

Саша Рагојевић

ЖЕЛИМИР ЖИЛНИК

Неуморни истраживач ничије земље

Појава Желимира Жилника стално је била везана за неко противљење. Таква подела улога била је од обостране користи. Филмски естаблишмент је са задовољством прихватио његову рубну позицију, јер је на тај начин потврђивао своју важност. Чим те неко на субверзиван начин доводи у питање, што је систематски чинио Жилник, значи да си вредан. Баш као што антиуметност служи за доказивање уметности, тако и Жилникови филмови имају функцију средства за учвршћивање Великог система. Без аутора као што је Жилник тај систем не би могао да обавља свој основни задатак, а то је пребацавање свих неуралгичних друштвених тачака на терен фикције и њихово симболично разрешење на том пољу.

Жилник „служи” том систему тако што му опонира, што сваки од проблема, социјалистички, културолошки, транзицијски, извргава другачијој визури и негира жељену идеолошку представу. Из тог колоплета произилази обострано задовољство: систем се потврдио кроз своју негацију (Жилникове филмове), а Жилник је успео да оствари ауторску слободу и жељени степен критичности. Можда је најбољу дефиницију овог односа дао судија на суђењу *Раним раговима* у Београду. Тај филм, наводно, није забрањен (иако је у биоскопима приказиван тек након Титове смрти 1980. године) зато што је, без обзира на његову субверзивност, наше демократско друштво довољно снажно и у стању је да истрпи и ту врсту критичности.

Нове околности које су уследиле након урушавања европског социјалистичког блока нису битно промениле однос снага на вредносном плану. Суноврат утопијских пројеката неутралисао је потребу за филмском логистиком. Иако стално потенцирана, јадиковка о угрожавању уметничких слобода никада заправо није била реално утемељена, барем када је реч о тако скупој уметности као што је филм. Тако се формирају карике у ланцу ауторове харизматичности која функционише по инерцији проузрокованој од стране интерпретатора. Током деведесетих година, међутим, изгубљено је и то упориште које је пружало ауру дисидентства, па су се режисери поникли у оквиру социјалистичке кинематографије нашли на ничијој земљи.

Жилник је заправо одувек био на ничијој земљи, па га тај механизам није додирнуо. Када није могао да ради на филму, одређивао се за ТВ документарце у којима је на провокативан начин истраживао прожимања документарног и играног филма.

Без обзира на то да ли је реч о већем или мањем степену фикционалности у његовим остварењима, Жилник филму пре свега приступа као својеврсном средству за јавно изношење изјава, закључака, ставова. Он се труди да своје јунаке наведе на што већи број необичних реторичких испада, уз демонстрацију њихових вештина, које би што упечатљивије нарушиле слику о социјалистичкој или демократској „утопији”.

Карактеристика Жилникових филмова је својеврсна „мозаичка” структура блиска специфичном моделу колоквијално названом „serbian cutting”. Према пракси коју је именовао Бранко Вучићевић (и практиковао у филмовима Душана Макавјева и Жилника насталих током шездесетих година), то значи коришћење свих доступних начина за сучељавање илустративних пасажа (уколико је то могуће и архивског типа) и драмских сукоба, па чак и самодовољних призора не би ли се из те комбинације произвео идеолошки ефекат.

Хрвоје Турковић је овај Жилников приступ објаснио на следећи начин: „Посматрај стварност са становишта идеологије којом се делује на стварност (и у стварности), али притом испитуј идеологију са становишта стварности, са становишта стварних последица идеологије и стварног контекста у којем се идеологија очитује.”

Чини се да је ова формула применљива за велику већину Жилникових филмова и да би по њој било могуће анализирати бројне аспекте његових остварења. Међутим, Жилник се током деведесетих година, након изузетно продуктивне телевизијске праксе ослободио тоталне опседнутости идеологијом и њеним гротескним рефлексима, и открио другачија филмска средства која су, иначе, уобичајена у оквиру независне продукције. По свом духу, Жилник је, наиме, њен родоначелник у нашој средини.

Колико год је „мозаичност” Жилникових филмова била идеолошки ефикасна, није баш увек била емоционално делотворна. Њега би поједине епизоде одвукле на страну занимљивости и атрактивности, што је понекад деловало неповољно на изглед средине. Међутим, и када је реч о емоцијама које Жилник показује према својим јунацима, гледалац није баш сасвим сигуран да ли редитељ то што предочава схвата озбиљно или се и даље поиграва са нама и својим ликовима.

Неке Жилникове особине се, с друге стране, тешко мењају, чак онда када се бави наизглед ефемерним темама, он то неће учинити идеолошки неутралистички, већ ангажовано, с активистичким циљем: да продуби виталност идеологије и преиспита праву слику сваке власти уверене у сопствену вредност. Несумњиво је да у земљи у којој се стварност преуређује према формулисаним идејама (идеологији) та стварност није идеолошки неутрална. У том смислу, Жилник није само противник социјалистичке лакировке, већ и нових демократија које не обраћају много пажње на животе грађана. При том би требало имати у виду да Жилник врло често идеологичност проналази у културолошким обрасцима карактеристичним за одређени период.

Чини се да општа културна клима не иде у прилог ауторима Жилниковог типа. Ангажман се сматра нечим непродуктивним, давно превазиђеним. Уколико постоји атомизација јавне сцене и могућност избора само једног затвореног система вредности имуног на додире друштвених механизма, онда је тешко очекивати релевантност активистичког ангажмана. Остала је, дакле, само владавина неутралног и равнодушности, без могућности провокације и контроверзе. Ма колико желели да верујемо у потенцијал активистичке радикалности коју нуде филмски мисионари, треба бити свестан снаге неутрализације којом систем све оно што га пориче претвара у индиферентност.

Жилник се, међутим, не предаје, јер слику о несврховитости ангажмана сматра лажном. Најновији изазов у који се тај аутор упустио усмерен је према нарушавању идеализоване слике коју о себи гаје друштва изобиља. У филму *Кенеди се враћа кући* (2003) Жилник реконструира догађаје из живота прогнаника из Немачке у Србију. Жилников однос према јунацима је такав да им он пружа прилику да исцрпно аргументују своје ставове, што је далеко од уобичајеног лудизма тог аутора.

Задивљујућа виталност коју је Жилник показивао у свим фазама свог рада, његова провокативност када је реч о односу према идеолошким формулама, доследно преиспитивање никад расветљене границе између фикшн и фекшн елемената и игноранција ауторског нарцизма везаног за репрезентативност приликом промовисања властитог дела, начинили су од овог аутора јединствену појаву у оквиру европског филма.