

Tema ovogodišnjeg festivala je - "Žene na filmu".

Nisam se odlučio za ovu temu da bih istakao pitanje polne ravnopravnosti, rodnog identiteta ili angažman ženskih profesionalaca na filmu. Razlog što biram ženske naslove u okviru pratećeg programa 3. Mister Vorki festivala je to što su žanrovi kojima pripadaju presudno određeni figurom pozajmljenom iz književnosti, koja se zove - **realizam**.

Kroz ovih nekoliko realističnih primera možda usput odgonetnemo šta to već nekoliko tranzisionih decenija nedostaje srpskoj kinematografiji u njenom prikazivanju stvarnosti. Jer, za razliku od mnogih filmskih pokreta, klasični realizam se ne bazira na preslikavanju ili dokumentovanju činjenica, kako bi se to moglo prepostaviti. Naime, još od vrhunca komercijane literature u romanima Igoa, Dikensa, Balzaka, Flobera, Drajzera, Mopasana i Henrika Džejmsa, realizam se uporno bavi temom - tranzisionih odnosa u društvu, dok su ženski likovi glavni **statusni simboli** realizma.

Baš to je prepoznatljiva osobina ovog modernog umetničkog pravca, koji je nastao negde u periodu između 19. i 20. veka kada je, beležeći kontradikcije buržoaskog sistema vrednosti, usmerio pažnju gledalaca prema budućoj senzaciji zvanoj - film. Upravo ovaj građanski umetnički rod kasnije će ostati upamćen kao „ženski“ filmski žanr, počev od mjuzikla, preko melodrame do romantične komedije.

Realistična umetnost (Tolstoja, Stendala, Zole, ali i Čehova i Ibzena) što na filmu, što u literaturi, bavi se dakle, formom koju države starih imena, granica i držanja, slabo razumeju. U pitanju je umetničko tretiranje pojma klasne svesti, putem **drame statusnih odnosa**. A ta tema, ma koliko ozbiljno i naučno zvučala, spada u osnovu onog što u savremenoj kulturi zovemo masovnim umetničkim tržištem, od estradnosti vodvilja, preko trivijalnosti Brodveja, do industrije Holivuda.

A sve je počelo posle buržoaske revolucije, kada su bivši podanici i robovi naselili prostore dojučerašnjih gospodara i bili zaplašeni slikom evropske istorije u njenoj dekadenciji, poročnosti, orgijastičnosti, opijenosti i ratobornosti. Slike starih vekova progonile su novu klasu podsećanjem na vreme kada su heroji i ratnici vladali zemljom dok im je glava bila na ramenu. Pomenuti klasični roman i film bave se kompleksom novih društvenih klasa na starim mističnim teritorijama.

I kao što se simboli aristokratije uspostavljaju preko ornamentike, slikarstva i skulpture, građanski status se utvrdio preko pisane administracije i pisane umetnosti. Jer literatura i dramaturgija jesu tehnike koje traže da ih pratimo više nego gledamo, da bi putem narativne memorije svedočili o statusnoj promeni glavnih junaka. Zato je građanska drama i proza tako blisko povezana sa temom socijalnih i klasnih kretanja, jer se u njoj društveni imidž kraljevića i prosjaka transformiše pred našim očima i prvobitni utisak prestaje da bude autentična slika ljudske duše, već samo mamac naših predrasuda koji nas navodi da pogrešimo u proceni onog što vidimo - pošto smo brzopleti verovali sopstvenim očima više nego napisanim kalkulacijama.

Kada muškarci svesno zaobilaze ženski romantični film, ubeđeni su da se ova filmovana književnost bavi samo ženskim ljubavnim čežnjama, ali ženski čitaoci i njihovi romanopisci čuvaju tajnu intelligentnog stila koji od svog početka, uporno govori o materijalnim sukobima, klasnim odnosima, statusnim inverzijama i iznenadnim nasledstvima. Ovaj žanr nije ženski zato zato što ispunjava srca toplim emocijama, već zato što na diskretan i emocionalno manipulativan način, tretira ideju socijalne jednakosti između kraljeva i podanika, bogatih i siromašnih, gospodara i robova, plemića i građana, oficira i civila, muškaraca i žena.

