

VELIKA AVANTURA FILMA I TEORIJE²

Emocije su sve pre nego što su prethodeće društvu i kulturi. One su, zapravo, amalgam kulturalnih značenja i društvenih odnosa, a visoka gustina ovog spoja je ono što pojedinačne radnje 'napaja' posebnom energijom. (Illouz in Assmann 2015: 42)

Obeležavanje velikog jubileja – tridesetog broja *Zbornika radova Fakulteta dramskih umetnosti*, kroz prizmu kulture sećanja, ali i kulturalnog³ sećanja, naizgled otvara niz tematskih rukavaca i tokova. No, samo naizgled, jer je tematska dilema bila nepostojeća – žiža mojih sećanja na Fakultet dramskih umetnosti, počev od 1982. godine, kada sam upisala studije, odnosno od 1990. godine, kada sam počela da radim na Fakultetu, doduše u začudnoj poziciji doktora nauka, na mestu asistenta-pripravnika. Fokus je, dakle, neizbežno, profesor dr Dušan Stojanović – njegov rad i delo, odnosno, narastajuće polje Teorije i Studija filma (medija), koje se širilo u koncentričnim krugovima, obuhvatajući Katedru za teoriju i istoriju *en general*, magistarske studije i mentorstva na doktoratima. Nakon profesorovog odlaska u penziju, u prošireno polje naučnog rada, nekako su se uklopili i Institut za pozorište, film, radio i televiziju (1989), čiji je prvi direktor, prof. dr Dejan Kosanović (1989–1992), bio i profesorov najbliži prijatelj i kolega, kao i, tangencijalno, sâm *Zbornik*. No, za ovaj tekst, ostalo je pitanje o žanrovskoj pripadnosti narativa sećanja: da li je reč o ličnom, kolektivnom, institucionalnom sećanju, ili potvrdi slutnje da je reč o narativima spontanog zaborava?

1 danev@orion.rs

2 Rad je nastao u okviru rada na projektu *Identitet i sećanja; transkulturalni tekstovi dramskih umetnosti, medija i kulture* (projekat broj 178012) koji se realizuje na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu uz podršku Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja RS.

3 Svesno je iskorišćen hrvatski izraz „kulturalno”, jer srpski pojam „kulturno sećanje” nekako uvek podrazumeva i da postoji „nekulturno” sećanje. Prebacivanje reči *kultura* iza reči *sećanje* (pa analogiji sa pojmom Studije kulture) u smislu sećanje kulture je nepostojano i neuvreženo.

Govoriti o prof. dr Dušanu Stojanoviću zahtevan je, osjetljiv i težak zadatak. Govoriti o „Duci” – kako su ga često, i bez onog zvaničnog „profesor”, zvale ne samo generacije njegovih studenata, poneki kolega, i brojni saradnici – još je teže. Intonacija govora trebalo bi da poprими pravu meru divljenja i strahopoštovanja, ljubavi i studentske odanosti, beskrajne bliskosti na profesorsko-studentskom odstojanju. Govor treba da bude prislan, topao, ali ne i patetičan; da mapira složen naučni rad i teorijska interesovanja Profesora, ali da istovremeno bude interesantan i pojmliiv. Rečju, treba da bude šarmantan, pametan, strog, tačan; akademski, profesorski, porodični; treba da bude složen, impresivan, a poznat i blizak, baš kao što je bio i prof. Stojanović. Treba da bude govor o duhovnom *pater familias-u* ne samo Teorije, već i savremenih sveobuhvatnih Studija filma, pa i Studija kulture u širem značenju, a nadasve o duhovnom ocu generacija mislilaca o filmu. Stoga je priča sećanja na prof. Stojanovića zasigurno kulturalno sećanje koje duboka osećajnost preoblikuje u visoko lični, profesionalno uvažavajući i nadasve duboko emotivni narativ, primer delovanja emocija u kulturalnom sećanju, kako to teorijski objašnjava Aleida Asman (Aleida Assman).

