

## ФИЛМ И КЊИЖЕВНОСТ 2.0.

### Разговор са Слободаном Шијаном

Разговор вођен током скупа *Филм и књижевности 2.0* (уредници др Марија Грујић и др Кристијан Олах) одржаног 27. 11. 2023. у Институту за књижевност и уметност.

**Марија Грујић:** Поштоване колегинице и колеге, поштовани и уважени господине Слободане Шијан, ми смо веома узбуђени вечерас овде испред Института, али ја верујем и испред свих осталих колега, јер имамо прилику да у овако једном интимном, академском окружењу поразговарамо са једном истинском легендом, на првом месту, а да онда такође поразговарамо и о целокупној теми нашег скупа, то је област филма и књижевности, тема коју управо наш гост епитомизује, јер реч је о мултимедијалном уметнику, што је, у сваком случају, можда најбољи подстицај за дискусију и разговор а и прилика за постављање питања, што није чест случај. Први део овог пленарног разговора ће се одвијати у виду дијалога између др Бојана Јовића, који ће водити разговор, постављаће једну врсту интелектуалних, уметничких и других питања нашем госту, што ће за све нас бити интелектуална и уметничка посланица, да би се онда након тога отворио разговор за ширу дискусију у којој ће поред наша два госта учествовати и проф. Невена Даковић и уважени, такође филмски познавалац и интелектуалац, филмски критичар Мирољуб Стојановић, који нас је, такође, почаствовао својим присуством, као једним специјалом. Ја бих сада да не дужимо, пошто за овај први део разговора имамо сат времена, или видећемо како се ствари буду одвијале, ја бих сада дала реч колеги Јовићу, ја ћу овде сада да седнем и да уживам.

**Бојан Јовић:** Марија, хвала лепо. Господине Шијан, добро дошли, велико је задовољство и част што сте овде.

**Слободан Шијан:** Хвала, боље вас нашао. Списак, овај програм који сам добио делује импресивно, тако да надам се да ћете остварити све што сте предвидели.

**Бојан Јовић:** Надамо се и ми. Слободана Шијана није потребно представљати. За ову прилику смо замислили да разговор буде у духу теме нашега скупа „Филм и књижевност. 2.0“, то јест да буде унеколико различит од оних увида у сада већ веома обимној литератури о господину Шијану, коју су радили други односно коју је он писао о филмским темама и о себи. Разговор би се углавном усмерио на Ваше књижевно стваралаштво, искуство књижевности, што је одређено природом ове прилике. Људи који су разговарали са вама су или филмофили, или ликовни уметници, теоретичари уметности. Чини ми се да је књижевна димензија, која у последње време долази прилично до изражаја, најмање расветљена и да би стога било занимљиво употпунити Ваш профил, као једног од стваралаца на нашој сцени који су вишеструко надарени и остварени - заправо у свим медијима у којима су се изражавали.

Моје прво питање, то јест прва тема, гласи: из досадашњих списа могу се са доста великом поузданошћу утврдити ликовни и филмски утицаји, односно дела и аутори који су на неки начин оставили траг у вашем опусу. Од режисера то су сигурно Хичкок, Хокс, Форд, можда не тим редоследом, и плејада других аутора. Од ликовних уметника, оно што сам успео сам да пронађем, то су Бош, Енсор, Де ла Франческа, другим речима нека врста гротескног сликарства која одаје посебан укус. Међутим, о Вашим књижевним подстицајима има мало трагова, то је, чини ми се, нека врста Борхесовске литературе, нешто што је Шејка писао у старо доба и на неколико места оглед, односно књига огледа Живојина Павловића. Занима колико је књижевност, и на који начин, ако јесте, а сигурно да јесте, утицала на Слободана Шијана као личност, пре свега као стваралачку личност.

**Слободан Шијан:** Ја сам, зато што су се ствари тако развијале, временом постао нешто што се данас зове хибридни уметник. Једноставно, били су дуги периоди када се није могло доћи до филма, па сам ја, захваљујући новим алатима, захваљујући овој машини која обједињује све – на лаптопу можете писати, обрађивати фотографије или монтирати филм ако треба, чак нешто и снимати, једноставно постало је могуће скретати у различитим правцима не мењајући алатку, што сам ја онда почео све чешће да користим. У време док сам био на Ликовној академији (ја сам дипломирао смер сликарства пре него што сам уписао филмску режију) једноставно није било могуће бавити се другим медијима. Данас је друкчије. Сада имате нове предмете, можете се бавити видеом, фотографијом, или ићи у правцу филма и неких других ствари у оквиру перфомативних уметности. У оно време то је било стриктно подељено и сматрало би се за обичну глупост да се сликар или вајар баве фотографијом или перформансом.