Građansko društvo (sudeći po Pjeru Klastru, Leu Štrausu i Aleksandru Koževu), zajednica je bivših robova, odnosno robinja. Kao inferiorni, robovi ne osećaju uzvišenu plemenitost čistih ideja, univezalnih metafora i otmenih vrlina. Naprotiv, građansko društvo teži promociji sporednih asocijacija, novinarskih spekulacija, tračerskih senzacija, i svih „urokljivih“ pogleda koje društvo čine grešno nemirnim i podložnim stalnim promenama. To jeste neravnopravno društvo, ali je u njemu, za razliku od feudalnog sistema, svako, po principu ekvivalentnosti, prihvaćen kao ljudsko biće.

A šta obično ljudsko biće može više da zanima od poređenja sebe sa bogatijima, uspešnijima i slavnijima? Tu dolazimo i do koncepta društvenih mreža; statusi promenljivih vrednosti, zvezde koji se uspinju i padaju, sve nas to upućuje ka filmu, pop kulturi i internetu, hibridima moderne kulture koji su globalizovali istoriju idejom da su društveni odnosi dinamičke prirode i da se staleži menjaju. Zato i postoje romantični filmovi, sapunske serije, slobodni novinari, nezavisni mediji i društvene mreže. U njima privatni vidokrug postaje deo javnog prostora, čineći da ljudske statuse vidimo odvojeno od njihovog klasnog određenja.

Na taj način, za žene, ženske autore i ostale humanistički orijentisane karaktere, intimni odnos postaje - ljubavna scena, ritual venčanja pozorišna predstava, a jezik romanse, rukopis romana. To nije sistem fizičkog, već simboličkog ispoljavanja, koji je u istorijskoj tranziciji od italijanske renesanse do francuskog Bel Epoka, uticao na to da mnogi ratni odredi prerastu u glumačke trupe, i da umetnici manje gostuju u feudalnom prostoru kraljeva a da kraljevi sve više gostuju u scenskom prostoru umetnika.

Takođe, može se reći da putem lakih nota, ženski autori (bili oni muškarci ili žene), tumače teoriju društvene, psihološke i političke konsipiracije. Naslovi iz programa prezentuju fabule u kojima okolina junaka posredno uslovljava njegovu ili njenu društvenu poziciju, a taj skriveni mehanizam nije prikazan kao sistem nadziranja i kontrole već naprotiv, kao zakon jačeg, prirodno i spontano sproveden u tajnosti, bez prisustva “treće stranke”.

Baš zato, filmska svedočanstva, kao ona poput Vorkapićeve *Hanke*, tumače ***javnu verziju tajnih događaja***, postupkom klasičnog realizma, pravca koji je uticao da publika celog sveta postane ***treća stranka*** žrtvama političke diskrecije, odnosno svedok dramske optužbe. A ove žrtve, ženski junaci zatočeni u kuli anonimnosti, kao da čekaju dan kada će nametnute zidove srušiti slobodni zidari budućnosti, da bi potom na licu mesta postavili kameru i rasvetu. Izabrani filmovi programa *Žene na filmu* predstavljaju svedočanstvo o promenama, suptilne prikaze grubih

odnosa, slike nejednakosti između ratničkih naslednika društvenog prostora i mirnodopskih autora budućeg vremena.

Posleratna polovina prošlog veka, donela je mnoge promene u tretiranju filmske stvarnosti, uvođenjem otvorenih seksualnih i nasilnih sadržaja, eksploracijom ženskih glumaca i ženskih likova u nižerazrednim filmskim produkcijama. Nadamo se da će ova selekcija prizvati sećanje na vreme kada je film, umesto magneta za privlačenje samoljubivih muškaraca, činio prozor u svet za publiku zaljubljenih žena.

Marko Kostić

2016.