

na dnu

Uz 35. festival jugoslovenskog kratkometražnog i dokumentarnog filma

miroljub stojanović

U situaciji u kojoj ekomska stvarnost bitno utiče na naš ne samo filmski, već i ukupni kulturološki trenutak, čini se pomalo izlišnim pokazivati neku *dodatnu* meru tolerancije kada su u pitanju filmska zapomaganja, što bi praktično značilo da ovo, po svoj prilici najjavije i najdekadentnije razdoblje u istoriji našeg filma, nipošto ne podleže estetskim procenama. No, kako oblast naših interesovanja niko nisu izvanfilmski, dakle, ekonomski, socijalni ili, pak, neki drugi činoci u užem smislu reči, pozivanje na stvaralačke teškoće i produkcione uslove je ilustrativno, ali nikako i ključno za razumevanje konačnih (filmskih) rezultanti. Otud je bespredmetno da u našoj stvaralačkoj solidarnosti sa filmskim radnicima jedan prevashodno socijalni oblik nezadovoljstva pretvorimo u čin duhovne mimikrije, kojim bi, istovremeno, bilo zagaranovano neprotivljenje opštoj bezidejnosti, čiji smo svedoci bili na ovogodišnjem, trideset i petom po redu, Festivalu kratkometražnog i dokumentarnog filma.

Dobri filmovi, ipak, mogu se praviti i sa malo para, baš kao što velika sredstva nikako ne podrazumevaju i kvalitativnu filmsku isplativost. Uostalom, neupućeni posmatrač (jednako kao i onaj upućeni) mogao bi se s puno prava zapitati o kakvoj je to kriznoj filmskoj godini reč (bar ako je suditi po kratkometražnoj produkciji), budući da je sa 149 naslova proteklo razdoblje između dva festivala bio jedno od najberičetnijih u poslednjih nekoliko godina.

Koliko god naše pitanje podrazumevalo jedan paradoks, koji nije ni najmanje tako tumačiti, suštinsko objašnjenje ne počiva na *afirmaciji*, već na *negaciji* tog paradoksa, i, kada to kažemo, mi smo, pomalo maliciozno, u situaciji da identitet jugoslovenskog filma radije ne tražimo u industrijskom umnožavanju njegovih potencijala. Razloga za to ima više: kreativni debakl ovogodišnje manifestacije uverio nas je da kvantitet nikako ne koincidira s kvalitetom, da brojčano prisustvo nije sinonim za idejno bolje, da su, najzad, bespotrebno i besporvratno utrošeni kilometri skuočene filmske trake, valjda uime privrednog alibija.

Nemamo nameru da podležemo maniru minimiziranja, toliko rasprostranjenom (pa i popularnom) u novije vreme, ali možemo s punim moralnim pravom govoriti o ozbiljnoj i zabrinjavajućoj stagnaciji u kojoj se našao jugoslovenski kratki metar. Ovaj donedavno najtalijan segment naše kinematografije, ovenčan brojnim lovorima na medunarodnim nastupima, pokazao je, u globalu, stvaralačku nemoć kakva se u ovim razmerama nije ni naslućivala poslednjih festivalskih godina, unatoč osetnim znacima stvaralačke recesije.

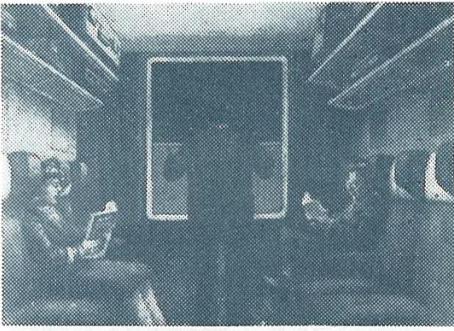
Mislimo da ovaj zaključak nije ni najmanje sporan, što je čudno, budući da se umetnost uvek najbolje snalazila u kriznim vremenima, a *dokumentarni* film upravo u njima nalazio neiscrpnu inspiraciju. To će reći da je doba u kome živimo upravo pogodovalo ovom mediju i da je *jugoslovenska stvarnost* protivrečnija i diskutabilnija no mnoge druge u kojima je takva vrsta filma trenutno u ekspanziji, svojim, pre svega političkim, socijalnim i idejnim dinamizmom, zaslužila daleko bolji tretman od onog koji je ponuden u jednom broju dokumentarnih filmova s ociglednom primesom društvenog angažmana. Ovom prilikom, što je neobično zanimljivo, došlo je do značajnog prenebregavanja umetničkog iskaza, što je imalo za posledicu neposrednu i tihu eliminaciju konstatutivnih elemenata filmskog izraza u korist teme, ili, jednostavnije rečeno, potpunu i nadmoćnu prevlast sadržaja nad formom (onog što se kaže nad onim *kako* se kaže), koja u konfuziji najrazličitijih ustupaka ukazuje na jedan prilično obespojkovanju konformizam.