Interesuje me teorija kulturalnog sećanja koja istražuje ulogu emocija i afekata u dijahornijskoj, trans-generacijskoj dimenziji sećanja. Pored konstruktivističke tačke posmatranja koja naglašava sinhronijski i „ugnježdjeni” kvalitet sećanja, stvoren u skladu sa aktuelnim potrebama u sadašnjosti, potreban nam je i pristup za proučavanje njegove afektivne dimenzije iz dugoročne dijahronijske perspektive, bez obzira da li je reč o životnom veku pojedinca, ili o trans-generacijskom prenosu kulture. Takav pristup posebno je fokusiran na prenos afekata i 'ponovno punjenje' ili transformaciju emocija. (Assmann 2015: 42)

Sećanje – na profesora i njegov rad – koje sledi, vođeno je željom da i nove generacije spoznaju energiju emocija i afekata jednog profesora, teorije, istraživanja, dela i Fakulteta, kroz prepoznavanje odjeka i uticaja pojmljenih kao segment sećanja...

(...) koje se stiče prenosom kulturalnog sećanja koje je utvrđeno u našoj kognitivnoj i emotivnoj infrastrukturi. Pojmovi 'odjek' i 'uticaj' su oba vezani za povišene i istrajavajuće forme afekta u ličnom i kulturalnom sećanju. Oni su na mnogo načina suprotstavljeni jedan drugom, ali, kako se nadam da sam pokazala, mogu, takođe, da se međusobno prosvetle u teoriji kulturalne 'pamtljivosti i nepamtljivosti' (Assmann 2015: 43)

Odjeci su lični i afektivni, uticaji su materijalni i kolektivni, dok ih zaborav preteći prati u stopu.

Narativi sećanja i uticaja

Dr Dušan Stojanović je najveći eks-jugoslovenski, i istovremeno najznačajniji teoretičar filma na danas preostalim prostorima bivše države, čija su se interesovanja – kao istoričara Teorije filma i retkog originalnog mislioca ovog podneblja – kretala u širokom luku: od bazenovskog ontološkog realizma i filmskog prizora kasnih šezdesetih, preko semiologije i strukturalizma sedamdesetih, do istraživanja montažnog – pre svega kao naratološkog – prostora osamdesetih godina prošlog veka. Tih godina, u sve popularnijim balkanskim i centralnoevropskim – tada istočnoevropskim – okvirima, zahvaljujući njegovoj istraživačkoj radoznalosti, sistematičnom i upornom radu, po prvi put je akademski institucionalizovana Teorija filma. Profesor je među najmlađim, ali najuspešnijim iz generacije entuzijasta koji su u vode teorijskog promišljanja filma uplovili sa ogromnom opštom erudicijom, završenim fakultetom iz oblasti društvenih nauka, i beskrajnom ljubavlju i energijom filmofila. Fascinantno opšte obrazovanje, znanje nekoliko stranih jezika – među kojima posebno dragoceno savršeno znanje francuskog jezika – poneo je sa Pravnog fakulteta i iz roditeljske kuće. „Filmsku školu” prošao je kroz kritičarsku praksu, saradnju sa *Avala filmom*, i preko detaljnog (u)poznavanja blaga trezora *Jugoslovenske kinoteke* (1953–1965) – u kojoj je tada radila njegova supruga, divna i predana gospođa Borka. U kovitlacu represija i incidenata koji su pratili filmove „crnog talasa”, profesor Stojanović piše poslednje kritike, oprastajući se od nje kao bespomoćne i uzaludne u teškim vremenima. Radikalni intelektualni demarš je sasvim razumljiv, budući da je reč o potpisniku nekih od najboljih teorijski argumentovanih i utemeljenih kritičkih promišljanja filmova novog jugoslovenskog filma, kao dela novih evropskih filmskih strujanja levice i modernizma:

Praviti savremeni film i ne znači ništa drugo do uključiti simbole u sklop zbivanja, na takav način da oni ne vređaju oko svojim nametljivim značenjem, već da podstiču gledaoca da, u njihovom međusobnom preplitanju i prelivanju, otkriva mnogostruke mogućnosti smisla, već prema tome koliko daleko u njihovom uklapanju u celinu može da stigne. 'Aha', reći će na ovo sumnjala, 'dakle, 'novi film' je rebus koji ja treba da rešavam, klopka iz koje treba da se iskobeljam!'. U neku ruku, to je tačno. (Stojanović 1998: 62)

Kada je 1965. godine konkurisao i bio primljen na mesto docenta za predmet Teorija filma na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu – kako se tada zvao FDU – sudstvo, advokatura i diplomatija izgubili su savršenog i vrhunskog profesionalca; filmska kritika britko i elegantno pero, ali je nauka o filmu dobila jedinstvenog i neprocenljivog poslenika.

