

Никола Лоренцин

ДРАМА „ДОКУМЕНТАРЦА”: СТВАРНОСТ И ИСТИНА У ДОКУМЕНТАРНОМ ФИЛМУ

Ново време и след драматичних догађања родили су сумњу и неповерење у објективност и истинословље тзв. **медија**; тиме су актуализоване расправе о документарном филму (изразитој „вези” са стварношћу...), о могућностима презентовања утисака из стварности **документарцем**, специфичним обликом, тачније: филмским поступком.

„Илузија стварности – да или не?”

Како данас, кад се одасвуд помаљају нелагодне сумње у добронамерност и веродостојност излагања истине путем **масовних медија**, филмски документ и његов уметнички облик – **документарни филм** – преживљавају већ раније изражену сумњу: „документарни филм – да или не?”

„Нема ту више нимало истине кад ви удешавате чињенице како је вама драго.”

„Ја удешавам чињенице тако да их учиним још више сагласним са истином него што су у стварности...”

(Андре Жид, „Мочваре”).

„Истина”, „чињеница”, „стварност”, потом „удешавање”, „сагласност” – ето, намах, прегршти израза, појмова које нам је у само две своје, дијалогички постављене реченице, хитнуо пред очи Андре Жид, и нагнао нас да се над њима замислимо, наслућујући – као у распри – и обрис драме **документарности** у филму: „**документарцу**”. Антагонистички распоред ових појмова, њихова сучељеност и опречне свезе упућују и на естетски проблем тзв. документарности, веризма, натурализма... и међу другим уметничким дисциплинама – јер, трунчице преостале „стварности”, њених непосредних трагова, могу се затећи колико у развијеном музичком склопу, одблеску говора, избору речи, изложеном опису, представљеној „радњи”, одабраном материјалу или

оформљеном цртежу толико и у медијима „уопште” – нарочито оним који су позвани да се баве, тј. сучеле са стварношћу: телевизији, „штампи”, радију, фотографији, често и примењеним облицима ликовног израза. Драма документарца, могло би се рећи, назире се управо у вртлогу којим је, понад чврстог тла „чињеница” и „стварност”, захваћен и понет аутор, док покушава да „документарним” допре до „истине” и да у свом раду слободно, тј. према својој вољи, „удешава” и „усаглашава” чињенице – како би оне могле да још боље, поузданије, веродостојније кореспондирају са истином, како би се још дубље спустиле до неистражених тенебра стварности него што се то догађа са чињеницама у самом животу!

О УМЕТНИЧКОМ И СТВАРНОМ

Није ли, међутим – кад пажљивије осмотримо поменути пар Жидових реченица – посредни несмотрена противусловност, у себи већ опоречива, спремна да оповргне основу поставке: *удешавање* чињеница како би се *веродостојније* изразила – истина! Књижевност, па и сама дела Андреа Жида, непосредно одражавају овај необичан склоп „удешавања” и жудње за „истином”. Од Золе, Флобера, Пруста... до Камија, Роб-Гријеа, Мишела Битора... да се задржимо само међу Жидовим земљацима, драма „чињенице” и „истине” преплитана је у безброј префињених и неочекиваних свеза, али увек са отиском, најпре, руке ауторове, а потом и траженог изгледа стварности, присутне и једре, или одбегле и крхке у сећањима, драматично изражене у јарким сукобима или тек назначене у финим прелетима просторима, „поприштима” живота.

Ово повлачење (протурање?) истине између поузданих контура чињеница и њихових промена, зависно од намера и тежњи онога ко се латио податка, чињенице – „грађе из живота” – вазда је неизвесно и препуштено коме друго до: *ауџору*. Драма прилаза, или потраге, смишљања, поступка да се изрази истина, посебно се видљиво, и у неприкривеном облику, испољава на филму, у уметничкој дисциплини која гради изразито фамилијаран однос према стварности, према чињеницама живота и драмским честицама које трепере у њему. А у роду **документарног филма**, могли бисмо рећи, однос **података** из стварности („чињенице” које Андре Жид хоће да учини „још више сагласним са истином него што су у стварности...”) и његовог филмског представљања, превођења у нови облик, и довођења у стање **израза**, посебно је изазован за просуђивање о оствареној вези, посебно деликатан, како бисмо то могли „из места” одредити, фин и осетљив. Рецимо: битан и темељан **однос** према чијем ћемо остварењу судити и

одмеравати, размишљати и о вредностима – дакле, и о **истинословљу** – документарног филма, „документарца”.