Većina dokumentarnih filmova (govorimo

o onima vidjenim u zvaničnoj selekciji) trpele je od ovih, gotovo školskih, zablude. Filmovi *Naša burza* Vinka Brešana, *Zivi transport* Vuka Janjića, *Sezonci* Dušana Torbice, *Još ovaj put* tandem Želimir Gvardiol i Mihailo P. Ilić, između ostalih, najpogodniji su primeri kada je reč o doslovnoj supstituciji forme sadržajem, i kritičko preispitivanje stvarnosti u ovima, a i u nekim drugim filmovima, teško da poseduje nešto od medijske osobnosti, koja bi nam na bitno drugačiji način saopštila ono što, inače, znamo iz raznih sredstava informisanja.

Na drugoj strani, sigurno je da je jedan broj filmova (tu valja ubrojati i prvnograđeni film Krsta Škanata *Hvala na slobodi*) izmamio značajne aplauze, pre svega na planu moralne i socijalne identifikacije publike s temom, što u kontekstu najvećeg broja dokumentarnih filmova i nije bilo naročito teško (*Žulj Miće Miloševića* svakako je najnezaobilazniji primer). Najširi auditorijum ovi filmovi pre svega pridobijaju svojim socijalnim protestom i aktualizacijom naših egzistencijalnih nedoumica, a crni valeri pomalo defetistički prevladuju u jednoj vrsti političkog režimera.

Ovaj tip identifikacije, koju bismo, dakle, mogli okarakterisati kao moralno solidarnije publike s rediteljskom tačkom gledišta, najuočljivije je tamo gde je i ova tačka gledišta najdoslovnija, i on ponekad, sasvim očigledno, prerasta u navijanje, kao što nam između ostalog, pokazuju propratna reakcija na izjavu jedne od meštanki u Škanatinom filmu *Hvala na slobodi*: »Najviše mi je krivo što se ispod petokrake krije fašista.«



Već pomenuti *Žulj Miće Miloševića* je najzazitiji, iako ne u potpunosti najuspeliji, primer, jer verujemo da se u ovom osamdesetminutnom stenogramu radničkog pesimizma u rakovičkom IMT-u može bez teškoća prepoznati ogromna većina Jugoslovena koju je vakuum političke (partijske) nedoslednosti i diletantizma ekonomskog rukovodenja s trgovačkim socijalnim rasponom, čije je sve posledice još nemoguće predvideti, obespokojio do rezignacije. Ali, ova rezignacija, koja u filmovima *Naša burza* i *Zivi transport* jeste, pre svega, neka vrsta mirenja i pledoaja za socijalni kompromis, nije nikakvo korenito zadiranje (ideološko, dakle) u srž problematike, koju bi eventualno obogatila jakim emotivnim i psihološkim nabojem, kako bi nam učesnici u zbiranjima, a i sami filmovi, time postali prijemljivi.

Odsustvom ovoga naboja, koji je potencijalni dramski okvir filma, oživljavanje naših kontroverzi poprimalo je tako na stvaralačkom planu predznačene neubedljivog političkog angažmana i ideološke neutralnosti, što je sve skupa vodilo u jedan prilično smušen i anemik filmski izraz. Između bezazlenih »filmića«, kakvi su *Meč kandidata* Radoslava Ognjenovića i *Kao i sutra* Momira Matovića, s jedne strane, i gotovo vehementnog pokušaja na knadne politizacije »slučaja« Dorda Martinovića u filmu Milorada Bajića *Strah od istine*, s druge, potpuno usamljeno stoje dva, po mnogo čemu komplementarna, filma doajena našeg

