

O BEOGRADSKIM FILMSKIM SVEČANOSTIMA

1.

I ovogodišnja svetska filmska manifestacija, FEST 77, protekla je u već konvencionalnom grču: očekivali su se „najbolji filmovi sveta” a od prikazanih šezdesetak jedva da pet-šest zaslužuju taj naziv. Izgleda da je krajnje vreme da se FEST vrednuje kao sajam filmova jednogodišnje svetske produkcije, na čijoj će listi, prirodnom stvari, biti i oni filmovi koji su nagrađivani na predašnjim smotrama (Kan, Berlin, San Sebastijan i sl.). Odavno, i za publiku, i za kritiku, FEST nije u prvom redu mogućnost da se napravi bilans jednogodišnje „najbolje” produkcije filmova sveta, već prilika da se u sedam dana, koliko traje FEST, prožive sva ona zadovoljstva koje filmski gledalac može „sakupiti” u izgledavanju repertoara u toku cele godine. To strasno gledanje po četiri, pet filmova dnevno, najtačniji je pokazatelj kuda tražiti smisao festovskog fenomena, to trčanje iz sale u salu, s kraja na kraj Beograda (FEST se održava na više mesta!), pokazatelj je hedonizma kakav se retko sreće na festivalima drugih medija. Izmoreni, neispavani i neretko gladni, pratioci festovskih programa oponašaju ono stanje prve, verne zaljubljenosti u bioskop, gde se ostavlja ceo džeparac i vreme za ljubavni sastanak. Dobar film na FEST-u postaje „genijalan”, zanimljivo ostvarenje — „strašan film”, a izvanredan — „ludnica od filma”! I oči kritičara, i oči onih „običnih” gledalaca, proširenih zenica gutaju što moguće veću količinu slika celuloidne iluzije, ljudi se međusobno utrkuju „ko će videti veći broj filmova”. FEST postaje iz dana u dan jedna beskonačna trasa najluđih bioskopa, onih koje smo rado posećivali u mladosti, onih koje smo pri-

željkivali da posetimo. U svesti se mešaju sećanja na grickanje semenki u „Balkanu”, „Zvezdi”, „20. oktobru”, sećanja na utiske umetničarskih filmova koje smo tokom šezdesetih godina gledali u „Jadranu” i „Kozari”, mešaju se mirisi letnjih bašti i nadkrovlja gde su se uzbuđeno pratili prvi viteški „bondovi” i šarolike „ljubavne priče”. Na FEST-u sve teme privlače, sve ideje uzbuđuju, a samo prisustvovanje takvom vašaru snova predstavlja za sve gledaoce najveći podstrekač uživanju.

Naravno, na kraju FEST-a, top-liste gledalaca u dvoranama i onih iz „male sale” Doma sindikata (gde program gledaju kritičari i akreditovani novinari), mogu se razlikovati po redosledu „najboljih” filmova, čak i po sadržaju liste, ali i jedna i druga lista po nepisanom pravilu nosi obeležje heterogenosti u vrednovanju. Ponajviše, festovske ankete govore o strasti za određenu vrstu filma, temu ili ime reditelja. Katkad najznačajniji filmovi (po proceni svetski poznatih festivala), zataje na „obećanom”, prvom mestu i nađu se negde oko „zlatne sredine”, ali je zato retko da dobar film ostane bez odgovarajuće verifikacije. Tako, jedne godine tragamo za svim mogućim značajnima veštine jednog Roberta Altmana, sve festovske filmove upoređujemo sa njegovim ostvarenjem, bijemo bitku za svaki njegov kadar, temperamentno objašnjavamo budućim altmanovcima tajnu genija ovog iznimnog reditelja, sređujemo i preuređujemo njegov opus... Druge godine kao „podtema” se vaspotavi umeće novog vesterna, i kao po pisanim dogovoru, u holovima Doma sindikata (i „male” i „velike” sale!), žučno se diskutuje o prednostima „špageta” nad klasikom jednog Fonda, odnosno, o genijalnosti Pekinpoove „Divlje horde” nad svim starim i novim formama ovog najpopularnijeg filmskog žanra... Sledeće godine je na „topu” debata o vitalnosti evropske odnosno američke kinematografije... Baš kao na svakom sajmu, gde jedna izložena rekvizita najdalje odjekne po skoro iracionalnim motivima ukusa, i festovski sajam prati fenomen ispoljavanja kolektivne strasti povodom nekog naizgled usputnog filmskog „rekvizitarijuma”. Trenutak traganja za novom inspiracijom koja bi nas najtačnije vodila „slepo” ka bioskopskim dvoranama naše mladosti, odlučujuć je faktor koji tvori famu „najbolji” oko datog festovskog filma. Od trenutne nestašice pravog poriva da se vratimo istinskoj odanosti tzv. bioskopskom filmu, i kritičari se ponašaju kao bezbradi mladići koji biju bitku za film kvaliteta, i lepote. Zavisno od toga, mnogi ovenčani slavom filmovi na službenim festivalima, bivaju okarakterisani na festovskom sajmu kao „primerci bezukusnog stiropora”, dok neki so-