Када сам дипломирао сликарство, поклопило се да сам видео неколико добрих филмова домаћих аутора Живојина Павловића и Саше Петровића. То су били први домаћи филмови који су ми се стварно допали. Онда сам чуо, или негде прочитао, да ће Живојин Павловић примати нову класу филмске режије на Академији за позориште, филм, радио и телевизију, што је значило да ће он ту класу водити све четири године студија. То ме је заинтригирало. На Ликовној академији смо током пет година студија променили три професора и моја искуства су била веома различита са сваким од њих али не увек позитивна. Имати врхунског филмског ствараоца као професора све четири године чинило ми се веома обећавајуће. Пријавио сам се на пријемни и имао сам среће да су ме примили, ушао сам међу четворо новопримљених студената филмске режије. Или су чланови комисије били импресионирани чињеницом да сам претходно дипломирао сликарство, јер је у то време сматрано за предност ако су кандидати за филмску режију већ студирали или завршили неки други факултет.

Тако сам приступио филму.

Када је реч о књижевности, наравно као млади уметник, интелектуалац, у то време сам читао све што се дало читати, почевши од Џојса, који је био тада у преводу Златка Горјана па онда на даље, Музил, Броч, али је чињеница да је Борхес, када се појавио, био огромно откриће и да је у то време утицао на неке моје, чак и сликарске преокупације. Волео сам компликовану литературу, што се не би очекивало од редитеља комедија какав сам постао, али су ме привлачили и неки такви филмови и ствараоци који су се појављивали у оквиру француског новог таласа, као на пример Ален Рене и његов филм *Прошле године у Маријенбаду*, снимљеном према сценарију Маргарет Дира, па сам тада насликао *Врџ са сџазама шџо се рачвају*, слику која је била директно инспирисана тим филмом. Тако се то све повезало у једну ствар, која ме је у једном тренутку окупирала: списатељица Маргарет Дира, редитељ Ален Рене и моја слика.

Негде на другој години филмске режије почео сам да се заносим идејом да бих могао да снимим филм према роману Хермана Броха *Верџилијева смрџ*, и то са Љубом Тадићем у насловној улози и са Сплитом као локацијом. Оним уским, медитеранским улицама, типичним за градове на Јадрану. Наравно од тога није било ништа, пре свега јер је то била мегаломанска идеја једног почетника, чијој реализацији, практично никада нисам ни приступио, али и зато што је АПФРТ (Академија за филм, радио и ТВ) ушла у велике турбуленције због политичких прогона њених професора и студената, што је зауставило читаву нашу генерацију. Старији колега, Лазар Стојановић, морао је на робију због свог дипломског филма *Пласџични Исус*, коју је и одлежао (3 године), тако да сам пре времена и ја оти-

шао у војску, да се склоним од свега тога. Четврту годину студија сам „одслушао“ из војске, што нико на факултету није ни приметио. Били су срећни да нас не виде.

Међутим, као уметник, ја сам се увек кретао у разним правцима и покушавао да сажваћем што више могу. Још од времена Ликовне академије па до данас нисам себе никад ограничавао у ком правцу ћу да се развијам. Још тада сам, рецимо, и на сликама и на цртежима, а касније и на филмовима, као потпис стављао свој уметнички знак (који ми је у међувремену дрпио Apple, ха, ха), а то је *џачка са че-џири сџирелице на све чеџири сџиране*, што означава ширину мојих интересовања, па је тај знак говорио – **кретати се у свим правцима**. Када сам снимео филм *Ко џо џамо џева* и када се тај знак појавио поред мог имена на најавној шпици, настала је права паника код мојих продуцената: „Ставио крст ко патријарх“, шапутало се, уплашили су се од негативних реакција политичких главешина, па су читавали у то сопствене страхове.

Као студент, имао сам широка стваралачка интересовања, мада у то време још увек нисам размишљао о писању мимо онога што је од мене захтевао рад на сценаријима. Још сам савлађивао визуелну азбуку филма. Наравно, кад сам дошао на класу филмске режије код Живојина Павловића, интригирала ме је управо та комбинација код њега. Он је био врхунски филмски стваралац такозваног црног таласа у југословенској кинематографији, али је био и један од бољих српских прозних писаца док је својевремено на Академији примењених уметности студирао сликарство.