dokumentarizma Krsta Škanate (potpuno je razočarao Nikša Jovićević, od čijeg smo *Crvenog barjaka Josipa Josipovića* očekivali mnogo više), čije nam stilsko jedinstvo otkriva prepoznatljiv i »čitak« rukopis veterana koji je prevashodno filmskim sredstvima u uspavanu festivalsku dvoranu uneo malo dodatnog uzbuđenja. Filmovi *Hvala na slobodi* i *Moševac*, koliko god nesavršenost (pa i manjkavost) pokazivali u ukupnom estetičkom saldu (pre svega nedorečenošću šireg društvenog i političkog konteksta u kojem pratimo kolektivnu dramu stanovnika Vevčana i Moševca u borbi s birokratskim nadobudnicima, a koja se prevashodno ogleda u deficitarnosti informacija), poseduju nešto od istinske autentičnosti naših najdragocenijih dokumentarnih filmskih »zapisâ« i nešto od njihove snage prerasta u dragoceni revolt, koji pokazuje da nisu baš svi stvaraoci podlegli moralnom kolapsu. To narочito važi za *Hvala na slobodi*, film zagonetnog temperamenta i prožet istančanom idejom konfliktognog, pun ironičnih opaski i vešto ukomponovanih »iskaza«, čija se drama готовo i ne evocira, nego preživljava, i čije etičke i humanističke premise (kakve su, valjda, one o slobodi) sežu dalje od svakog političkog radicalizma.

Hvala na slobodi i *Moševac* su filmovi istog rafinmana i istovetnog nadahnuća, beskompromisni, nekonformistički, jetki i, pre svega, osporavajući, da i nije za čudjenje podatak koji se mogao pročitati u delu naše štampe, prema kojem su neke više instance (političke, verovatno, pre nekih drugih) učinile sve to je u njihovoj moći (a ona, kao što znamo, i nije zanemariva) da spreče pojavljivanje filma *Hvala na slobodi* na Festivalu, u čemu, srećom, nisu uspele.

Složenost jugoslovenskog socio-političkog i ekonomskog trenutka poslužila je kao osnova i inspiracija tek jednom delu dokumentarnih filmova. Drugu grupu filmova moguće je sistematizovati na tematskom planu u dve veće celine. Jednu bi činili filmovi koji se bave fizičkim, (pre svega) psihološkim ili moralnim hendiķepom ojedinca *Poslednji valcer* Nedžada Begovića, *Put Slobodana Novakovića*, *Sifiz* Meta Petrovskog, *Rana na srcu* Stjepana Mijovića Kočanâ i akcenat stavljaju na problem njihove integracije u širu društvenu zajednicu. Na drugoj strani su, tradicionalno, prisutni dokumentarni filmovi o umetnosti(ma) i umetnicima i ove godine, na žalost, kao retko kada, nije na tu temu bio nijednog naročito uspešnog pokušaja. Od filma Nikole Babića *Sofijino gnezdo*, koji se bavi ličnošću i delom samouke 65-godišnje vajarke, preko senzibilnog, ali sasvim konvencionalnog, pristupa Zvonimira Berkovića u filmu *More, grébeni, pisma* slikarstvu Ive Vojvodića, do filma *Portret Vladimira Stovičeka* Bogdana Mrovљe, koji nam evocira nekoliko detalja iz života slovenačkog vajara Vladimira Stovičeka i čiji je krajnje interni smisao nemoguće podvesti pod neki relevantniji kulturološki kontekst.

Ove godine, začudo, jedan jedini dokumentarni film posegnuo je u prošlost i evocirao uspomene na umrle i preživele zatvorene usataškog logora »Kula smrti«, što je bio istoimeni naslov filma Vladimira Tadeja. Sasvim korekstan, mada ponešto neupadljiv dokumentarac, koji valja shvatiti kao doprinos kontinuitetu jedne donedavno veoma rasprostranjene tematike istorijskih svedočanstava. Film koji je mogao naći na dopadanje publike (a nije) bio je pomalo bizarni dokumentarac Mata Relje *U podne*, o jedinom jugoslovenskom tobdžiji koji oglašava vreme, zagrepčaninu Stjepanu Možaru, film ponešto usporen, ali još ponajmanje opterećen imperativom saopštavanja nekih iznimnih filmskih istina.