U prilog tvrdnji o rodonačelništvu Studija filma na našim prostorima, najviše govori neobična koincidencija 1974. godine, kada su objedinjene sve linije Profesorovog interesovanja, odnosno, četiri konstitutivna domena Studija filma – prethodno iskustvo filmske kritike kao i stalne analitičke delatnosti, istorija teorije filma, kao i lična, originalna Teorija filma. Rad u okviru teorije filma, sam autor određuje kao:

Sve što sam u vezi filma, na planu Teorije filma radio, kretalo se recimo u dva paralelna smera. Na jednoj strani je (...) ono što je zaista ispovedno, u tom smislu što sam izlagao ono što sam ja mislio da je film i da film treba da bude, a s druge strane, opet, tekao je kolosek proučavanja filma u pravom smislu reči sa aspekta drugih ljudi koji su o filmu govorili i o filmu raspravljali. U tom smislu (.....) Leksikon filmskih teoretičara u mnogome jeste izraz toga što sam ja tokom ovih dvadeset i nešto godina i na FDU predavao iz aspekta drugih ljudi o filmu, a ne iz svog sopstvenog; za razliku od Velike avanture filma i onih drugih mojih knjiga, pa i Filma kao prevazilaženja jezika koje govore u stvari o tome kako ja shvatam film i kako ja to učim. (Stojanović u Stojanović i Daković, 2002)

Doktorsku disertaciju na Fakultetu dramskih umetnosti koja predstavlja vrh njegovog rada i ljubavi spram semiologije filma koju je poznavao u potpunosti sa svim vrlinama i manama, Profesor je odbranio 1. juna 1974. godine (naredne godine, teza je objavljena kao kapitalno delo *Film kao prevazilaženje jezika*). Iste godine, skromno i neprimetno, u ko-izdavaštvu beogradskog *Instituta za film* i zagrebačke *Filmoteke* 16 objavljena je knjižica *Sistematizacija teorije filma u svetu i u nas*. Danas se relativno teško nalazi, ali se i iz naslova može naslutiti da je reč o proto-verziji uvodnih tekstova kako hrestomatije *Teorija filma* (1978), *Jugoslovenska teorija filma* (1981) i *Iz jugoslovenske teorije filma* (1987) i, konačno, *Leksikona filmskih teoretičara* (1991). Posle desetak stranica originalne taksonomije škola, usmerenjâ, mislilaca i teoretičara sledi tridesetak stranica literature koja predstavlja listu tekstova objavljenih u beogradskim *Filmskim sveskama* kao i – s obzirom da je to još uvek vreme SFR Jugoslavije – naslova iz zagrebačke *Filmske kulture*, sarajevskog *Sineasta* i drugih ne samo filmskih časopisa naših prostora. *Sistematizacija* je, tako, bogati rezime profesorovog

uredničkog rada u *Filmskim sveskama* (inače doslovni prevod francuskih kulturnih *Cahiers du Cinema*), koje su tada bile dragocena i osobena spona sa svet-skim tokovima teorije filma. Sa – i za danas – zanemarljivim zakašnjenjem, u prvom časopisu teorije i estetike filma pojavljivali su se prevodni članci fenomenologa, vizualista, semiologa, strukturalista, a neretko je jedan članak bila najava prevoda cele knjige, koja je potom nalazila mesto u biblioteci *Umetnost ekrana*, beogradskog Instituta za film.

Posle kratkotrajne obnove *Filmskih svezaka* – okončane posle samo dva broja – uz nesebičnu moralnu i materijalnu podršku drugog velikog prijatelja prof. Stojanovića i gorostasne figure filmskog stvaraoca i mislioca, dr Vlade Petrića – usledilo je nekoliko potpuno neuspešnih pokušaja digitalizacije postojećeg nasleđa i nastavljanja izdavanja časopisa u savremenom e-formatu, ali uz pravu meru vernosti kao „izneveravanja i osavremenjavanja tradicije”. U projektnoj dokumentaciji, prestano smo isticati da je reč o:

