

журнал о животу филмског редитеља

Портрет „човена коме се чини да би свему што ради требало придодати још мало експлозивног пуњења“

У југословенску кинематографију Желимир Жилник ушао је кроз један кадар филма „Осмех 61“ Душана Макавејева. Нешто касније, као кин-аматер, снимео је делце под називом „Борба црнаца у тунелу“. Читав његов каснији живот као да је био већ одређен овим чињеницама.

Код Макавејева, у „Осмеху 61“, Жилника запажамо на самом крају филма, у групи акцијаша која, потпуно прекривена прашином, бодро корача ка камери и пева; Жилник је онај који се највише дере. Ништа боље од те слицице, набијене енергијом и ентузијазмом, не објашњава Жилников карактер аквисте из прве постскојевске генерације, човека коме се чини да би свему што ради требало придодати још мало експлозивног пуњења како би се достигли (и надмашили) претходници, они из срећног поколења које је осетило ау-тентични укус револуције.

Што се, пак, тиче „Борбе црнаца у тунелу“ овај је филм, на неком аматерском фестивалу, напросто излудео нашег најистакнутијег филмског теоретичара Душана Стојановића (да ли је био огорчен или одушевљен — не зна се): стварчица почиње тако што камера улази у тунел, а онда, до краја, на платну царује апсолутни мрак у коме се, по претпоставци, макљају два црнопуца фајтера. У тај тунел се Жилник релативно брзо вратио и из њега следећи пут изашао такође релативно брзо: после само тринаест година.

ПОВРАТАК БЛУДНОГ СИНА

Али, зашто исписујемо ове редове? Зашто баш сада?

Лист који читате пренео је, пре неколико недеља, два мишљења о Желимиру Жилнику, оба њему у прилог. Једно од њих, преузето из новосадског „Дневника“, исписано је пером човека који је својевремено био можда најгласнији у политичкој осуди Жилниковог деловања. Може се претпоставити да је, једне ноћи, док смо ми мирно спавали, дошло до измене става према Жилнику, па то брзо јављено оном чије је ново мишљење овај лист пренео пре неколико недеља. Пуј-пике, не важи. Била би то, наравно, сасвим лоша, потпуно неоснована комбинација. Сам Жилник то потврђује: у једном интервјуу (јер, убрзо су почели поново да га интервјуишу) он понавља своје оцене

о стању у југословенској, посебно војвођанској, кинематографији због којих је толико дуго био ван активне филмске службе. Све је, заправо, много једноставније: шта је било — било је, и остаје, али се Желимир Жилник више не може игнорисати.

Ради се, очито, о класичном примеру „реhabилитације“ путем друштвено корисног рада. Тиме се, уз остало, хоће рећи да су такозване документарне телевизијске драме „Болест и оздрављење Буде Бракуса“, „Вера и Ержика“ и — пре петнаестак дана — „Драгољуб и Богдан“ прибавиле Желимиру Жилнику статус иноватора какав се једва чекао у ова тешка економска времена. Све што Жилник ради кошта три кинте. А то што ради за три кинте озбиљно доводи у питање неке, чинило се, неприкосновене чињенице.

Пре свега, доводи у сумњу мутне пројекте чија цена премашује све наше знање из рачунице. С друге стране, опет, Жилникова новија остварења у сфери „покретних слика“ из темеља дрмају ону теорију по којој се документарна телевизијска драма рачуна као посебан род ако је заснована на документима, на хартији; обично је крајњи резултат тога било помно истраживање да ли је принц Павле чачкао нос. Оно што Жилник чини јесте нешто посве друго: документ којим он барата је проста, на изглед банална, чињеница свакодневице, која, усаглашена са минималним бројем драматуршких условности, доказује крајњу драматичност обичног живота чији су protagonisti »ordinary people« (што би рекао Роберт Редфорд). Најзад, овај стваралачки став незгодно денунцира готово једну читаву, врло етаблирану сферу филмке естетике и, више од тога, значајну сферу кинематографске праксе, обе везане за оно што обично називамо „документарним филмом“: јер, Жилников метод открива, посредно, удео режије у оном што на платну делује као „аутентични“ запис. Ваља закључити како су Жилникове драме заправо документарни филмови који не прикривају неизбежну функцију режије; декларишући се поштено као »fiction«, ови филмови настају на веровању да је промишљени избор из живота једноставнији пут до утиска који се, иначе, постиже компликованом употребом уобичајене компасерије традиционалног „играног“ филма. Показује се да је то геровање, у Жилниковом случају, сасвим оправдано. То не значи да се увек обавезно с њим морамо слагати.

Можда би то било и неопрезно са становишта здравља. Јер, Жилник до своје „естетске теорије“ није дошао преко ноћи или на основу некакве кабинетске спекулације. Оно што представља систем његових новијих драма јесте, у суштини, онај исти принцип на коме су почивали већ први кратки филмови овог аутора — „Журнал о животу омладине на селу, зими“, „Пионери малени, ми смо војска права, сваког дана ничемо ко зелена трава“, „Незапослени људи“, а такође и његоза каснија дугометражна остварења „Рани радови“, „Рај“ и, вероватно, незавршени „Слобода или стрип“.