Ово приближавање још увек недовољно истраженој, неизвесној и тешко одредљивој основи на којој – то, међутим, извесно знамо – почива документарца, његов „разлог постојања” (разматрање односа примењеног материјала, „грађе” о стварности и њене филмски остварене апликације), то прожимање „чињеница” стварности и филмског артикулисања, зарад исказа **истине** – то је у окриљу филма и његовог облика који претендује на документарност, сведен и примењен, на одређени начин и прилагођен, онај Жидов захтев за сагласјем са истином, за њеним благородним оваплоћењем. У постављеном цитату, у заглављу овога текста, садржана је сва алхемија настанка и деловања онога што зовемо **документарни филм**, што смера да се на путу до истине и њеног емотивног представљања послужи, једновремено, филмски преузетим „чињеницама” стварности и филмски изложеним њиховим посебностима, драматичностима, у форми која ће „проговорити” емоцијама!

Да ли је данас, са стотом годишњицом од појаве кинематографа браће Лимијер, изума који ће убрзо стећи статус нове уметности – ФИЛМА – да ли је, ево, након једног века истрајног снимања „живих слика” и разноликог бележења филмских трагова о стварности, могуће засигурно, и без двоумице, одбацили честа подозравања која ће један сегмент филма (онај који најдиректније приступа стварности) – род **документарног филма** – подвести неповерљивом испитивању, на ново разматрајући волшебну свезу **стварности и уметности, документарног и филмског?** И однос **чињенице** (нађене и дефинисане **филмским фотографисањем**) и њеног **исказа**, форме **уметничког израза** и хтења да се у том изразу затекне и **стварност**, тачније: филмски траг о стварности...? Поводом документарног филма, тј. његове спреге са стварношћу (филмским одразом чињеница стварности), често се започињу истраживања, или се изнова указује на досегнуте резултате о самој природи уметничког бића филма. Просуђује се о посебностима и онтолошким карактеристикама које ће одредити природу филмског израза уопште, па и у документарном филму. У трагању за бићем филма, теоријска мисао превалила је суштински измењен пут прилаза филму, од егзалтације сазнањем „да је филмски приказ уверљиво сведочанство о свакодневном опажајном свету, чулно аутентичније и психолошки снажније од било чега дотле виђеног у историји људског духа...”,¹ до радикално измењене позиције у прихватању „каквоће” израза на филму – у односу на, поново истакнуто, значење свакодневно опажаног света и тврдње: „да је филмски приказ вештачки, од човека

¹ Др Душан Стојановић, „Илузија стварности – да или не?” /Уместо предговора/ у књизи Ранка Мунитића, *Документарни филм – да или не?*, Институт за филм, Београд 1982.

створен знак, који се покорава законитостима што са ‘природним редом ствари’ има само привидне везе”.² Утврђујући онтолошке аспекте у природи филмског медија, идући од поводљивих запажања о реалистичности филмског призора (као посебно одређене категорије која утврђује и регулише свеколики размах филмског, уметничког израза!), одушевљење његовом чулношћу и својеврсном сраслошћу са стварношћу, „до неба је уздизана способност камере да посведочи о животној пустиловини која се око ње **стварно** одиграва и дивно се способности екрана да чулно уверљиво прикаже чак и свет духова”.³