najkvalitetnijem i najuticajnijem časopisu filmske teorije i estetike (...) koji je decenijama predstavljao mesto saznavanja svetske filmske misli, prožimanja lokalne i internacionalne teorije filma, te saradnje i promocije najeminentnijih imena poput Kristijana Meza, Emilia Garonija ili Marsela Martena. U našim okvirima, na stranicama časopisa debitovala su generacije filmskih mislilaca, sučeljavanja analiza i teza rezultiralo je dinamičnim i plodonosnim polemikama koje su uspešno pratile svetsku teorijsku scenu. Filmske sveske su neodvojive od ličnosti i dela najvećeg i najautentičnijeg teoretičara filma i osnivača istoimenog predmeta na Fakultetu dramskih umetnosti (Univerzitet umetnosti u Beogradu) – koji je i danas unikatno koncipiran pojmljen kao istorija teorije, estetika i filozofija filma – dr Dušana Stojanovića. (...) „Korak sa svetom” kakav su držale Filmske sveske ni danas nije obnovljen, ni uspostavljen. Stoga, reprint časopisa predstavlja obnovu našeg intelektualnog nasleđa i potvrdu vajkadne pripadnosti i delanja u evropskom misaonom prostoru; ulog za budućnost u akademskim krugovima i domenu edukacije na svim nivoima; i konačno povratak u budućnost kroz obnovu sjajne tradicije prošlosti. (iz Prijave na Konkurs Ministarstva kulture i informisanja, 2014. godine)

No, verovatno nismo bili dovoljno ubedljivi... pa je narativ zaborava prevladao.

U knjizi, *Film kao prevazilaženje jezika*, prof. Stojanović dijalektičkom metodom gradi sopstvenu teoriju, koja na jednoj strani podrazumeva produblji-

vanje prethodnih semiotičkih proučavanja (inače sa većinom savremenika, poput Meza, Profesor je bio u stalnoj korenspodenciji), potom subvertiranje i suprotstavljanje, uz prožimanje sa tada savremenim estetičkim načelima koja umetničko delo poimaju kao „samosvojni sistem, a umetnost kao nešto što postoji na putu između dela i primaoca”. Ipak, na večito pitanje o specifičnosti filma, Profesor daje jedinstveni odgovor:

Ni u filmu kao ni u jednoj drugoj umetnosti, nema 'specifičnosti na parče'. (...) Jednostavno, u filmu je specifičan sam 'model strukture', bez obzira na to u kojem sloju i na kojem se stupnju ostvaruje. Na globalnom stupnju, najvišem 'spratu' film je jedan simbol; 'jedinstveni blok simboličkog karaktera'. On se ne može podeliti na sastavne delove, a da pritom doživljava ostane jedinstven. Stoga, film može da bude jezik, ali jezik koji poništava sebe u procesu svog nastajanja i postaje umetnička tvorevina. Film, kao i svaka umetnost, uspeva da se otrgne od jezičkih okova. To je, na kraju, jedan asistematičan sistem. (Stojanović 1984: 229–240)

Narednu fazu rada obeležavaju dve dragocene hrestomatije: *Teorija filma* (u izdanju Nolita i prepoznatljive biblioteke *Književnost-Civilizacija* koja je svojevrsna kopija, ali i omaž *Gallimard-ovim* izdanjima iz biblioteke *la Pleiade/Sazvežđa*) iz 1978. godine i uz recenziju prof. Jovana Vave Hristića), te *Jugoslovenska teorija filma*, u kojoj su po prvi put sakupljeni originalni članci od Boška Tokina do osamdesetih godina prošlog veka. Vrh bavljenja teorijama filma drugih ljudi je *Leksikon filmskih teoretičara* (1991), kao koncentrat promišljanja o filmu sa mogućim podnaslovom „sabrana teorijska misao”. Autorski doprinos enciklopediste kakvim se pokazao i dokazao prof. Stojanović je upravo perfekcionistački uspostavljen i sveden kriterijum izbora, o kome se kao i o svemu može diskutovati. Ali takav izbor je ipak omogućio da *Leksikon filmskih teoretičara* bude i šire – leksikon filozofa, mislilaca, estetičara, a danas i kulturologâ, filozofâ, teoretčara komunikacija, koji su promišljali o ozbiljnim pitanjima čarobne zabave zvane film. Profesorova dugogodišnja pedagoška praksa – kao prvog profesora Teorije filma na beogradskom Fakultetu dramskih umetnosti – pomogla je oblikovanje savršeno konciznih, preciznih i razumljivih odrednica. Konačno, „Dodatak: Pokušaj sistematizacije” je vrsta *periodnog sistema* teorije filma, koji nudi niz imena koja nisu uključena kao pojedinačne jedinice; i, što je bitnije, ostavlja definisane praznine koje će, prema njegovim predviđanjima, „popuniti” pridošlice i nove orijentacije. Profesor Stojanović je o značaju *Leksikona* govorio:

