ali nisu bile na dnu rang-liste jugoslovenske produkcije. A kada se imaju u vidu okolnosti u kojima su radili, to može da predstavlja relativni uspeh. Nadajmo se da će nam njihovi naredni radovi otkriti ono što se stvarno krije u njihovoj prirodi.

Pored Osmanlijevog projekta, i Branko Gapo priprema drugi film. Zasad se ne zna mnogo o njemu. Autor je uzdržljiv i obazriv. Radovno je činjenica, međutim, da će taj projekat biti realizovan u samostalnoj produkciji grupe. Na plodonosna iskustva nekih jugoslovenskih autora nisu ostali neosetljivi; ni makedonski režiseri. To je možda jedini put ka njihovoj afirmaciji. Ne smemo biti skeptični kad je reč o makedonskom filmu. Neka budu manje uspešni i drugi filmovi navedenih autora. To bi, u stvari, bilo normalno očekivati, pošto proces stvaranja umetničke ličnosti nije ni jednostavan ni brz. Neophodan je prolaz kroz zabludu i otkrivanje tih zabluda. A na putu do svoje iskrene, autentične i uzbuđujuće prirode, makedonski autori jedva su imali mogućnost da u svojim delima uoče ono što je tuđe njihovom senzibilitetu i umetničkom temperamentu.

Ovde možda treba da spomenemo prisustvo većeg broja kinomatera koji predstavlja nezvanični deo makedonskog filma. U omeni njihovog rada ne može naravno biti govora o nekom superiornijem položaju prema ostalim jugoslovenskim kinomaterima. Međutim, kad je reč o makedonskom filmu, oni ipak uzimaju svoje mesto, mada se ni o jednom amateru ne može govoriti kao o zreлом autoru. Oni što pobuđuje pažnju u ovom filmu jeste sasvim filmsko gledanje na probleme. Možda ni jedna misao ovih entuzijasta nije do kraja razrađena, nijedna emocija potpuno kristalizovana, pa ipak način kako se eksponira na primer izvesno sećanje, izvesno stanje zbuđenosti, nesigurnosti, ili jedan trenutak ljubavnog uzbuđenja, do mere je filmičan, višeslojan, nov i suptilan, da se u više mahova pitamo otkud su ovi mladi ljudi naučili da ovakvo osećaju ta tako malo poznata duševna stanja. Svakako, to je prethodnik nove generacije, koja uvek zbuđuje, navodi na razmišljanja i na nova analitička ispitivanja.

Georgi VASILEVSKI

organizaciji, proizvodnji, repertoarskoj politici, distribuciji i, dalje, u filmskoj publicistici, kritici i recenziji — umesto da odgovoru o njihovoj prirodnosti i osećaju o njihovim akcijom budu prevladani, inaugurisani i ozakonjeni na razini isključivosti.

Kao ni žanrovska tako ni uža opredeljenost za jedan tip filma ne mora, niti može, ista preudicirati kad je u pitanju kvalitete. Omeđivanje produkcije i ograničavanje snaga na određenu usku sferu može doneti određene prednosti. U slučaju „Sutjeska-filma“ usmerenost na jedan vid kratkog dokumentarnog filma pokazala se kao plod realnog poimanja afiniteta i mogućnosti, kao usaglašavanje ambicija i snaga. Koncentracija proizvodno-stvaralačkih mogućnosti praktično je značila sredivanje prilika na pozicijama delotvorne samospoznaje. Dakle, društvena narudžbina, uprkos svojoj nedokrajčenosti i paradoksnosti teškoj obrazloženosti, bila je nedvosmislena, stvaralački se verifikovala u kakvoći i karakteru rediteljskih talenata. Individualna stvaralačka savesti ukazale su se kao produžena ruka kolektivne, društvene svesti. Ta sinhronizovanost i osnovna uskladenost izmerrile su u poslednje dve godine niz „Sutjeskih“ filmova koje odlikuje zajednička duhovna i moralna konstanta i, istovremeno, dovoljna autorska diferenciranost pojedinih dela; to jest, vredno-

sti koje su se afirmisale na jugoslovenskom i na međunarodnom planu. Može se reći da je iz krize koju je značila najezda dokumentaraca sapsrodeom shematski konstruisanim od elemenata statistike i verzima u takozvanom „film-istini“, jedina „Sutjeska film“ o jugoslovenskih producenta izišla neokrnjena, čak osnažena. Bez predrasuda i kompleksa u ovoj kući je nastavljen, i to s konceptom i sistematski jedan tradicionalan dokumentarni tretman društvenih stanja i situacija, toliko uspešno da je taj i takav postupak reaffirmisan, da se čak počelo govoriti o „sarajevskoj dokumentarnoj školi“.

Postoje dva dovoljna razloga koji opominju na nedovoljnu osnovanost tvrdnje o novoj „školi“, bar u ovom trenutku.