lidni, britki filmovi omiljenog žanra (kriminalni film, vestern) dobijaju epitet „filmčina”. Ukoliko kasnije gledanje date „filmčine” izgubi na svojoj udarnosti „večnog filma”, pogreška se brani atmosferom festovskih dana, a zabluda se imenuje sladostrasnom zaludenošću „pravih” filmoljubaca.

Kada se na jednom ovakvom uzavrelom filmskom sajmu pojavi „filmčina” poput Bertolućijevog „Dvadesetog veka”, promašaji u proceni vrednosti se kreću od — „najgrandiozniji film svih vremena” do „film od pet sati”! I jedna i druga opaska govori o hedonističkom stavu zaverenika Filma u času kada se u jednom ostvarenju „zadesi” ogromno filmsko trajanje (čitaj uživanje pri projekciji!), velikost teme i nadahnutost režije — u volumenu dovoljnom da obuhvati nekoliko „jakih”, „pravih” filmova. Na isti način, odbojnost koju su neki gledaoci i kritičari pokazivali u februarskim, festovskim danima, kasnije se pokazala kao zatečenost pred klasičnom formom ovog filma. Nisu retki ni oni koji su svoju uzdržanost u proteklih nekoliko meseci „preokrenuli” u proklamaciju kako je ovaj film „značajno delo kinematografije, uopšte”. Posle prvomajskog iskušenja na televiziji „Dvadeseti vek” se najčešće u štampi, kritici i anketama tv-gledalaca imenuje „remek-delom”. Tako, prvostepeno festovsko, nejasno uzbuđenje oko značaja „Dvadesetog veka” vremenom je pridobilo više pobornika, ali se i dalje uporno održava kao nedorečeni iskaz o egzaktnoj proceni ove volšebne filmske strukturacije. Kao nekakav skupi i neprocenjivi sajamski kolač, i kritika i gledaoci ga seku polako, u malim dozama ga konzumiraju, više se podajući sadržaju materijala no kvalitetu Bertolućijevog originalnog ucelinjanja, iliti-spretnog zamešateljstva „starih” i „novih” recepata proleterskog filma.

Za sada, habitus kvalifikativa „Dvadesetom veku” gradi se uglavnom iz sfera teme (bliskost u pristupu poimanja socijalističke revolucije) i ideativne strukture (jasnoća poruke, humanizam kao ishodište, ispitivanje komunističke utopije i sl.). „Dirljivo” i „potresno” — epiteti su koje niko od „svežih” bertolućijevaca ne izgovara i ne zapisuje u hvalospevima „Dvadesetom veku”, ali se značenja ovih intimističkih preokupacija očitavaju iz zagrcnutih iskaza što ih nalazimo poslednjih meseci na stranicama naše štampe, u izjavama pojedinaca i kritičara. I termin „katarza” konkretno se ne nalazi u opisima osećanja koje prati ovaj film mada proživljavanje njegove petosatne projekcije sadrži upravo elemente ovog Aristotelovog pojma. Na isti način, ekspertize najsenzibilnijih naših kritičara zaustavljaju se uglavnom na šturoj skici

opisa čulnih manifestacija pri komunikaciji sa ovim delom. U tome verovatno i leži uspešno očuvanje mitema koje grade pojam „remek-delo”. „Dvadeseti vek”, u tom smislu, predstavlja objekat dostojan divljenja. Posle velikih Ejzenštejnovih revolucionarnih saga („Krs-tarica Potemkin”, „Oktobar”), Bertolućijev „Dvadeseti vek” ponovo vraća veru u mogućnost stvaranja Velikog Filma sa temom — revolucija, i njena deca..

