



Бождар Зечевић

Енклава у српском филму

Шта је српски филм данас? Углавном мала колонијална кинематографија, као што је и друштво из кога потиче окупирано и корумпирано. Ова кинематографија батрга се у имитацијама неких својих узора, са очитом жељом да се допадне Западу тако што ће до одвратности унижавати све што је домаће, српско. Она се труди да погоди презир и гађење које према нама осећају или нарочито желе да покажу водећи западни медији. Иако издашно финансиран из домаће касе, српски филм данас је НВО која се алиментира и из страних фондова и испоручује слику маргине и духовне мизерије. Па и на то гледају странци са подсмехом. Неки од филмова прошећају по предворјима међународних фестивала, а то је сића, бакшиш којим се плаћа пљување по својој земљи. Српски филм данас чини исто што и српска власт: табана за својим евроатлантским газдом, погађајући његове евентуалне жеље и нове прохтеве. Нажалост, таквој духовној беди подлежу и аутори који су се некад налазили у првим линијама српског филма дајући млађима тужан пример, а ови су, пак,

уверени да ће се боље пласирати уколико наставе описаним путем. Већ више од двадесет година наш филм гаца овом мочваром и само повремено даје доказа о својој виталности.

Такав доказ пружио је Горан Радовановић са филмом *Енклава*. Ради се о играном филму који се довољно храбро суочава са стварношћу нашег доба и то чини уметнички уверљиво. У питању је трагедија, која већ дуго измиче оку камере. Нико од вајних српских аутора није ни хтео ни смео да се ухвати у коштац са косовском драмом, коју филмски аутори нису доживљавали као катастрофу епских размера већ као незгодан, врућ кромпир, склоњен од европских приоритета и фондова и крајње непогодан за реализацију.

Коначно, објектив је уперен у само срце косовске таме.

Енклава је први српски филм о распетом Косову, први филм уопште који открива српску катаклизму XX и XXI века, и то је открива филмски, онако како је пророковао Славко Воркапић: *кроз кинесџезију до ишћине*.

Први слој ове покретне слике на-топљен је стравом уништења целог једног народа и његове културе у срцу савремене Европе, уз њен пристанак, штавише и њено активно учешће; уз запањујућу производњу пакости и злобе. Ако је икада постојало филмско сведочанство аутентичне суровости која је евројско дело, онда се снага овог филма може мерити у контексту *Las Hurdes* и *La terra trema*, тј. инспирације колико буњуеловске и висконтијевске, толико и неорелистичке и надреалистичке, у духу оног судара удаљених и супростављених стварности, о чему ће овде још бити речи. Реалистички оквир, који аутор свесно чува чак и кад га на моменте напушта, уводи нас у ужасну косовску стварност, онакву каква заиста јесте, у један „жизнњ врасплох“ (Вертов), стравичну слику расапа и заорава целокупног српског етникума, који се спроводи дрско и плански. Филмски приказ овог убиства је драстичан у својој једноставности. Он збиља делује као одливак стварности, нешто што је у природи филмске слике и њене онтологије (Базен): ту је сав „реалистички“ карактер покретне слике, готово без остатка уверљив и веродостојан; она „дише“ са сваком кадром. Иста аутентична слика је квалитет, нешто што би само по себи било довољно да је узмемо озбиљно. Ипак, филм је још бољи кад измиче овом реализму, кад се појави онај „фактор иреалног“ о коме је некада писао Ејзенштејн, кад радња изненада одступи од збиље. Управо то су тренуци у којима се филм приближава уметности и постаје јединствена естетска творевина.

У *Енклави* то је метафора звона, која твори смисао овог филма: његов други, позадински слој.

Убоги српски монах решио је, на име, да у овај разорени и опкољени вилајет поново постави православно звоно. Тај епископ без пастве која је побијена или отерана подвизује се свакодневно са вером и упорношћу свеца. Звоно је сопственим снагама довукао на урвину негдашње цркве и тамо га сам самцит и подиже не би ли библијском пустињом поново забрујао глас Бога. Мисија „епископа“ је архетип стар скоро двадесет векова. Њена једина веза са Европом је италијанско оклопно возило КФОР-а, можда гротескна, далека асоцијација на јужноиталску Кампанију (где је у петом веку зазвонило прво хришћанско звоно, те јој отуд и име – од латинског *campana*, звоно). Звоно буди бујицу емоција и кадрo је да човека доведе у стање екстазе. Отуд и универзална снага у коју је проницао С.Н. Коулмен у својој знаменитој студији о звону, у којој се овај Американац диви „зачудној, силовитој музици вибрирајућег метала. Како само пристаје да је тај магијски симбол из недара земље одувек био гласник и подсетник људима широм света, да их узбуњује, сазива или плаши, али и развеселава, теши и надахњује! Звона су увек са нама и звоне у свим важним догађајима од колевке па до гроба!“, управо као оно америчко, филаделфијско *Звоно слободе*, које је, као и ово из *Енклаве*, иконички симбол борбе за слободу.

Али нарочита митологија звона ни-кла је и достигла небеске висине у источном, православном свету, прво у Византији, а затим у целој њеној ва-

сељени, нарочито у дијакронијском пространству „Трећег Рима“, где је временом постало симболом вере, неком врстом саборне, *звучне иконе*. Корени су овде дубљи. У Православљу звоно је ипостас целог духовног и душевног живота. „Звук руских звона је мистичан, испуњен вишеструким слојевима значења, снажан у свом деловању на људску душу“ писао је велики руски мислилац Иван Иљин. „Вибрације изазване звоњавом звона стварају у духовном-материјалном свету исте слике као што их ствара сунчев зрак која пробија слојеве атмосфере или одсјај свећа и кадионица“.