Drugim rečima, to što je kroz tu kratku sedamdesetogodišnju istoriju filmske teorije prošlo, kroz žarište naše pažnje nekih hiljade i hiljade mislilaca, to je samo bogatstvo, u stvari, te discipline, jer omogućava beskrajnu – kao što rekoh malopre – lepezu mogućih mišljenja, različitih i suprotnih mišljenja, između kojih treba birati. E, pa Leksikon filmskih teoretičara, je u tom smislu ispunjavanje tog nekog mog teorijskog ideala. Nikada jedno mišljenje nije ono koje daje odgovor. Uvek je samo taj veliki izbor koji nam stoji na raspolaganju, gde se i problemi sami premeštaju s jednog na drugo polje, i uvek se postavljaju nove dimenzije ontoloških pitanja: Šta je film? – da bi se došlo do nekog odgovora koji, opet nije definitivni odgovor, nego opet čeka da se idućom teorijom opovrgne, ili da se obogati nekim novim saznanjem. (Stojanović 2002)

Najave novih puteva rada i interesovanja – na žalost neostvarenih u potpunosti usled prerane smrti – nalaze se u knjizi *Film: teorijski ogledi* (1986) – koja je podjednako pogled unazad na Surioove filmske činjenice, koliko i pogled unapred ka novim dominantama i parametrima naracijske strukture. Isti tragovi koji vode ka budućnosti prepoznatljivi su u već pomenutom *Dodatku Leksikona* i pripremljenom materijalu za novo dopunjeno II izdanje, koji su priređivači sledili u konačnoj realizaciji. Vizionarski i intuitivno, zalački iskusno i pronicljivo, Profesor se okretao – i lično i u predavanjima na poslediplomskim studijama na FDU – naratologiji i psihoanalizi, feminizmu i čitanju slike; okretao se novim poljima izranjajućih Studija filma.

Latinska izreka kaže *post hoc ergo propoter hoc* – posle toga znači zbog toga. Upravo zahvaljujući postojanju, životu i radu velike figure teoretičara prof. dr Dušana Stojanovića postoji i savremena Teorija filma kod nas; postoje i recentno legitimizovane Studije filma. Svi mi, kao teoretičari i mislioci filma, izašli smo iz Ducinog šinjela, a prof. Stojanović je, i na taj način, zaogrnut plaštom akademske večnosti.

Narativi zaborava

Uvek prateći narativ zaborava, koji se preteći nadvija nad svako trajanje-u-sećanjima, nesretna je posledica brojnih pokušaja da se Ducino delo učini što trajnijim. Pored neuspelog projekta digitalizacije *Filmskih svezaka*, uspeli skromni projekat i vrlo bazičan primer digitalizacije je II dopunjeno izdanje *Leksikona*, objavljeno na CD romu 2005. godine. Prema datumima ostavljenih podataka – naslovima knjiga iz 1993. i 1994. godine – očigledno je da je

rad na *Leksikonu* tekao do poslednjeg trenutka Profesorovog života⁴, ali da je izašao tek posthumno.

Od četrnaest „pridošlica”, podjednak broj pripada psihoanalitičkoj (S. Žižek), feminističkoj (C. Gledhill, E.A. Kaplan, i drugi) školi; naratologiji (F. Casetti, R. Stam), ili filozofskoj orijentaciji (I. Jarvie, J. Aumont). Profesor Stojanović je lucidno sagledao mogućnost razvoja filma kao polja diskurzivne formacije identiteta napominjući da se „pobornicima marginalnih ideoloških vizura” bavio samo kada obuhvataju i pitanja teorije. Pažljivi čitalac će sigurno zapaziti da se među novim imenima nalazi određen broj onih (npr. Ray, Gunning) koje je prof. Stojanović, u prvi mah, odbacio kao otpadnike od strogo pojmljene Teorije filme. (...) Istovremeno, burni i dinamični razvoj i hibridizacija celokupnog naučnog domena dali su mi dovoljno argumenata da bez oklevanja i imena naklonjena studijama culture, ili opštoj teoriji ‘novih tehnologija’, a nadasve široko (ne)određenom polju Studija filma (Film Studies) predstavim kao posebne jedinice. U ulozi autora priloga, trudila sam se da ostanem neprimetna, da, što je moguće više, mimikrijski podržavam stil i strukturu profesorovih odrednica i time sačuvam jedinstveni duh dela. (Daković u Stojanović, 2002)