2.

„Frtaljac”, dokumentarac Ahmeta Imamovića-Adija, na XXIV festivalu jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma, dobio je diplomu „za humani filmski izraz”. Odluka žirija je doneta većinom glasova.

„Frtaljac” je dobar film. „Normalan” — kako bi rekli naši filmski novinari. „Frtaljac” je i lep film. I smeran. To je klasičan dokumentarac, na starinski način dopadljiv, film koji računa na osećanja, i na potrebu da se voli. Reč je o prisnim, dečijim osećanjima o surovostima koje donosi velikost stvarnosti. Reč je o deci, i hlebu. Parčetu hleba. „Frtalju leba” koga deca iz jednog zabitog planinskog sela kupuju na školskom odmoru. Tom frtalju hleba je ispevana himna. Frtaljcu, kako mu to deca iz dragosti tepaju. Himna običnom, svakodnevnom detalju iz života. Adi Imamović zaista „normalno” beleži priču o zatvaranju montažne prodavnice iz koje se dobijalo čudotvorno parče sreće. Imamovićev „Frtaljac” je presek domašaja ovogodišnjeg festivala, i dobar propagator dokumentarnom filmskom rodu.

Ali, tako ne misle svi dokumentaristi.

„Autor čini korak dalje u istraživanju forme kao organskog dela sadržine, nastalih sublimacijom dokumentarnih činjenica u kvalitativan zbir simboličnih životnih igrokaza” — piše na početku sadržaja filma „Misija Petra Kozice” Petra Ljubojeva (katalog 24. festivala jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma). Verovali ili ne, rečnikom persiflirane teorije, producent spomenutog filma („Sutjeska-film”), preporučuje svoje ostvarenje. Namesto klasično prepričane filmske radnje (koju uobičajeno prati i objašnjenje „glavne ideje” filma), stvoritelji „Misije Ismeta Kozice” smatraju da su nužni seriozniji oblici komunikacije sa novinarima i kritičarima (kojima je katalog festivala i namenjen). No to seriozno, „novo”, u iskazu procene vrednosti „Misije...” prikazuje se na način neprimeren — kako našoj sveko-

likoj filmskoj javnosti, tako i onoj, „usko specijalističkoj” — filmskom staležu teorijske vokacije čijom se gramatikom poslužilo. Ne sumnjajući u najbolje namere pisca spomenutog teksta, vidljiva je činjenica da se teoretska misao „htela” da provuče kao plašt zaštite od „nemislećih” filmskih spisatelja, da se film odbrani od onog što se često prenebregava u procenama vrednosti filmskog ostvarenja — da se forma ne odvoji od sadržine! Tačnije rečeno: da se na sadržaj gleda kao na izraz forme. Ta nasušna, ishodišna, „normalna” vrednosna oporuka svakog estetičkog suda, učinila se jednom sastavljaču katalogskog teksta neophodnom za razumevanje inače davno poznate persiflaže fakture dokumentarnog filma u kojoj „uigrani segmenti grade autorsku, „originalnu” formu”. Snishodljivo, i visokoparno, deluje ovo uputstvo „kako i na koji način” razumevati „Misiju Ismeta Kozice”. Snishodljivo — onima kojima je teoretska misao osnova za sud o bilo kom ostvarenju (i o „novom” i o „starinskom” filmu!). Visokoparna — onima koji smatraju da za razumevanje bilo koga umetničkog dela (pa i filmskog), nije bitno uočavanje veze iskaza i izraza sadržaja i forme. I prva i druga odredba ovog teksta, u krajnjem slučaju čini više štete filmu Petra Ljubojeva no što to njegovo ostvarenje zaslužuje. Ne ulazeći odveć u analizu „Misije Ismeta Kozice”, uputno rečeno, autor zaista pokušava da formu prilagodi onome što želi da iskaže, i to ostvaruje na zadovoljavajući način. Ali neke velike fame o „istraživanju forme kao organskog dela sadržine” — nema.

