

## ДА СЕМЕ ПОНИКНЕ (47. ЖИСЕЛ)

Свака семенка која се на селу сади, залива, храни, расте и жање, у себи садржи клицу јединства времена, места и радње, а то су некада била три златна зрна, три неприкосновена правила драматургије. Као што не можеш да замислиш биљку без семенке, тако не можеш да замислиш ни драмско дело без експозиције. Оно што је за биљку семенка, то је за драмско дело експозиција. Ако у семенку ниси убацио сећање на корен, на стабло, на гране, лишће и плод, а у сам плод си заборавио да убациш семенке, шта ћеш онда, кад томе дође време, да посејеш? Ако, већ у експозицији, а експозиција је исто што и семенка, ниси мислио на идеју целине свог дела, на семенку у којој је она стасала, како ће и из чега то дело да порасте и да се вине пут неслућених висина? Како ће дрво да полети ако једном није било у семенки? Дрво пожели да полети само кад у семенки у којој је дуго тихоvalo, у њему коначно драматично нарасте нагон за закорачењем у свет који је окружује, а то се догоди управо у тренутку кад клица прерасте семенку! Тада је нико не пита да ли осећа страх од летења.

Давно је, пре пуних 47 година, у Омољици посејано семе филмске уметности.

Близу 50% филмова, приспелих на 47. Међународни фестивал аматерског и видео филма о теми живот села „ЖИСЕЛ”, који се почетком месеца августа традиционално одржава у Омољици, чини продукција нама већ добро познатог ауторског пара који је и раније радио у саставу – Добривоје и Добрила Пантелић – који су, мора се рећи, својим филмом *Да семе њоникне!* пружили довољан разлог да се уз аутентичан филмски приказ живота на орању и сејању да одговарајући значај и осете озбиљност и дубина одлуке живота на селу. Све то нас је обавезало да тему семена које пада на земљу осветлимо на универзалан начин као и да у том семену сагледамо сву истину и метафору драматургије која не збрзава, не околиши, него се бави тврдом и горком истином опстанка. Ауторском подухвату Пантелићевих ове године ипак је посебан печат дала мини продукција непретенциозно пласирана под заједничким и необавезним новинарским називом „разговори покрај пута”. Кључ масовне производње у филмској серији „разговори покрај пута” састоји се, дакле, више у ослањању на крајње поједностављен драматуршки приступ, на управан и информативан говор (више прикладан неком радио „новинарењу” него драматуршки креираној филмској реалности), а ту је, пошто је реч о напрасној индустријализацији

нанизано безброј „драмских” ликова који нас, најчешће неповезано са суштином аутентичног филмског призора, детаљно обавештавају о својим животима, о историјату појединих догађања на селу! Прича се, дакле, о животу у драми и драми у животу. Све је потчињено више маркентишком дизајнирању институционализованог, новоуведеног новоговора на телевизијски начин, па крајњи медијски производ таквог програмирања подсећа на индустријски дизајниран бели лук увезен из Кине или на оне лубенице четвртастог облика дизајниране у Јапану, да би се што пре и у што већој количини (по налогу политике екстра профита) појавио на светским пијацама или, коначно, асоцира то на елитну Кнез Михајлову улицу у Београду са својим униформисаним излозима препуним непокретних лутака-манекена које вас, поређане као почасни шпалир са једне и са друге стране улице, немо дочекују и позивају на неке велеградске „разговоре по крај пута”, али, наравно, уз обавезну ведрину и радост повампињених и штанцованих ликова спортиста и олимпијца, уз „светску” елеганцију и оншаланцију смрзнутих заустављених покрета!... Центар града је већ давно очишћен од саобраћаја. Сметају, ту и тамо, људи који, поред афричких и азијских миграната, напречац истерани из своје земље или отпу-

штени са посла, беспослено ландарају и убијају се по социјалним центрима, наравно, несвесни чињенице да на тај начин само кваре општу слику новог планетарног поретка! Као да се цело човечанство нарогушило и устремило да се што пре дочепа маште Х. Ц. Велса и да се све што се креће на земљи, наврат нанос, умртви, сортира и потрпа под земљу. Тако ће метрополе, коначно, слој по слој, да дану душом и да смире вреву прошлих векова, нервозу безбројних збрканих живота, да се ослободе и очисте од свега сувишног, од оног што им је увек, још док нису ни постојале, највише сметало! Тек кад се споје и срасту у идеалне цветне некрополе биће остварен давнашњи сан човечанства.