Очигледно, место **документарног** филма у релацијама овако постављених теоријских одредница бића филма, „сраслога са стварношћу”, могло је да буде не само привилеговано, већ је и „у потпуности” одговарало „захтевима” теорије, да постане *par excellence* филмског презентовања живота. Тој уметности атрибути – неотклоњиви у **играном** филму, сабрату **документарца** („драмски сиже”, ликови у сукобу и психолошки одређивани односи... све до условности сценографије, костима, шминке, осветљења...) – више нису потребни, чак – могло би се рећи – они сметају да до пуног изражаја дође специфична „документаристичка” представа стварности и живота! Али ова заводљива – или: за теоријом поводљива – позиција у којој се, уз свеколике видове филмске уметности, нашао документарни филм (изузет је, неспорно, феномен цртаног филма, облици анимиране филмске „стварности”), није потрајала дуго, штавише, скорашњи преврат у теоријској мисли догодио се драматично и – немилосрдно. Сада је теорија узела нови смер према вазда пресудном односу актуелности и филмском уобличењу тога односа: података, или трагова о стварности и филмске интерпретације. Заговара се „очишћење” и ослобађање „од онтологијске правоверности базеновског типа”⁴ и, ретроградно – са провоцирајућим, изазовним „открићима” пређашњих теоријских одредница, које су одвајале и пресецале спрегу филм/стварност (Р. Арнхајм) – упира се прст ка чедним и још на почетку века исказаним мислима да филм „постаје уметност само уколико превазилази реално, престаје да га копира и оставља имитирану стварност иза себе”.⁵ У оваквом теоријском „окружењу” и међу силама које сада усмеравају пут до обликовања филмског израза, ослобођеног стега и спрега са стварношћу, њеним имитирањем (да ли и: представљањем?), документарни филм губи постојано и сигурно тло са кога је чинио смеле залете до живота, одакле је утврдио начине и поступке како да се те путање што брже и успешније савладају, како

² Исто.

³ Исто.

⁴ Исто.

⁵ Хуго Минстерберг, *Филм: психолошка студија, нема фојтоиџра у 1916*, Њујорк 1916–1970.

да се води и филмски уобличи поступак представљања „чињеница” из стварности... Јер, говорила је опет теорија: „Фотографско-фонографска филмска слика, према томе, заиста не садржи ништа од појавне стварности, али зато има незаобилазно својство произвођача илузије те ‘стварности’ у гледаочевој свести. Што се такве илузије у равни контекстуалних комбинација могу понашати слично тој ‘стварности’ или потпуно неподударно с њом (повлађивати привиду ‘стварног света’ или приказивати најфантастичније призоре какви се у људском искуству са свим тим светом нигде не могу срести), нема са природом филмског означенога никакве везе...”⁶

Зато су пред ауторима који се баве овом врстом (боље: родом) филма, **документарцем** – био он „традиционалног”, тј. филмског порекла, остварен филмском технологијом, или пак обликован телевизијским поступцима, тј. „електронским” проседеом – многе недоумице; ипак, остаје као „насушна” потреба аутора да вазда отпочињу расправу о умећу и начинима представљања стварности, и њене истине, у документарцу. Јер, „чвор питања” који је заплео Андре Жид својим елегантним, и супериорним ставом да се удешавањем чињеница може за истину постићи више него што то нуди сама стварност, тај запетљани „гроз”, пресликава се и на план академског и теоријског разматрања, утврђивања готово философијског концепта природе филмског „представљања”, али и на понриште праксе, њеног свакодневног исказивања филмовима, па и кроз поступке и процесе историјског разматрања начина како се документарац ослобађао, или навикавао, на везе са стварношћу. А „по природи ствари”, или према ћудима ове врсте филма, прихваћена чињеница, податак – документ – остају у темељима стварања документарца, и његовог постојања – разлог што се зачућује у духовну, стваралачку, уметничку авантуру која се огледа у документарцу. Веома смо близу и питању етичности, моралности једне уметничке дисциплине, особене управо с утврђене условности остварених, и изложених – веза са стварношћу; непрекидно с њоме у дослуху, стално у процесу, у деловању, најпосле, у предузимању „акције”, документарним филмом се управо у временима опаких драма и недоумица с обзорја живота, најсвесрдније и бавимо.

Може ли, у документарцу, филмски запис о свету (о реалном, појавном, објективном, спољашњем... стварном и чињеничном) да претендује на посебност директног и непатвореног, „непосредног” излагања? И: могу ли на тај начин – филмски – изложене „слике” и драматичне представе о човеку бити прихваћене као веродостојан и аутентичан приказ живота самог, његових појава и истина? Или ће их управо филмским излагањем, чак и поступцима, па и „законитостима”

⁶ др Душан Стојановић, *Исто*.