Mnogi će se podsmehnuti piscu spomenutog katalogskog teksta. No niko od tih dežurnih podsmesljivaca naše filmske publicistike neće to uzeti za zlo naručiocu teksta, producentu filma. Reći će: „Dobro, hoće ljudi da kažu da im je film „dubokomisleći”, neka, za dobar film su dali pare, pa...” Ali, nismo sasvim sigurni da će i režiser „Misije...” proći sa sličnom, „olakotnom” primedbom. Prišće mu se najraznolikije „umetničarske” etikete (poput: „strukturalista”, „filmologa”, i sl.), potkrepljujući takvu misao zburadom sentencom kako autor (režiser) — „sam tvrdi da misli dok pravi film” kad mu i producent karakteriše taj napor, u smislu — „koraka u istraživanju forme kao organskog dela sadržine”. Prirodom stvari, pretpostavljaće se da je producent ispisao namenski tekst za katalog u saglasnosti sa autorom filma, pa će time inkriminisane veze „sadržaja i forme” većma teže pasti na pleća režisera Ljubojeva.

Da se spomenuti tekst štampao u nekoj sredini u kojoj je teoretska misao verifikovana (i službeno!) kao neophodnost bez koje nema po-

tvrdi ni napretka filmske prakse (recimo: Francuska, SSSR, Italija, SAD i tsl.), zasigurno bi se ubrzo po objavljivanju „našao prenet” na stranice lista za smeh i rasonodu (poput našeg „Ježa”). Kod nas se to neće dogoditi. Ne zato što nemamo smisla za humor, već iz razloga „više sile”. A ta „sila” nije ništa drugo do nadimak za anksioznost koja zavлада u našim filmskim krugovima i kružocima onog časa kada se povede reč o potrebi negovanja teoretske misli o filmu. Precutkivali to ili ne, „tiše” ili „glasnije”, napisi iz teorije filma se u nas propraćaju sa indignacijom, i prekrivaju za boravom. Bez odgovarajućih komentara, bez polemike, izlaze napisi, eseji i knjige u kojima se nekolicina „nesalomivih” trudi da teoretska misao bude usvojena i zastupljena kao jedan od važećih, ravnopravnih načina iskaza o filmskom mediju. U tom svetlu bi trebalo i sagledati napor tekstopisca „Misije...”: da se moguća, dostignuta medijska artikulisanost sadržaja i forme, projasni u zadanim kategorijama. No, tako se nešto nije dogodilo, i pored naloženog uputstva „Sutjeske-filma”. To što se povremeno isposrećilo nekom domaćem filmu da bude verifikovan i tablicom saodnosa forme i sadržine, iznimke su koje potvrđuju pravilo: teoretiše se kada je film „filmčina”, ili se bar tako nametne sredini, ili autoru napisa. O običnim, „malim” ostvarenjima, kao da i nema potrebe ići dalje od „uočene glavne ideje filma”. „Kakav metar, takav aršin”, rekli bi „među nama”. Prirodom stvari, ne smeta mnogo što i „metar” i „aršin” predstavljaju mere za dužinu (po sadržaju!). Na isti način, ne smeta što „Misija Ismeta Kozice” jeste zanimljivije ostvarenje no polovina filмова sa prošlogodišnjeg Pulsog festivala (i po „sadržaju” i po „formi”). Ipak, ti tzv. veliki filmovi su dobili i po prostoru u dosad objavljenim napisima, i po volumenu verifikacije više no što će Ljubojevljev film ikada dobiti.

Ukoliko bi trebalo tražiti meru odbrani ovog kamikazovskog gesta „teoretičarskog” naboja, onda bi svakako trebalo zahvatiti britkije u moć novinarske stupice o (ne)normalnom na našem filmu. I oko njega...