Али, да кажемо нешто и о оном чему смо се некад највише дивили на „Жисел”-у, о некада, на пример, доминирајућем, филмском начину изражавања. Некада се, дакле, сматрало лепим, у најбољим ауторским аматерским филмским временима, када се заиста опуштено и радосно маштало о животу на селу, нешто као што је био филм *Лујиро*, аутора Миливоја Унуковића из Ковина! Дивили смо се његовом интегралном аутентичном филмском призору, глобалном утиску који је постигнут простудираним употребом камере. Камера се у Унуковићевим рукама кретала у неком зачараном простору сео-

ског дворишта, задржавала колико је потребно на детаљу, да би одмах потом, у неухватљивој измаглици и кукурикавој пролазности једног, уметношћу монтаже слике и звука, од парцијалних аутентичних филмских призора компонованог сеоског јутра, израстала и пред очима се једноставно ни из чега преображавала, процветавала у величанствену симфонију састављену од безброј тих баналних сличица и радњи, од коњског рзања, презања за преге, затезања опуштених кајаса, цоктања и звиждања бича, и као врхунац свега, лаког кретања у светлост јутра на дрвеним точковима тешких теретних кола! Тај покрет, тај звиждук, пуцањ бича, све је то киптило и носило у себи покрет живота и радосног јутра чије се се догађање управо овог часа догађало... 47 година је прошло, Унуковића нема, али креативни талас који је у нама филмским средствима и драматургијом наученом у правом биоскопу (Унуковић је у Ковинском биоскопу дуго пекао занат кинооператера, па после сниматеља и режисера! Знао је да покрене у нама креативни талас који ни данас није престао да таласа!

Као вредан етнографски запис „ЖИСЕЛ”-а 2017, остаће у сећању *Божићна литургија у цркви Св Николе*, Ивана Манчића, *Нунџа* Звездана Станојевића у којој се играју жанр-сцене свадбе, младоже-

њино церемонијално гађање у јабуку, па варање са младом.

*Селевачка свадба*, филм у коме се и деци пружа шанса да се у друштвеном животу нађу поред одраслих, не само да открију него и да покажу непознате ритуале цивилизације у којој стасају узмајући на себе улоге одраслих,

*Божићни обичаји у Селевцу*, обучена у оригиналне народне ношње деца су веома примерно показала да су у стању да наследе, разумеју и интерпретирају традицију својих предака. Драмска форма учинила је опипљивом дечју машту и ослободила урођени инстинкт за препуштање игри.

У веома корисном играном филму *Велика зимница из малих руку*, комбинацијом цртежа и дечјег дружења у ентеријеру, прецизном сценаристичком разрадом постигнут је значајан педагошки ефекат филма као школског учила. Научили смо како се припрема зимница. Деца су с разумевањем учествовала у једном заиста сложеном, практичном и корисном процесу припремања зимнице...

Није ни ове године „ЖИСЕЛ” остао без филмских стваралаца који умеју да зађу у најтананије поре живота на селу и да нас вешто идентификују са својим гледиштем. Најбољи пример је филм *Банайски блуз*, Радована Ђерића, али ту су и *Чувари њрироде*, Зорице Банић, па свакако филм *Про-*

зор у срећу из особене и авангардне продукције „Светлосне фабрикации” из Футога, коју потписују Драго Латиновић и Илија Галоња. Иако се потписују као „фабрикација” Латиновић и Галоња су далеко од „фабриковања”, попут Пантелићевих који се труде да прате тренд и стандард које филму диктира телевизија (у филму из серије „разговори покрај пута”, *Гвоздени мост* забележили смо, на пример, значајно узмицање филма пред телевизијом, јер је цео прилог препуштен том глобалном тренду – одустало се чак и од аутентичних етника који сами сведоче о својим животима – уместо тога Пантелићеве уводе лик који опонаша професионалног телевизијског извештача. Девојка којој је та улога поверена одлично се снашла. Напамет је изговарала подужи текст који јој је дат (или га је чак сама припремила!). Проблем је у томе што Иво Андрић, када је писао своју хронику „На Дрини ћуприја” није увео лик репортера. А сада, шта и како креирају Драго Латиновић и Илија Галоња у филму *Прозор у срећу*? Не потпадајући под утицај нових форми електронске уметности, ови филмски аутори који у својим филмовима трагају за неким изгубљеним просторима, пред којима се увек отвара могућност путовања кроз процор и време, замишљени су, у ствари, над самом суштином филма, над његовом метафизичком димензијом и

над смислом. У том истраживању „Светлосна фабрикација” из Футога, свакако предњачи. Размишљајући о проблему „серијализације визије”, Дејан Сретеновић се дотиче израза „шифра мноштвености” који би се, сматра Сретеновић сада могао „дословно применити на анализу језика и тема видео уметности, с обизором на то да више не постоји јединствен и стабилан референтни и концептуални оквир који би дао генерални тон целокупној видео продукцији као што је то био случај претходних деценија.” *Прозор у срећу*, Драга Латиновића и Илије Галоње поставља управо супротан захтев. Од идеје „мноштва” са којом комуницира телевизијска водитељка у филму *Гвоздени мост* код *Осечине*, Латиновић и Галоња у филму *Прозор у срећу* теже према филмској драмској артикулацији која филм упућује једном гледаоцу у коме се, дакле, покреће питање душе појединца скривеног у филму иза дрвених шалона на прозору који гледа право на улицу. Улица, то су ти други који постоје поред мене („У братству, кажу калуђери, ми постајемо ’неко’ кроз другог!”) Баки која усамљенички посматра живот кроз шалоне свог прозора, потребни су они други да би и она била „неко”.

Ту, укратко, лежи одговор на питање зашто је нама потребан „ЖИСЕЛ” .