Prvi je: kraj svih značajnih rezultata koje odlikuje zajednički imenitelj, „Sutjeskina“ najnovija dvogodišnja produkcija ne poseduje niti opšte ni pojedinačne karakteristike novog ili autentičnog stila. Kao što je već rečeno, kroz tu produkciju grupa autora je obnovila, osvežila, učinila ponovo relevantnim jedan tradicionalni prilaz. Značajan podstrek i doprinos toj obnovi predstavljalo je debitovanje dvoje talentovanih i ambicioznih autora — Vlatka Filipovića i Bakira Tanovića. Međutim, samo su prvenci ovih autora značili krupan, upravo presudan za afirmaciju producerske orijen-

tacije, obol. Već sledeći njihovi filmovi značili su ili izvestan pad (Tanović) ili jako težnju ka preorientaciji (Filipović). Dakle, u oba slučaja osobine stilске svežine i jedinstvenosti koncepta filmova značajnih u ovom kontekstu, na izvestan način su izneverene.

Drugi razlog je: tek izuzetno i fragmentarno uspevaju autori (prvi Filipoviće i Tanoviće film i „Daci pjesaci“ V. Hadžimaljovića) da izbegnu apriornom koncipiranju, podvođenju materije u kalupe shematskog prosede — i da se „neopaženo“ uvuku pod kožu stvarnosti, ne povredujući je već stvaralački pratići tokove njena smisla. Dakle, veoma retko autori otkrivaju bogatu i protivrečnu složenost stvarnog života a mnogo češće podnose raporte, prave reportaže, o onom što im se u jednom ambijentu i ljudskoj sredini učinilo zanimljivim ili karakterističnim. U drugom slučaju, shodno pristupu, izdahnimo se služe elementima aktuelnog sociologiziranja i politiziranja (u slici i reči) izveštavajući o izrazitom tipu društvene ekonomske situacije. Taj izraziti tal, međutim, ređe se traži i nalazi u matiči stvarnosti a češće u izuzetnom slučaju koji se drži dovoljno egzotičnosti (primitivizma) i pitoreskosti, što problem u isti mah čini atraktivnijim i pojednostavnjuje ga. Društveno-ekonomski i mentalni reljef terena (Republike) ve-

oma je bogat i raznovrstan i za skicirani pristup predstavlja upravo neiscrpan izvor. Ovakav tretman stvarnosne materije stoga deluje prilično muzeološko-klasifikatorski, pogotovo u skiciranoj distributerskoj situaciji.

Pitanje udela teksta u filmu ne postavlja se na nekom teorijsko-estetičkom nivou. U filmskom dokumentarcu može samo da se obnavlja i izostruje pitanje funkcije teksta. Može li da sme li da ta funkcija bude isključivo eksplikatorsko dociravanje, informisanje ili lažna, loša poetizacija? Mogu li naknadne spisateljsko-spikerske rečenice da premoste procepe i provale osnovnog, vizuelnog u delu? Zar može valjati film čiji je krov od reči? Izvesno je: dobro, pravog filmskog teksta u filmu nikad nije previše. Ali je još izvesnije: ukoliko je delo vizuelno, dakle ortodoksnom filmski, kompletnije, bolje i sugestivnije organizovano, utoliko mu je u suštini sve manje teksta potrebno. Nečudo sam prečesto scenarij ponuđen „Sutjeski“ u kojem se, posle prve naznake ambijenta i ideje, niže rečenice u kojima se obećava da će se tekstom (poređenjima, statistikom, i tako dalje) bogato kompletirati budući film. Po mom mišljenju, to nije dobro, jer upravo „Sutjeskino“ iskustvo kazuje da to ne može dobro biti. Učešće teksta u filmu može se rešavati jedino od slučaja do slučaja, i to kao pitanje zna-

čajno i veoma delikato. Srećni primeri, kao „Daci pjesaci“, potvrđuju da samo kao estetski element tekst u filmu može da bude neophodan. Svi drugi slučajevi podložni su načelnoj kritici, a isto tako i konkretnoj kritičkoj analizi funkcionalnosti teksta. Ta kritičnost zanemarena je u produkciji o kojoj je reč od čega jedinu štetu trpe — filmovi.

Uistinu, najnovije dvogodišnja produkcija „Sutjeska-filma“, kraj sve uspešnosti, najznačajnija je po tome što je otkrila pravu šansu i naputila se u dobre perspektive. Uprkos trenutnoj nezvesnosti, i nedovoljno jasnoj autorskoj usmerenosti, prirodno je očekivati da će sržna vrednost orijentacije angažovati dovoljno autorskih afiniteta i strože i doslednije fiksiranih ambicija, da će iznedriti i čiste, nepatvorene stvaralačke dokumente, dimenzionirane kao filmske poeme o našem današnjem čoveku, njegovu životu i delatnosti. Da će stvaralački afirmisati univerzalne vrednosti u obilježju sadašnjem i realizaciju nekih večnih potencijala ljudskih. Ukoliko se ima te vere u perspektivu, utoliko ima smisla kritika sadašnjega stanja i situacija u „Sutjeska-filmu“. Inače, doista bi bilo dovoljno konstatovati da ona u jednom vidu kratkog dokumentarnog filma u nas prednjači, što ranije ne beše slučaj.

Velimir STOJANOVIĆ