Što se tiče maločas pomenute grupe filmova o hendiķepiranim pojedincima, delikatnost tema (pogotovo kada se radi o filmu *Poslednji valcer* koji se bavi poslednjim danima jednog hemofiličara obolelog od AIDS-a i koji samo na momente — kad konfrontira neprijateljske reakcije fizički zdrave zajednice spram obolelog — dostiže nešto od one punoće i zugsunutosti kojima teži još od uvodnih napomena) nije adekvatna načinu na koji se one prezentiraju. Mislimo, naravno, na njihov filmsko-jezički, a ne humanistički tretman, koji, očigledno, nije bio dovoljan. Moguće je da je Meto Petrovski

bio najbliži prevladavanju određenih krutosti koje na filmskom planu podrazumeva ovakav način kazivanja kada je probao (na žalost, ne sasvim uspešno) da izvesnim oblicima bolne ironije i humorom uspostavi distancu u odnosu na svoj »predmet«.

Koliko god da je dokumentarni film bio ispod nivoa naših očekivanja, pravi, a verovatno i najneочекivani, fijasko usledio je na projekcijama animiranih filmova (22 naslova u zvaničnoj konkurenciji), koji su mnogo godina unazad zaštitni znak jugoslovenske kinematografije. Ne bi se moglo reći kako ove godine nije bilo na okupu značajnijih jugoslovenskih animatora, jer je prisustvo Borivoja Dovnikovića (*Dva života*), Joška Marušića (*Kod kuće je najbolje*), Pavala Štaltera (*Poslednja stanica*) i možda još ponekog obećavalo barem ugodne trenutke, ako ne neki značajniji pomak napred u animacijskom pogledu.

Ništa od toga! Razočarali su oni koje smo naveli, a spisak onih koji su nas izirritirali do maksimuma, svojim neobuzdanim i neuhvatljivim metaforama, predugačak je i ne bi valjalo prekomerno se njime baviti, jer bi to bilo još i svojevršno odavanje počasti, pa i nagrada filmovima koji nisu zaslужili ni da se pomenu, prednjačili su u tom smislu Koni Steinbacher, filmom *Zmije—Gordijev čvor*, Zoran Jovanović filmom *Bomba*, Miša Savković filmom *Notni sistem*, neumerenošću svojih tobožnjih »dubokumnosti« i potpunom dezorientacijom kada je u pitanju najelementarnija filmska artikulacija.

Ovo dramatično pomanjkanje nivoa učinilo je bespredmetnim poneki dragoceni trenutak koji se mogao pronaći u filmovima *Vlast* Zdravka Barišića, *6 etida* Branka Ranitovića, *Intervencija* Nedeljka Ubovića, te *Najteže* Darka Markovića, čiji nas je iskričavi humor s priličnom dozom cinizma (pogotovo kada se radi o Barišićevom delu) za trenutak otrogao od bezličnosti 35. festivala kratkometražnog filma, koja gotovo da je postala njegova najuočljivija tendencija.

Pomenućemo na kraju da nagrada za režiju, koja je u žanru kratkometražnog igranog filma pripala Mini Stanojević, i ne deluje kao neko veće iznenadenje, iako to, naravno, ne znači da je reč o posve uspeli delu koje ne trpi od raznih i simpatičnih nedostataka. U konkurenciji šest kratkih igranih filmova, film *Marija kao ti imao* je jedinoig ozbiljnog takmaca u filmu *Gorna Gajica Sedmi dan*, koji, eventualno, diskretnije funkcioniše na nivou priče, ali je izvesna doza prenatpanosti (gomilanja povoda i situacija) sasvim očigledna u oba filma, koja se pomalo preuranjeno (oba potpisnika su studenti režije na fakultetu dramskih umetnosti) daju u potragu za značenjem, iza koje vrebaju opasnosti metafizike.

Ladislav Galeta (*Walter Pulu 1869. 1896*) i film Mersada Berbera i koautora Berta Spijkermana i Ante Zaninovića *Tempo secondo* jedini su pokušaji da se pojmom eksperimentalnog filma ne izmetne u vlastitu karikaturu, kao što je to slučaj s filmom Igora pedičeka *Play off*. Ovaj potonji film našao se sasvim bez razloga ne samo u zvaničnoj, takmičarskoj sekoci, a za film *Tempo secondo*, zanimljiv ili preambiciozan animacijski pokušaj, moglo bi se reći da nije razrešio sve svoje idejne prepostavke, te je ostao negde u ravni nedorečnosti, kome je, uz to, smetala bespogovorna stilска doteranost.