У позадини тог метода леже, без обзира колико то може деловати чудно, економски мотиви, то јест потврда истине да начин продукције битно одређује начин режије (која одређује све остало). Зато је помало неопрезно и произвољно тврдити да Жилник наставља оно што је у нашој филмској пракси развио Душан Макавејев. Све своје филмове, овде и тамо, Макавејев је реализовао у условима класичне продукције, и отуда потичу све његове невоље: начин производње буну се против његових идеја. Делујући у продукционим односима који, у нашим условима, никад до краја ни у били регуларни (мада то у Америци и другде јесу), Жилник им се прилагођавао и они су били ти који су га терали на иновације. Његова голгота почиње истог часа када средина у којој је деловао остварује своју тежњу ка „етаблираној“, „државној“ кинематографији. А да је то средина у тој амбицији успела доказује се и тиме што је, по већ описаном принципу, Макавејев ту, одмах затим, доживео невеселе дане.

ПУТ ГАСТАРБАЈТЕРА

Закони новинарског посла захтевају да се, за тречутак, напусти досадашњи ток приче о Желимиру Жилнику. Заграда коју отварамо залази у област тзв. склиских тема. Верујемо да је то, ипак, само предубеђење. Уосталом, све се и овако зна.

Дакле, после успеха који су постигли његови „документарни филмови“, успеха крунисаног освајањем Гран прија на фестивалу у Оберхаузену, Жилник са пар десетина милиона динара креће у реализацију свог играног првенца „Рани радови“. Филм постаје „славан“ знатно брже него што се то могло очекивати. Разлог је прост: директно из монтаже стиже у одаје београдског Окружног суда, оптужен да се у њему „експре-

сивним начином, путем говора слике и музике“ приказују доживљаји три младића и једне девојке у којима је посебно место дато третману „пуном заједљивости и алузија са изразито негативном карактеризацијом политичких питања, међунационалних односа у Југославији, аграрне политике, запослених и незапослених, става према догађајима у Чехословачкој од августа прошле године, улоге Савеза комуниста у друштву“ и тако даље, плус то што „својим изричитим извргавањем руглу, ироничним прилазом па и директним неистинитим образложењем“ додирује „проблеме људи у породици, народу, у интимним односима између младих, живота на селу и у граду, односа према постојећим и несумњивим људским правима и сл“.

Претежак арсенал оптужби за само један филм. Суд ослобађа „Ране радове“ и они, у минут до дванаест,



ОСМЕХ 61—82: ЖЕЛИМИР ЖИЛНИК

стижу на филмски фестивал у Берлин где, донекле неочекивано, освајају „Златног медведа“, једини интернационални Гран при који је, за своје игране филмове, заслужила југословенска кинематографија. Кампања против филма и Жилника сада се наставља под паролом „Коме треба Златни медвед“. (Пошто је потписник био један од — крајње споредних — учесника у стварању тог филма, њему се чини неукусним да се бави даљим описивањем овог случаја — што, наравно, не значи да о томе није својевремено рекао своју реч. Он се зато задовољава једино тиме да приложи уверавање председника берлинског жирија, покојног директора филмског одељења њујоршког Музеја модерне уметности и славног

документаристе Виларда ван Дајка, да приликом награђивања „Раних радова“ није било никаквих политичких мотива. Бар када је Југославија у питању. Што се, с друге стране, тиче политичких мотива у односу на СР Немачку, дилема је, данас, после четрнаест година, осетљивија неголи 1969. године зато што је та земља у међувремену имала невеселу прилику да проживи нешто слично садржају „Раних радова“. О томе последњи пут било речи у филму „Оловна времена“ Маргарете фон Трота.)

Вратимо се сада основној причи. Онемогућен да делује у домаћој кинематографији, Жилник одлази у Немачку на велику радост оних који су га већ уписали као рођеног дисидента. Врло су брзо морали постати свесни како су се намерили на необично чврст материјал. И морално и политички. Природно за човека који је рођен у концентрационом логору. Уместо да плуцка на тему како га прогањају, Жилник у Дојчу снима низ документарних и један играни филм („Рај“) о животу страних радника, чинећи тако више за гастарбајтере неголи на десетине оних који над њима лију крокодилске сузе. Задивно чудо, Немци су склонили да га, колико-толико, подрже, имајући — ваљда — на уму политичку лекцију коју им је Жилник једном визионарски одржао.

Систем Ж. Жилника састоји се у томе да за минимална средства, која се у „правим екипама“ троше за кикирики и семенке, усавршава принцип драматизације живота и да тако, усавршавајући га, и — самим тим — одбацујући све оно што поскупљује производњу, ствара све боље производе за исте, значи никакве, паре. Такав је, рекосмо, права благодет у ова принудно штедљива времена.

Па, зар је све ово исписано да би се похвалио један штедиша? Ма, не! Оно што од почетка хоћемо да кажемо јесте да су „Драгољуб и Богдан“, који својим настанком већ деле нашу општу судбину, најжешћа друштвено критичка творевина коју су мануфактуре домаћих „покретних слика“ произвеле у последњих неколико година. То је прича о једном чичи који се сам описменио, био сиплавар, а онда жртва подлог удараца грома, што се (ударац прома, подли наравно) не може директно доводити у везу са чињеницом како је у једној десетерачкој песми римовао незгодно именуице „ликвидација“ и „демонстрација“, па због тога суђен по члану 292 КЗ, ослобођен од народног суда и, онда, са једним другим чичом, који не сме да се пензионисе како га мангупи не би заврнули за стан, одлази мало у Замбију да и њу опева у својим песмама.

А јесте ли некада гледали филм „О рупама и чеповима“?

■ БОГДАН ТИРНАНИЋ