

ЗОНА ЗАМФИРОВА

Режија: Здравко Шотра

Улоге: Катарина Радивојевић, Војин Ћетковић, Драган Николић, Милена Дравић, Никола Ђуричко, Радмила Живковић, Светлана Бојковић, Ружица Сокић, Небојша Циле Илић, Бранимир Брстина, Даница Максимовић, Јелица Сретеновић, Слобода Мићаловић, Тихомир Станић, Биљана Крстић, Бата Паскаљевић.

Жанр: екранизација

Дистрибуција: Так

Редитељ Здравко Шотра је пре 35 година већ екранизовао „Зону Замфирову” за Телевизију Београд што говори о стажу овог прекаљеног ветерана. Овогодишња верзија „Зоне” је стога друга прилика овог искусног аутора да зарије зубе у сочни Сремчев текст који се сматра класиком наше књижевности. Ретки су аутори који су толико дуго надахнути једном темом. Међутим, када се појаве, таква трајна опсесија увек резултира упечатљивим делом које не мора бити квалитетно. Напротив, дуготрајна везаност за текст може довести да претеране или преамбициозне прераде. „Зона Замфриова” дефинитивно није домет који би се у данашње време могао сматрати озбиљним савременим остварењем какво би заслуживало пажњу биоскопске публике. То кажем по неком академском естетском критеријуму. Нажалост, овакав ексцентричан комад је слика и прилика наше филмске традиције, тренутног стања свести наших продуцената и вероватно најмањи заједнички садржалац очекивања телевизијом ометене публике лишене укуса.

Кад се драматизује и реализује литерарни класик постоје четири пута која аутор може одабрати. Први и најчешћи пут је реконструкција у којој аутор до танчина овлада иконографијом епохе и значењима која су одређене појаве имале у то доба. Други метод је осавремењивање где се проучи текст, а онда се пронађу савремене паралеле старим значењима. Трећи пут је деконструкција, разарање и поновно састављање изворника. Код нас се најчешће оде четвртим путем. То је пут површног и лошег филма.

Шотра је одабрао пети пут. То је стварање једног анахроног, неосмишљеног филма који кроз богатство произвољно употребљених знакова твори аутохтону естетику у којој расправа о ваљаности појединих елемената постаје излишна. Међутим, „Зона Замфирова” није први филм ове врсте. Она се надовезује на богату традицију разноврсних хумористичких реконструкција епохе у којима је предњачила Соја Јовановић. Шотра је, дакле, настављач традиције. Чувар пламена који демистификује измишљене вредности. Међутим, ако искрено сагледамо читав феномен, тек део филмске јавности препознаје опасности гајења оваквог филмског језика. Наиме, чувари пламена још увек несумњиво осећају пулс публике која последњих 60 година гледа исте наративне склопове у којима се једино смењују глумци услед биолошких фактора, а не стилске еволуције.

Традиција филмова по нашим хумористичким класицима, од Нушића и Трифковића до Сремца, по естетици је блиска хонгконшкој односно индијској продукцији где литература служи као повод за обликовање биоскопског производа који без већих амбиција служи за попуњавање биоскопског програма. То је реликт из доба пионира наше кинематографије када још увек није било филмских школа. А

главна особина тог устројства је свођење филма на одређени број минута неконсеквентне игре светлости. Упркос свему, та естетика је у нашем колективном памћењу стекла неку врсту достојанства, односно проглашена је за легитиман део историје. „Зона Замфирова” је врло слична тим старим филмовима. Нападати Шотрин филм значи поништити толико хваљену и безброј пута репризирану историју и традицију. Тај напад није без преседана и није нарочито ексклузиван, али је суштина у томе што се та традиција сама од себе обнавља јер публика заправо подноси (продуценти мисле да тражи) стално исте садржаје. Једини алиби који филмска прошлост има у односу на своје повампирење у Шотрином ритуалу је то што „Зона Замфирова”, некеме ко не познаје глумце, заиста може деловати као филм из 1958. (Године 1957. снимљен је први југословенски филм у боји „Поп Ћира и поп Спира” Соје Јовановић). Стари аутори, за разлику од Шотре, нису имали прилику да напредују и упознају се са новим тенденцијама.