Iako nismo bili naklonjeni jednom velikom broju filmova u zvaničnoj konkurenciji, ostao je, možda, utisak da je u informativnom programu bilo mogućih kvalitativnih alternativa, naročito ako se ima u vidu da su na njemu prednjačili filmovi mlađih stvaralaca. Moramo odmah reći da ovaj utisak vara i, ne bez rizika da tek ponekom filmu nanesemo eventualnu nepravdu, upravo se ne možemo oteti čudenuju da upravo u redovima mlađih postoji i najveći stepen zaparženosti. To je, svakako zabrinjavajuće, budući da Festival jugoslovenskog kratkometražnog i dokumentarnog filma nema svoje programske alternative, a njegov ukupni estetički učinak ostaje na marginama kulturne ponude.

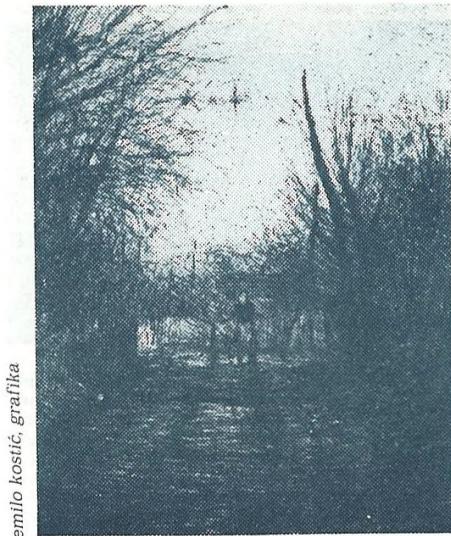
opšte u pojedinačnom

Jelena Vlatković: BRUTOV NOŽ, Narodno pozorište Tuzla KLASNI NEPRIJATELJ [po motivima drame Najgela Vilijamsa] pozorišna grupa Plehus Boris Pilnjak, scena kod Konja

aleksandar milosavljević

Izgleda da se pitanje slobbine svake revolucije uvek postavlja prekasno. U svakom slučaju nikada na vreme. Po logici stvari to pitanje obavezno postaje aktuelno u trenutcima krize, onda kada prvobitna revolucionarna ideja sama po sebi prestaje da biva dovoljno jasna i razgovetna, kada se, dakle, dogodi da sve ono što revolucija sobom doneše počne da dovodi u pitanje i sam koncept prvobitne zamisli.

I dok dnevna politika, odnosno sve ono što možemo podvesti pod ovaj pojam, ima svoje proverene načine da se bavi ovom problematikom, dotele se umetnost vazda nalazi pred jednom te istom dilemom: koliko sve revolucije, bez obzira na svoje posebnosti i specifičnosti, ipak mogu da budu svedene na jedan osnovni model, tj. koliko opštig postoji u pojedinačnim slučajevima? Na tom terenu, očigledno uvek klizavom, do sada su se »spotakli« naporii mnogih teatarskih poslenika, no isto tako nije nemarljiv ni broj onih koji su uspeli da stvore antologiska dela angažovanog ili takozvanog političkog teatra.



emilo kosić, grafika

Upravo od elemenata iz dramske literature koja nesumnjivo pripada ovoj poslednjoj kategoriji, Jelena Vlatković je napravila jedinstvenu, koherentnu dramaturšku osnovu za autentičnu i nadasve uverljivu priču o Revoluciji i njenoj slobini. Od fragmenata iz tekstova Bihnera, Vajsja, Hajnera Milera, Pšibeševskog, uz korišćenje citata iz poezije Branka Miljkovića, autorka se vratila burnoj i dramatičnoj 1789. godini, Francuskoj iz perioda kada se još nije smirila reka krvi onih koje je osudila Revoluciju, a već je sukob unutar revolucionarnog jezgra zapretio uništenjem samoj suštini Ideje. Nameru da se Francuska revolucija posmatra kao paradigma slobina svih revolucija nije nimalo originalna (to potvrđuju i tekstovi koje je odabrala Vlatkovićeva, a u sećanjima nam je još uvek i sjajan film Andžela Vajde DANTON). Međutim, upravo je već pomenuta stvarnost bezbroj puta ovo poređenje učinila adekvatnim i neizbežnim.