Неке ствари бих споменуо које су ми биле значајне у домаћој литератури, то је генерација младих писаца која се појавила са Милисавом Савићем и *Бујарском барак*ом, тад су то звали стварносна проза, у ствари као неки црни талас у литератури, то ми је било доста значајно. Али, оно што сам ја радио, рецимо у визуелној уметности, када сам почео да формирам нешто што има конинуитет, било је доста везано за такозвану психоделичну културу. И у визуелном смислу, нарочито албуми ЛП плоча рок музике шездесетих, били су нешто из чега смо ми у ствари усисавали ту визуелну психоделију. То је као био неки наш правац, а затим, ту је био и контакт са неким личностима из Медијале, као што је пре свих Леонид Шејка, који је у то време на мене доста утицао, неки његови текстови, уопште дружење и разговори са њим, са Главуртићем и другим „медијалцима...“

Са Данилом Кишом сам се дружио исто преко тог друштва „медијалаца“. Ја сам ту био, као, неки подмладак... И са Мирком Ковачем... Доста сам читао то што су они радили, био присутан кад су се дружили. Размишљао сам о екранизацији Ковачевог романа *Живојинис Малвине Трифковић*. Та књига је имала неку атмосферу коју сам препознавао у Главуртићевим цртежима. А одушевљавала ме је и

његова збирка прича *Ране Луке Мешћревића*, нарочито приповетка *Тријо Ђајић, шешкаш*, о чијој адаптацији смо доста и разговарали. Та прича је савршен предложак за један „црни филм“. Ипак, није дошло до наше сарадње. Мислим да сам био још исувише млад да би ме Ковач озбиљно схватио, јер иза мене није стајала нека озбиљна продуцентска кућа која је могла да му понуди неки пристојан хонорар...

Сећам се кад је Киш писао *Пешичаник*, он нам је говорио да жели да напише једну „дебелу“ књигу... После је то мало сажео и није била баш толико дебела колико је била добра! Он је био један фантастичан писац... Драго ми је да смо за друго издање антологије „Писци у биоскопу“ успели да добијемо сагласност госпође Мирјане Миочиновић да уврстимо његову причу *Лауџа и ожиљци*. Прича је изванредна, а повод је што се дешава управо овде, близу вас, поред биоскопа Звезде. Одличан је коментар оне крилатице „да се најбоље приче налазе иза филмског платна“, знате оно, а не на самом платну. Та прича заиста показује да буквално ту, иза екрана биоскопа Звезде, у дворишту, да се ту збивала невероватно узбудљива прича. То је прича о маргиналцима, о једном свету, да тако кажем, који ниче као гљиве после кише око биоскопа, свугде у свету. То су ти *лузери*, људи који траже неки ескапизам у биоскопу, беже од живота, а неки се ту мувају не би ли се огребали за неки динар или познанство. То двојство ми је било занимљиво у тој причи. Прича извире ту и у вези је са биоскопом јер започиње из дворишта биоскопа, а онда се раскошно рачва и развија одводећи протагонисту, а са њим и читаоца у неслућене светове људске патње и страдања.

Значи, иако се стварно пуно тога читало, ја сам у то време био више склон великим и компликованим књижуринама. Ја, рецимо, нови, српски превод *Улиса*, иако је, сви кажу, сјајан, нисам успео да прочитам. Нисам могао да се укључим, јер сам био везан за стари превод Златка Горјана, у хрватској редакцији, тако да ми је тај Горјанов језик остао уписан као нешто цојсовско.

**Б. Јовић:** Ако смем, слична је ствар са нечим што је нижа култура, крајње популарна, на чему су многе генерације одрасле, то је Алан Форд.<sup>1</sup> Једино га је могуће читати на хрватском, све остало не функционише.

**С. Шијан:** Нисам ни покушао да замислим како би Алан Форд деловало у неком другом преводу, али ми се чини да је то ипак неки језик који није драстично друкчији, већ у неким финесама.

---

<sup>1</sup> Алан Форд, култни италијански стрип међународне славе, сценаристе Лучана Секија (псеудоним Макс Банкер) и цртача Роберта Равиоле (псеудоним Магнус). Посебно популаран у бившој Југославији, Алан Форд је гротескна политичка сатира западног друштва дата кроз авантуре групе „агената“ са маргине друштва, осмишљене као пародија гламурозних тајних агената бондовског стила.

**Б. Јовић:** Није, али само звучање „ако каниш побиједити, не смијеш изгубити“... То су ствари које су урезане у колективно памћење.