Ово *чишање свејла* слива се са звучним доживљајем у *пројаву Божа*.

Осим тога, у Срба је црквено парадигма народне слободе. Од Немањића расло је оно у велики знак, а после Косовске битке постало је знамење нације и вере. Србима било строго забрањено да звоне током пет векова Отоманске окупације. Сваки јаничар био је обавезан да са ратног похода донесе што више крхотина православних звона, од којих су затим ливени топови. Прва звона у Србији чула су се тек са Првим српским устанком, а заувек су враћена народу у освит модерне српске државе. Звоно као парадигму српске слободе није подносила ни хришћанска Европа: у току Првог светског рата Аустроугарска је систематски конфисковала српска звона. Само у топионицу у Лублину довучено је 1917. осамнаест милиона килограма поломљених и обешчашћених звона да тамо доживе стару, турску судбину! Историја насиља над српским звоном наставља се до данас и то се може видети у *Енклави*.

У заоставштити нобеловца Ива Андрића пронађено је више од три стотине библиографских јединица – „фиша“ о звону, исписаних његовим препознатљивим, ситним рукописом, што сведочи о нарочитом интересовању највећег српског писца за ову тему. Ово, наравно, није случајно ако се зна да је у питању поуздан Андрићев метод у припреми књижевних дела. И то сведочи о укоренености православног звона у српско духовно наслеђе.

Али, звоно у *Енклави* је немо. Њега у филму нећемо чути осим једном кад шупље јаукне од метка наоружаног арнаутског дерана. Везано и погођено хицима, стропоштаће се оно на малог Србина, главног јунака филма и то је једна од кључних сцена у *Енклави*. Том *везаном звону*, као на најтужнији, највећи хришћански празник Васкрсења, није суђено да звони. Звоно у својој нутрини држи малог хероја, недужног праведника, прах хришћанства и српског народа у временима последњим и проклетим. Иако не звони, звоно прожима цело ткиво *Енклаве*; присутно у отсутном, оно најављује последња времена: последњу српску школу, учитељицу и ђака ... последњу кућу и огњиште... последњег оца породице и саму ту породицу... последњи аутобус до спољног света. Последњег Европљанина, италијанског капурала, који с мучнином отаљава свој апсурдни посао. Последњу Европљанку, немачку полицајку, која пуца себи у ногу... Студени дах смрти, целу једну *културу смрти*, која полако али сигурно овладава Старим континентом.

Звоно *Енклаве* је пројава Последњих времена и велики знак Откривења.

Па онда трећи слој: *тирагички риџам радње*, суштина сваке драме још од Аристотела, која се у *Енклави* плете у доследном, синематичком кључу. Постоји пример пажљиво изграђеног драматуршког поступка у сцени која претходи паду звона, где се заплиће трострука истовремена радња. Рушење звона долази на том месту као сасвим неочекивано, као апсурдно финале. Уопште, необично занимљиво је присуство апсурда и зачудне алогичности у овом филму. Неки чудесни надреализам прожима *Енклаву* и као да сам потиче од Бретон-Ревердијеве дефиниције надреалистичке слике као *судара удаљених стварности*. Косовска драма – нема збора – и јест судар веома удаљених стварности. У овом конфликту посебне улоге играју наоружано дете, полицијски претрес покојника, поп у пицгауеру и парламент под гас маскама, све саме сиреалне представе једне посуновраћене збиље која, међутим – постоји! Апсурд је природни садржај овог планетарног злочина. Све се то очитује у нарочитим сегментима *Енклаве* и значењски богата њену метафору.

Редитељ Горан Радовановић је аутор европског кова, истовремено и познавалац православне и српске духовне баштине. Његов ауторски рукопис читамо као израз једне проживљене филмске поетике, која служи на част српском и европском филму. Глумци у филму, нарочито Небојша Глоговац и Аница Добра личном су емпатијом надградили високо професионално умеће, што би се могло рећи и за сценографа Владислава Лашића и одличног монтажера Андрију Зафрановића. Речју, *Енклава* је достојно преду-

зеће, какво дуго нисмо имали: *енклава у српском филму*. Јер, по свему, он и не припада оној кукавној кинематографији коју смо описали на почетку. Он као да долази сасвим из другог света, из већ заборављених времена уметничке побуне карактеристичне за златно доба српског филма. Ово давно прохујло време враћа нам се у новом огледалу и сведочи да српски филм још није изгубио виталност; да је васкрс *моџућ*.

Ето, то сам покушао да објасним младим колегама из међународног жирија ФИПРЕСЦИ-ја на филмском фестивалу у Москви. И погађате, нисам успео. Нико, додуше, није противречио, али је ћутање било речито. Није вредело што се нисам позивао на политичке, нити на етичке, философске, већ на чисто уметничке изворе. Узалуд. Зид. Гледање у страну. Ћутање као део неке давно прописане политичке коректности кад и где год се помену Срби на Косову. Познати мук уверио ме је, међутим, да сам стопосто у праву, јер политичка коректност данашње такозване европске филмске критике и јесте у ћутању, у евазији, у немуштом избегавању, у потпуном одустајању од било каквих расправа. Уосталом, европска *млада кријтика* ужива данас у блаженој равнодушности, заправо тихој али апсолутној послушности глобалном естаблишменту. И жуди да се што пре попне у његове одаје. Али је московска публика узвратила одушевљењем и емпатијом и наградила *Енклаву* овацијама, на крају и својом, иначе високо рангираном наградом.