Otrgnut delić zaborava je sigurno nagrada „dr Dušan Stojanović”, prvi put ustanovljena 2000. godine, kada je sekretar tada ustanovljene *Zadužbine dr Dušan Stojanović* bio prof. dr Dejan Kosanović. Posle nekoliko godina, porodica je prestala sa dodeljivanjem nagrade da bi, nakon desetogodišnje pauze, novi ciklus započeo 2015. godine. Predstavnici porodice u komisiji bili su: Dejan Ćorković – brat gospođe Borke i poznati autor i reditelj *Pozorišta u kući*, profesor Kosanović, koji je u jednom trenutku i u ovom segmentu bio isitnski član porodice, kao i još jedan prof. Stojanović, dr Dejan Stojanović, profesorov sin, i sam profesor francuskog jezika i književnosti u Otavi. Danas je, umesto odsutnog Dejana, predstavnik porodice – dr Žaneta Đukić Perišić, porodična prijateljica iz ambadorskih dana njenog supruga u Otavi.

Najveći, potpuno zaboravljeni, projekat koji je radosno i poletno započeo prof. dr Dejan Kosanović bilo je objavljivanje sabranih, a potom svedeno izabranih, dela prof. Stojanovića. U rukama našeg tima, našla se celokupna zaoštavština prof. Stojanovića, pedantno tematski složena u fascikle naslovljene

4 Prof. Stojanović je sam uneo neophodne ispravke nacionalne provenijencije, razdvajajući srpske, hrvatske, bosanske, kao i češke, slovačke, teoretičare. Urođenim diplomatskim osećajem, predupredio je svaku grubu reviziju opšteg pojma „jugoslovenska”, pretvarajući ga u „južnoslovenska” teorija, naravno bez ikakvih panbalkanskih ili ekspanzionističkih prizvuka..

Istorija filma, Teorija filma I-IV, Kartoteka (u francuskom duhu bazneovskog doba napisana na filmskim karticama) o filmovima koje je odgledao, beleške za *Leksikon*, rukopisi knjiga, pa čak i *Spisak knjiga koje svaki obrazovani čovek treba da pročita*. Projekat nikad nije završen – jer je pored ostalog potencijalni izdavač SKC, na čijem je čelu tada bila kontroverzna i nedovoljno kompetentna Dušanka Đogo, bankrotirao – ali su neki delovi došli do polu-završene faze. Struktura narativa sećanja i zaborava kao i struktura melodrame podrazumeva povratak na početno mesto gde je misterija započeta, što simbolično označava „zatvaranje kruga”. Stoga, na kraju ovog dela sećanja, ostavljam uredničku zabeležku i deo prve knjige prof. Stojanovića:

Malo je poznato da je Dušan Stojanović svoju prvu knjigu Filmski medij – teze o savremenom upoznavanju filmskog medija objavio 1966. godine u Ljubljani na slovenačkom jeziku (Filmski medij – teze o sodobnem spoznavanju filmskega medija) u okviru biblioteke „Sedma umetnost” slovenačkog Prosvetnog servisa. Originalni rukopis je, nažalost, izgubljen, pa je tekst ove knjige za Sabrana dela prevela sa slovenačkog na srpski gospođa Zorica Kurent iz Ljubljane. Mi ovde objavljujemo predgovor i prvo poglavlje knjige (iz neobjavljenih rukopisa Sabranih dela).