Od mnoštva interesantnih tema koje nudi kompletan sklop dogadaja oko 1789. autorka u svojoj drami fokusira sukob voda —

Dantona i Robespjera. U kontekstu njihove lične netrpeljivosti, isprepletane su suštinski različitim ideoškim prepostavkama, iz kojih proizilaze i divergentna shvatanja i concepcije. Jelena Vlatković pronalazi jedan od osnovnih razloga i uzroka propasti ambicija formulisanih parolom »Sloboda, Bratstvo, Jednakost« i predstojeće termidorske kontrarevolucije. Brutov nož koji se zariva u led, onoga ko sećivo nikako ne očekuje, tako postaje složena metafora. Izdaja nije jednostran čin; nju provokira Cezarovo odstupanje od načela koja je sam proklamovao. Menjujući ono što je za program, Revoluciju nije odvela u propast samo eventualna izdaja jednog krila jakobinaca onog umerenjeg, već nejedinstvo, uvek iznova aktuelizuje pitanja koja se nameću svakoj revolucionarnoj promeni postojećeg.

U konkretnom slučaju razdor je nastao kao posledica sukoba između zagovornika demokratskog preobražaja — Žorža Dantona, i ledenog pobornika Ideje, nepodmitljivog Maksimilijana Robespjera. Toliko o pojedinačnom. Na planu opštih ideja opet se javlja metafora Brutovog noža rođenog u krilu same revolucije, zarivenog u njena led, dosledno, do dražalje, do kontrarevolucije i konačnog i neminovnog dolaska Napoleona Bonaparte na vlast. I on će se docnije pozivati na Revoluciju, njene tekovine, postaće, međutim, Car, izdajnik Ideje. No to je već druga priča. Nova, ali isto tako dobro poznata.

U prostoru oslobođenom od svega što bi bilo suvišno, što bi dogadanja na sceni banalno vezivalo za konkretnu epohu, reditelj, Rahim Burhan nam je predočio samu srž sukoba. Dok u ambijentu javne kuće povorka naroda maršira u ritmu koji nameće Ideju, Danton će grubim glasom, poletno, držati svoje čuvene govorice kojima će pozivati na pobunu, izlagajući sopstvena načela humanog reza koji treba izvršiti na licu Svetih. U drugom delu predtave, međutim, Ideja neće više biti jedinstvena. Oko onoga što je od nje ostalo boriće se žučni govornici; jurišaće jedni na druge kao što su to nekoč činili u Kunventu. Između polova, krajnjih konsekveci idejne concepcije, postavljena je uzana rampa na kojoj se odvijaju sudari. Okolo te rampe rasporedene je publika — zapravo Narod u čije ime se svaka borba i vodi i na čiji mig se pokreće sećivo gilotine. Taj isti narod koji je svojim disonantnim urlikom izglasao osudu Dantona, poslaće u smrt i Robespjera. U tajkoj revoluciji, na kraju, pobednika nema. Do tog zaključka će doći i Sloboda koja poput Brehtove Majke Hrabrosti luta tragajući za svojom decom. Prepoznaće ih u trenutku kada je već lansirana čuvena lukava parola po kojoj Revolucija jede svoju decu.

Slobdina predstave *BRUTOV NOŽ* čudna je i nedokučiva baš kao i ona koju doživljava revolucija. Deo te slobdine svakako je bila i »igra oko najavljujane i srećom nerealizovane zbrane ovog komada na sceni tuzlanskog pozorišta. To je, takode, druga priča, opet iz sfere pojedinačnog.

Pod direktnim uticajem definitivnog uvodenja realne ekonomske računice u sve oblasti kulturnog života glavnog grada, mnoga pozorišta čiji je dosadašnji repertoar bio isključivo orijentisan na matine i dečiju publiku, počela su da otvaraju »večernje scene«, te da na taj način bitno menjaju i jedan deo svoje repertoarske politike. Poslednji primer ovakvog obogaćivanja teatarskog života Beograda jeste i scena *KOD KONJA* pozorišta *BOŠKO BUHA* na Trgu Republike, gde je grupa veoma mlaka