Чак и када бисмо „Зону Замфирову” тумачили као експеримент чији је циљ да се фалсификује стари филм, истиче се проблем сценарија. Стари сценарији су били боље написани. Здравко Шотра је сâм адаптирао Сремчев класик који спада у много пута коришћену, вечиту, матрицу приче о забрањеној љубави. Као и сваки приповедачки темељ, овај калуп нуди безбројне варијације и неограњену свежину. Могућности су неисцрпне, а сценаристима је посао олакшан тиме што су кључни пунктови у причи већ дефинисани. Дакле, могућности су неисцрпне, али се у сваком од тих филмова, пре свега, морају дефинисати ликови љубавника. То је основно. Мора се видети зашто су они једно за друго и како су се заволели. Тога код Шотре нема. Штавише, Зона и Мане само једном разговарају пре венчања. Такво решење се може бранити тиме што су се међусобно приметили због фасцинантне лепоте. Нарочито, због толико наглашене Зонине лепоте. Али, ту онда већ морамо ући у сфере идеолошке расправе. Јер, ако је тако, онда Шотра у „Зони” оспорава кастинско уређење и афирмише чулни и телесни доживљај љубави. Поставља се питање где је ту лепота духа? Где је разумевање за аутсајдере? Какве вредности уопште носи филм?

На последње питање добија се јасан одговор – филм није осмишљен тако да нема планиран склоп вредности. То нас, наравно, не спречава да га читамо, иако су значења спонтана, непланирана од стране стваралаца.

Међутим, још је занимљивије упоредити идеолошки концепт књиге са оним што је Шотра пренео у филм. Наиме, стари писци Сремчевог кова били су тврди конзервативци који су се трудили да бране предузетничко, капиталистичко, уређење у својим делима. Они су осуђивали покушаје буржоазије да се прогласе за аристократију када створе одређени капитал. Истовремено су увек имали у виду да се богата девојка у комаду уда за младића који је на путу да изједначи па чак и премаши тастово богатство. Дакле, њихова дела нису говорила о томе како је статус неправедна препрека остваривању љубави већ како је сам статус лажан па као такав не може бити препрека љубави. Питање је какав би био однос Стевана Сремца према ликовима који се заиста сталешки разликују. У обзир се мора узети и тадашња конвенција жанра да је љубав између принца и сиротице могућа уколико се на крају испостави да је и она краљевске крви. Филм нимало не истражује овај аспект нити га проблематизује.

Осим проблема описивања ликова и идеолошке неодговорности, постоје и невоље са заплетом. Филму недостаје напетост и нека врста формалног решења које би поништило чињеницу да гледаоци у принципу знају исход приче. Такође, склоп

догађаја не нуди довољно активности младим љубавницима. Та пасивност је учинила да главне јунаке засене споредни. Свакако је оваква форма допринела и слабијем глумачком домету.

Интонација филма је сувише чедна за данашње стандарде. Несумњиво је да РТС као продуцент има одређене захтеве кад је реч о приказима деликатних сцена, али одавно се на телевизији, а камоли у биоскопу, не говори да децу доносе роде. Уношење сексуалног аспекта који је потиснут у старом изворнику приче је нешто што савремене адаптације морају имати на уму.

Филм је снимљен и монтиран у рекордном року и то је сигурно могло утицати на укупни резултат. Изван отворених притисака нишких продуцената да филм по сваку цену доживи премијеру на тамошњој ревији филмова тзв. фестивалу, све је било у Шотриним рукама.

Визуелни приступ је максимално поједностављен. Композиција кадра је анахрона са нереалним бројем призора који се дешавају у исто време. Ситуације се сувише понављају и то је сцанраистички проблем, али ни режија не успева да учини дешавање виталним. Смене дана и ноћи су коректне тако да је проток времена јасно изражен. Донекле се могу приметити материјалне грешке у скоку од неколико година током кога се девојчица претворила у девојку, Манету израсли бркови, а сви други су остали исти. Управо на тако малим, а важним детаљима се доказује колико рутина редитеља ветерана уме бити драгоцен, али и погубна у једној дезоријентисаној кинематографији.

Интеграција музичких нумера у радњу, инсистирање на песмама и стиховима који говоре о јунацима па и сам визуелни концепт сведене, а ипак разбарушене белешке о радњи приближава „Зону Замфирову” идеалу индијског, боливудског, филма који спаја романсу, јунаштво, хумор и песму. Свака сличност са Боливудом тј. бомбајском индустријом филма је, наравно, случајна. Међутим, сличност са шемом забавног телевизијског програма није случајна. Шотрин рад је у великој мери дефинисао наш забавни програм коме су својствена музичка одморишта. Ту, наравно, може постојати и још старији утицај „комедије са певањем и пуцањем”, но то је већ мање вероватно.

Глума је чврсто везана за сценарио и редитељске индикације. Наиме, сценарио је писан на старом нишком дијалекту и глумцима није омогућено да се отму контроли и сами додају реплике. Притом, сва искакања изван онога што називамо добрим укусом, кад је о глуми реч, толико су очигледна да не верујем у превид. Ни на снимању, ни у монтажи.