ONTOLOŠKI I TRANSCENDENTNI POGLED NA FILM

Klasična teorija filma – pod tim imenom podrazumevamo kretanje filmske teoretske misli od Kulešova (Lev Kuleshov) i Balaša preko Arnhajma i Spotisvuda (Spottiswood) uključujući, naravno, važna razmišljanja Pudovkina i Ejzenštajna pa i pristalica, kao što su bili Pol Rota (Paul Rotha) i Umberto Barbaro (Umberto Barbaro), do tradicionalističkih mislilaca naših dana – u načelu je shvatala filmsku umetnost kao izražajnu tehniku. Toj tehnici je podređivala sve druge uslove stvaranja, a u razlikama „specifičnih tehnika” otkrivala je razlike filmskog medija i drugih izražajnih oblika.

Dva pogleda na film

(...)

Zato je na filmsku umetnost, kao i na svaku drugu – prema našem mišljenju – potrebno gledati iz dva ugla, od kojih drugi doduše nadmašuje prvi, ali ga ne osporava, nego tek u dijalektičkom jedinstvu sa njim omogućava razumevanje fenomena koji se naziva umetničko delo; ta dva pogleda su:

o n t o l o š k i – bavićemo se samo onim što je u prirodi filma, što je njegov osnovni materijal; prema našem mišljenju to ne može biti ništa drugo do filmska scena, i

t r a n s c e n d e n t n i – bavićemo se tehnikama koje upotrebljavamo za obradu tog materijala, kako bi omogućili dublje afektivno doživljavanje koje se zasniva na njemu, što znači da ćemo se baviti estetskom organizacijom osnovnog materijala.

(Stojanović, 1966)

Sećanje, odjeci i emocije

Lično sećanje na prof. Stojanovića umrežava ne samo profesorsko-mentorско-studentski odnos, koji je jedna od mojih najvećih privilegija u životu – jer sam jedini student koji je prošao celokupno školovanje, od osnovnih studija, preko magistarskog rada i doktorske teze uz profesora kao mentora – već i prijateljstvo s njim i njegovom porodicom, večno nasmejanom i brižnom gospođom Borkom i ljubaznim i energičnim Dejanom, koji je uvek bio tu da pomogne ocu. Ovoj priči pripadaju i beskrajno dragoceni trenuci rada na magistarskom i doktorskom radu u profesorovoj biblioteci gde je uglavnom primao studente, pa čak i držao predavanja na magistarskim studijama, u godinama kada ga je bolest prikovala za fotelju i stan. U turbulentnim devedesetim godinama prošlog veka, kada se teško dolazilo do bilo kakvih, a pogotovo novo objavljenih filmskih knjiga u Americi i Evropi, Ducina biblioteka je i dalje, skoro čarobno, rasla. Knjige su mu slali bivši studenti, u tom trenutku u rasejanju po svetskim metropolama, u kojima su se sklanjali pred ratovima, noću radeći, a danju studirajući. Deo, verovatno veoma skromnih, primanja ulagali su u časopise i knjige koje su slali dragom profesoru. Najveći deo te biblioteke sam uredno pročitao s poštovanjem, okrećući stranice knjiga napisanih različitim jezicima koje je profesor govorio, svesna njene istorije.

Drugi deo priče o biblioteci odigrao se 2014. godine. Posle smrti Ducine supruge (2014), Dejan me je pozvao da mu pomognem u raščišćavanju biblioteke i odabiru knjiga koje će bibliotekarke *Kinoteke* obeležiti kao legat prof. Stojanovića, spakovati i odneti da čekaju neko drugo vreme, nađu svoje mesto u prostorima prelepe nove zgrade u Uzun Mirkovoj ulici. Odabrala sam nekoliko knjiga kao ličnu uspomenu i, sa vrstom razumne sete, shvatila da su, u eri elektronskih izdanja, piraterije i informatičke hiperbrzine, knjige izgubile

svoju auru teške dostupnosti i retkosti. Za mene su najveća čar (bile i ostale) profesorove pedantne zabeleške na marginama, neodumice, pitanja, primedbe. Pored knjiga, preseljena je i pažljivo sakupljena – uglavnom od poklona savremenika koji su pripadali istom generacijskom sazvežđu – kolekcija slika: šest velikih platna Miće Popovića, crteži Šejke, Veličkovića, Maskarelija. Uvek posebni Dejan poklonio mi je mali crtež tušem Ljube Popovića, upravo onaj koji je uvek stajao iznad Profesorove fotelje, preko polica gusto ispunjenim knjigama, u koji sam često gledala razmišljajući kako da razrešim primedbe na tekstove koje mi je profesor uvek mudro upućivao.