документарног филма, уметнички проседе непосредног излагања изневерити и – кривотворити? Може ли документарни филм испунити оно што га међу филмским облицима (родовима) посебно издваја, и чиме се распознаје – може ли *заступљеност стварности*, у њеној филмској презентацији дакако, али са уверењем, и са мишљу да податке и чињенице о заступљеном животу, о представљеним појавама, исказује на начин **документаран**, а то значи и поткрепљен податком, сведочењем – једноставно: поверењем у „реч и дело”, преузетим из света појавног, и обелодањеним **документарним филмским поступком**? Смето ли документарни филм прихватити као поузданог носиоца представа и истина о стварности, а филмски запис у документарцу одређивати као директни и непосредни, непатворени исказ живота? Могу ли, дакле, „документаристички” изложене драматичне слике бити усвојене као веродостојан и аутентичан приказ? Успева ли документарни филм да испуни оно за шта је позван: да открива наша неспокојства и наслути истину? Или ће остати само посредник између онога што исказује свет појавног и човек у њему, а што ће, поступцима филмског излагања, бити пребачено у чињенице и истине *филма*, *уметности*, саме вештине ре-конструкције стварности документарцем? Није, при том, сметња само настојање да се очува изворност филмске грађе коју ћемо применити, нити је питање како ћемо тај „материјал” трансформисати у артикулисано уметничко дело; у питању су, тим поводом, процене самог филмског материјала, врсте грађе којом ћемо да представимо и репрезентујемо стварност, она истраживана **природа** филмске твари, филмског материјала, првобитне честице, за коју је откривено да „природу не понавља”, нити да може бити њен аналоган већ само „запис у светлости и у звуку: не одраз природе, него светлосно и звучно писмо”.⁷

Опет смо, у настојању да разаберемо аутентичност документарног израза на филму, у оном кругу (стварност – природа филма – документарни филм) у коме се теоријске поставке о бићу филма (између „онтолошког реализма” и артифицијелности природе филмског знака) потпуно, „до краја”, протежу на подручје, на поступке и на специфичности деловања документарног филма. Дакако да је теоријска филмска мисао, од времена када је утврђивала онтолошке карактеристике филмске слике (полазећи од разлике у перцептивним особинама које се истичу код „преклапања” филмске слике-звуча са свакодневним функционисањем опажаја појава у стварности, до одбацивања базеновски постављених одлика „филмског призора”...) па до каснијег сагласја у процени филмског кадра и језичког знака (њиховог изједначавања на нивоу могуће конструкције значења, филмског иконичког знака...), дакако да је управо тим следом теориј-

⁷ Исто.

ских разматрања судбински одређена могућност, и постављене границе, да документарни филм предочава, заступа или изражава чињенице стварности, и да претендује на истинословље о њима. Искористиће се, и применити, управо постојање рода документарног филма као повод и као својеврстан „модел праксе” за утврђивање и исказивање суда о бићу и природи филмског медија. Јер, тамо где се тежи додиру, преливању, на неки начин чак и изједначавању уметничке и животне истине, тамо где се податак из стварности и њен артифицијелни облик у уметничком делу преплићу, тамо где један медиј и један његов посебан род – документарни филм – хоће да „заступају”, излажу и представе стварност, тамо се – неминовно – јављају питања о којима **поводом** документарног филма („**документарни филм – да или не?**”⁸) мора да се расправља. О *истини* и *стварности* у документарном филму; о начину приступа стварности и њеном презентовању филмским поступцима; о артикулацији, тј. „примени” чињеница из стварности у филмском исказу – о тзв. „непосредном” њиховом излагању и методама режије... до утврђивања креативне особености у раду на документарном филму, па – у вези с тиме – и до анализе разлика између документарца и играног филма (али и њихових сличности, честих преплитања) – све су то, видимо, питања од суштинског значаја за утврђивање посебног места документарног филма, његовог положаја и међу изданима „филмских радова” и у великој породици „лепих уметности”, и међу сабраћом која након појаве филма и озваничења „седме уметности” творе повећу поворку „осме”, „девете”... итд. уметности, медијских – масовних или мање разуђених – форми у чије се системе комуницирања и документарца већ одавно утопио, па покадшто и – претопио!

У потрази за стварношћу и трагајући за истином документарца „сноси” – и подноси – све посебности и већ уочене специфичности медијума филма; али њима, та теорија понекад хоће да документарном филму то оспори, овај филмски род и дела која настају, и која журе да се измешају са стварношћу, нису лишени тог благотворног и плодног додира. Напротив, пажљиво просуђивање о истицима карактеристикама **филмског** презентовања стварности (било у форми „играних” реконструкција, било са претекстом „документаристичког” конструисања) и представљачким (зашто не: и подражавалачким) особеностима медијума, откриће да документарца није лишен свог „животног простора” и утврдиће да није запречен пут између животног, изворног, „стварносног” податка и документарног филма – филмског израза, обликовања фото-чињеница живота.