Катарина Радивојевић је после „Лавиринта” и „Зоне Замфирове” дошла у фокус наше филмске јавности. Као Паулина Манов, у ово време прошле године, са филмовма „Бумеранг” и „Апсолутних сто”. Радивојевићкин „Бумеранг” свакако је „Лавиринт” те јој „Зона Замфирова” мора бити „Апсолутних сто”. Читав филм је требало да буде изграђен око њеног лика. Насловни ликови, у принципу, могу бити главни и присутни у већем делу филма или мистични и минимално присутни. Нема средине. Примера за први опис има безброј, а за други је пример Хери Лајм у „Трећем човеку”. Пример лоше поставке која је тражила средину је, рецимо, лик Ханибала Лектера у Ридли-Скотовом „Ханибалу”. Исти проблем има Зона у Шотрином филму. Појављује се превише да би била мистериозни акценат, а сувише мало да би била јунакиња. Проблем Зонине пасивности из сценарија додатно ограничава простор за игру. У таквој поставци Катарини Радивојевић једино преостаје да се лепо слика јер за неко озбиљније тумачење лика нема прилике.

Војин Ћетковић, као Мане, испоручује ролу каква се ретко виђа у европском филму. Његова глума је препуна агресивне мимике, превише пантомиме, слично Џеки Чену на почетку каријере, из фазе „Пијаног учитеља” и „Неустрашиве хијене”. „Зона Замфирова” и Ченови филмови разликују се таман онолико колико Ћетковићева јединствена глума одскаче од онога што се иначе виђа на екрану.

Никола Ђуричко, већ рутинирано, уноси распричани урбани шарм у рурално глумљен филм и једини се уз Тихомира Станића не држи нишког наречја. Станић, пак, игра Стевана Сремца, чиме после улога Иве Андрића и Милоша Црњанског, дефинитивно постаје универзални глумац за улоге писаца.

Остатак глумачке екипе је састављен тако да потврди тезу о томе да је наша кинематографија јединствена јер за најмању улогу можете ангажовати барда. То, наравно, не значи да су све улоге играли добитници „Добричиног прстена”. Има и добитника „Стеријине награде”, али и доста дебитаната као и опскурних, вероватно провинцијских глумаца. Чак ни подела пуна великана не гарантује квалитетну интерпретацију. Штавише, многи глумци су криви што овај филм подсећа на индијски биоскоп више него на оно што се сматра конзервативно добрим филмом.

Притом, стална поређења са Боливудом нису ниподаштавање. Ни „Зоне” ни Боливуда. Неки аутори, попут База Лурмана, цео живот желе да их неко спонтано упореди са Боливудом. Боливуд је израз аутентичне бомбајске поетике и искрености. Али за Боливуд је потребна и наивна вера у моћ биоскопа и чисто комерцијални дух. Тога у „Зони Замфировој” нема. Ми ипак не живимо у земљи где краве имају предност у саобраћају.

Филм је далеко од техничке углађености, иако је снимљен на траци. Ипак, у поређењу са актуелном понудом, „Зона Замфирова” има знатно више смисла од дотеранијег „Лавиринта” и много већу дотераност од смисленије „Мале ноћне музике”. Па ипак, „Зона” је једино дело, у троглавој инвазији домаћег филма, за које се не може рећи да не ваља уколико искрено уживате у репризи „Поп Ћира и поп Спире”. Упитајте се.

Суштина је у томе да ни „Зона” ни „Поп Ћира” нису класици када се посматрају данашњом оптиком. Уз амандман да Шотра данас располаже слабијим и неискуснијим глумцима него Соја Јовановић ономад. Ипак, ти филмови су део једне традиције и ирационалног поверења које продуценти и гледаоци осећају према разгаженим телевизијским формама. Анкета би показала да би људи радије гледали овако нешто него „Фаталну жену”, „Матрикс” или „Један на један”. Зато је овај филм немогуће напасти јер је он пре свега одраз лошег укуса обликованог ужасним серијама снимљеним у пропагандне сврхе од стране наших пара. И „Зона” зато испуњава свој циљ те има неку врсту РТС-достојанства. Ту исту границу су наши филмови често прелазили. Проблем је у томе што та граница није нешто чиме треба да се бави озбиљна филмска критика.

Многи сматрају да ће „Зона Замфирова” као инвестиција РТС праву меру добити на малом екрану и да је биоскоп само пут до тог формата. Сумњам. Овакво остварење једино има смисла у конкуренцији са „Лавиринтом” и „Малом ноћном музиком”. У поређењу и директној конкуренцији са америчким програмима и српским глам-неукусом нема простора за Шотру и Сремца. Данас ипак сви врло радо читају титлове.

Димитрије Војнов