Tokom beskrajnih razgovora o mnogim temama koje su bile daleko šire od filmova i teorija, čula sam interesantne, setne, prelepe priče o prošlosti, poznanicima, zanamenitim ličnostima, radu, putovanjima. U profesorovoj arhivi, pronašla sam zapisnike sa sastanaka Katedre za teoriju i istoriju, tako da je priča o našem Fakultetu dobila još jednu dimenziju. Ipak, delić sećanja Profesor je retko pominjao: sećanja na detinjstvo i korene ljubavi spram filma ostali su neizrečeni, nekako podrazumevani ili blede naznačeni „između redova”. Poslednji kamačak slagalice otkrila sam kasnije, a tu priču prof. Dejan Kosanović je ispričavao u članku objavljenom na desetogodišnjicu Profesorove smrti:

Ljubav Dušana Duška Duce Stojanovića prema čaroliji pokretnih slika verovatno se začela davno, u detinjstvu, kada mu je majka (koju je rano izgubio) davala isečene sličice da se njima igra. On bi ih redao po prozorskom staklu, pokretao i tako stvarao neke svoje neuhvatljive filmove detinjstva. Kasnije, kao dečak dobio je mali kućni kino-projektor formata 35 milimetara, pomoću koga je projicirao, zaustavljao, vraćao i raščlanjavao kratke delove filmova koji su mu dolazili do ruku. Već tada su se pokretne slike utkale u maštu i dušu dečaka, mladog čoveka koji je izrastao u najpotpunijeg zaljubljenika u film jugoslovenske kinematografije. A taj mali projektor, ta mesingana igračka davnog dečastva, stajala je u Duškovoj sobi i svojim staklenim okom pratila čitav jedan bogat stvaralački život... (Kosanović, 2004)

Treptave slike iz starog projektora, uramljen crtež Ljube Popovića, slike sa korica knjiga, profesorova slika-portret koja je trebalo da se nalazi i na njegovim *Sabranim delima* i kilometri pokretnih zvučnih slika kojima je prof. Duca Stojanović posvetio čitav svoj život, stapaju se mojim slikama sećanja i pamćenja, u beskonačni i vanvremenski „film avanture jedne teorije”.

Reference

- Asman, A. (2011) *Duga senka prošlosti*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Assmann, A. (2015) „Impact and Resonance –Towards a Theory of Emotions in Cultural Memory”, <https://www.hf.uio.no/forskning/phd/kurs/phd-arrangementer/hf-felleskurs/2015/pensum-vit.teori-nov-15/a.assmann.pdf>, pristupljeno 10. 12. 2016.
- Berk, P. (2010) *Osnovi kulturne istorije*. Beograd: Clio.
- Daković, N. (2002) „Predgovor priređivača”, *Leksikon filmskih teoretičara* (II dopunjeno i prošireno izdanje priredila N. Daković). Beograd: CSUB/FDU.
- Erll, A. (2008) „Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory” in: *Media and cultural memory*, Astrid, Erll and Ansgar, Nünning (eds). New York, Berlin: Walter De Gruyter.
- Halbwach, M. 1992. *On Collective Memory*. Chicago: Universtiy of Chicago Press, 1992.
- Kosanović, D. (2004) „Posvećenost filmu”, *Vreme* br. 703, <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=383276>, pristupljeno: 10. 12. 2016.
- Kuljić, T. (2006) *Kultura sećanja*. Beograd: Čigoja.
- Rothberg, M. (2009) *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.
- Shoshana F. and Dori, L. (1992) *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Abington: Routledge.
- Stojanović, D. (1966). *Filmski medij – teze o sodobnem spoznavanju filmskega medija*. Ljubljana: Prosветni servis.
- Stojanović, D. (1984) *Film kao prevazilaženje jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva/Institut za film/Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Stojanović, D. (1998). *Velika avantura filma*. Beograd: Institut za film.
- Stojanović, D. (2002). *Leksikon filmskih teoretičara* (II dopunjeno i prošireno izdanje priredila N. Daković). Beograd: CSUB/FDU.



Промоција Зборника радова ФДУ бр. 3,
Културни центар Београд,