⁸ Наведена књига Ранка Мунитића.

ЗАКЉУЧАК

Може изгледати да смо овим циклусом, „животним кругом” у коме се обједињују подсећања на специфична својства медијума филма и на њихово деловање у „околностима” документарног израза, само следили траг теорије; одговор је да управо у наше време – изузетно осетљиво на везе уметности и стварности, на функционисање медија и њихово непосредно деловање, на усмереност комуникацијских порука и њихово масовно дистрибуирање... да посебно за области наше бивше државе и драматична ратна догађања, **документарност**, чињеничност, изворност, податак имају посебну важност. Непрекидно у оптицају, непрекидно у стању испитивања пред неповерљивим оком (и духом) који су небројено пута варани, документаристички третман свакодневних и најразличитијих појава у стварности стекао је важно место међу медијима, а у области филма нову прилику да једном филмском роду – увек у тражењу нових поступака и облика, колико и садржаја којима га живот издашно обасипа – роду документарног филма, измами нова дела и нове емоције, нови израз. Али, поводи и могућности за подстицање ужурбаног и устрепталог ангажовања у свим медијским областима, у документарцу посебно, различито су деловали на ауторе и на њихов рад. Могло би се, чак, казати да управо у време које је најиздашније и најбрементитије узбудљивим догађајима, документарни филм остаје да мирује у прикрајку, избегавајући одлучно улетање и „сврставање” уз драматичан след догађаја. Није, притом, разлог за ову стидљиву апстиненцију од шокова стварности само разборита потреба да се сачека, да се пропусти доживљено, да се сталоже емоције. Чешће је мотив у избегавању конфронтације – јер такво је, „конфронтирајуће”, и време – па питање ангажовања у документарном филму дотиче, можда и више, очигледније неголи у другим уметничким областима, управо етичност и моралност опредељења аутора, изграђену и исказану, засновану на емоцијама и оном почетном импулсу – њиховом чулном представљању у волшебном руху филмске илузије.

Nikola Lorencin

DRAMA OF THE DOCUMENTARY

Summary

This article is devoted to weavings and interweaving (that tightened its grip over the spirit of documentary film so ruthlessly, threatening even to strangle it!). Our aim is to assess a delicate and fundamental question of RELATION between the real (sensual and objectively existing, world of reality) and copying of the perception of reality by procedures and methods of documentary film. In so doing we followed INSTRUCTIONS and quotations from the book, author's theoretical and aesthetic assessment, considering nature of the documentary film which is vanishing, losing fundamental features of its *raison d'être*, if its bodily ties through which life pulsates are cut, contested or teared off. My intention is not to advocate my own assessment and judgment of the mentioned presumptions, established REALITY-FILM relation (both on psychological-perceptive and ontological level); I would rather offer a possible considerations and discussion of the current moment of documentary film. In doing so, I argue for features fundamental to documentary film artistic expression: its EXPERIENTIAL, EMOTIONAL AND AFFECTIVE ties with reality, and its ETHICAL ATTITUDE, i.e. ethical author's approach in the process of film making, as well as in his measuring of life circumstances, himself living and acting among its dramas. Therefore, life whose sufferings author himself is subject to is on one side, and on the other is film through and by which he only tends to purify HIMSELF, as once the sufferings of tragic heroes - mostly high dignitaries, even gods - of Greek tragedy, their doom had purified mind of a Greek watching events on the orchestra of the ancient theater... If any disputes occur - somewhat contrary to the nature of this text, which is more result of IMPETUS to continue considerations - it would only mean that the feeling of justified need for carrying on research has overwhelmed. And Ranko Munitić has started research, and dr. Dušan Stojanović its supervision; these efforts inevitably call for further studies, attract new zealous experts to ever more uncertain environment of the documentary film aesthetics, as well as equally risky environment (not to mistake it for pollution) of reality and its provocations. But, on the other hand, without its strikes documentary film, genuine, ethical and aesthetically creative is hardly possible!