**С. Шијан:** Ја сам иначе био страстан читач стрипова, као тинејџер. Скупљао сам *Полиџикин забавник*, *Кекеџ*. Тражио оне предратне стрипове: *Мика Миш*, *Три ујурзуса*, имао сам читаву колекцију, то пропада сад у неком подруму. Можда још стоје *Полиџикини забавници*. Били су ми занимљиви руски стрип цртачи који су овде радили између два рата. Рецимо Ђорђе Лобачев. Жика Богдановић му је у часопису *Пеџаз* објавио репринт *Баш челика*. Али то није био прави репринт јер је Лобачев низ сцена ту изнова нацртао. Онај *Баш челик* који је излазио у предратном *Полиџикином забавнику* је друкчији и био је много бољи. Имао је динамику која се може поредити са америчким стрипом. Овај нови *Баш челик* има совјетски дизајн, личи помало на совјетске илустрације, нешто у потезу четке, не знам у чему је штос. Било је још стрип аутора, Руса, који су били сјајни. Један је пре рата радио неке стрипове у стилу принца Валијанта, значи без стрип балона, са сличицама испод којих је био текст, у десетерцу, по мотивима народне поезије, и то је прилично добро функционисало. Али су их нападали бранитељи српске традиције, што је као и обично био пуцањ у празно. Јер је стрип могао само да повећа популарност те поезије. Употреба десетерца у стрипу је замрла, али то је било јако добро у предратном издању. Један од аутора, не могу тачно да се сетим како се звао, после рата је био стрељан због сарадње са окупатором. Мислим да је радио антисемитске стрипове и карикатуре током окупације. Стрип је био битан у Београду и изборио је себи значајно место у овдашњој популарној култури. Популарна култура је нешто што се вратило у Србију после сукоба са Информбироом. Југославија се отворила према масовној култури која је надирала са Запада и то у виду стрипова, музике и филмова. Алан Форд је новија, значајна појава. Био ми је значајан као посебна врста хумора коју сам покушао да донекле применим када сам радио филм *Марџионци ширче њочасни круї*. Ради се пре свега о елементима црног хумора који постоје у позоришном комаду али се понегде додирују са тим стрипом.

**Б. Јовић:** Пре него што се вратимо на књижевност, кад смо већ кренули да шетамо по медијима, оно што ме је донекле, нећу рећи, зачудило но некако ми је запало у око, очигледно да је rock and roll, а и његова шира култура - помињете и психоделију - оставио велики траг на Вас. У разговорима се види да сте упуњени, да сте пратили. Али је врло занимљиво да то доста шкрто помињете. Гарсија<sup>2</sup> је ту у *Врџиолавици*, *Grateful dead* итд, можда због тога што сте били у Аме-

2 Цером Џон „Џери“ Гарсија 1. 8.1942 – 9. 8. 1995) амерички музичар (соло гитара, певање, писање песама) најпознатији по сарадњи са групом *Грејџфул дед*, активној од 1965–1995, особитог еkleктичног стила (мешавина психоделије, рока, фолка, блуза, кантрија, џеза, итд) и концертима обележеним импровизацијама и солирањима.

рици, оно што је обликовало наше генерације, значи млађих, који нису више млади, али рецимо - то је *нови џалас*. Ви сте имали непосредно искуство, на врху *новој џаласа*, снимајући *Давиџеља џро-џив давиџеља* са Шапером, но, тога нешто претерано нема код Вас.

**С. Шијан:** То је можда зато што, прво, ја домаћи rock and roll никад нисам слушао осим кад је почео *нови џалас*. Једноставно у моје време се слушала енглеска музика, амерички рок, касније *Пинк Флојд* између осталог. Користио сам га у једном филму о сликару Кости Бунушевцу, експерименталном документарцу у трајању од 15 минута. Користио сам музику из Антонионијевог филма, премонтирао сам ту музику и то је добро легло. Иначе смо углавном слушали страну музику, били смо део тога, то је био неки феноменалан доживљај, та промена која је настала у музици са појавом рокен рола. Ја сам волео урлаторе, људе који урлају. Од Литл Ричарда до Клифа Ричарда, енглеског певача пре Битлса. Имао је једну једину урлаторску ствар и ја сам се зато залепио за њега, не сећам се више како се ствар зове. Имам неку књижицу из 1962. године, зове се *Golden Records*, ту је он на насловној страни, а Битлси се нигде не спомињу, онда следеће године појављује се њихова плоча *Love me do* и све се мења! Ми смо сви слушали Радио Луксембург, тада си једино ту могао да чујеш нову рок музику. То ме је преокренуло, нарочито када се појавио *Twist and Shout* Битлса, једна рана урлаторска песма. Имам бележнице које сам водио, сваке недеље сам правио листе који је хит најбољи. Занимљиво је, да сам паралелно слушао и џез, или одмах ту, нешто касније. Америчка читаоница је имала одличну селекцију ЛП плоча џеза. Такође, не знам да ли још постоји дом културе „Веселин Маслеша“ у улици Светозара Марковића, тамо су организоване вечери, такозване *џем сешн* сеансе на којима су музичари, наши музичари, заједно наступали и импровизовали. Слушали смо и плоче из Америчке читаонице. Пратио сам џез часопис *Down Beat*, сам сам правио и листе џез музичара. Били смо ефикасно „задојени“ западном културом која је код нас била присутна у великој мери. На те џем сешнове долазио је један фантастичан пијаниста кога сам посебно запамтио, извесни Васа Белошевић. Питао сам једног познаника, кога памтим још као младог пијанисту на тим џем сешновима и који је у новије време свирао за Кинотеку као музичка пратња немих филмова, шта је с тим Васом, да ли постоји нешто снимљено од његове музике. Он ми је рекао да нема бог зна шта сачувано. После сам у филму Саше Петровића *Дани*, видео на шпици, да он у филму свира-три четири ствари. Тако да је нешто ипак сачувано. Све су то били значајни утицаји. Поп култура, апсолутно. То је одлика која доста дели моју генерацију од неке претходне генерације која је одрасла под знаком високе културе, као нечега што је одвојено од популарне културе. Али ми смо расли гутајући све то. Домаћу забавну музику сам презирао.

**Б. Јовић:** Вероватно су ту негде и шлагери, са буђењем фестивала.

**С. Шијан:** Шлагер музику сам презирао, нашу музику сам презирао, то је мени било језиво, што вероватно нисам био у праву... Можда кад сам био бесловесни тинејџер почетник, па је моја мајка слушала... Иначе, ја сам редовно слушао радио Луксембург. Онда неко донесе неку плочу из иностранства...

**Б. Јовић:** Е, некад је постојало сретно доба када у школи нисте смели да кажете да слушате диско. О другом и да не говоримо.

**С. Шијан:** Да... Чак сам и свирао нешто. Неку бас гитару. То је било јако давно. Тада су биле прве групе *Искре* и *Силуете*.

**Б.Јовић:** *Роботи* неки.

**С. Шијан:** *Роботи* се не сећам. Зоран Симјановић је био мој друг из гимназије, он је већ био звезда, свирао је клавир у *Силуетама*. Резали су гитаре од шпер плоче. Нису имали оне праве, па да макар личе на оне „рогате“ гитаре са фотографија познатих енглеских и америчких група.

**Б. Јовић:** Враћамо се полако најављеним питањима, темама. На више места сам прочитао да сте, након што сте завршили академију и кренули да снимате филмове, дошли до тога да правите разлику између прича које Вас занимају и оних које Вас апсолутно не занимају и не греју. Питао бих Вас шта је тачно у причама, животним причама, што Вас дотиче, и потом бисмо прешли на однос књижевног предлошка, сценарија и нарације филма. Јер управо у то доба када Ви ово кажете снимате краће филмове и документарне филмове по делима писаца као што су Маринко Арсић Ивков, као што је Звонимир Костић, а наравно, када потом дође до снимања филма *Ко тио њамо њева* укључује се Душко Ковачевић, и тако иде даље.

**С. Шијан:** Прво, ја сам већ на факултету снимао један кратки играни филм који је доста занимљив. Била је та ситуација током превирања на факултету у вези са прогоном студената због политичког скандала са филмом *Пласћични Исус*, Лазара Стојановића. Тада сам био под утицајем Жике Павловића и Леонида Шејке који су обадвојица били критиковани као припадници „црног таласа“. Жика због филмова, а Шејка као сликар. Екранизовао сам причу Жан Пол Сартра „Херострат“, која је касније, када су биле те политичке контроле на Академији, када су у новинама објављивани напади на Академију за позориште, филм, радио и телевизију, после анализе политичке комисије, био стављен у групу „морбидно психопатолошких филмова“. То је прича о човеку који изађе на улицу и убије првог пролазника. Без правог мотива, мрзи људе. Ваљда им је сметало што није на крају филма писало „ово је рђав човек“ или „ово је болестан човек“. Као да то не произилази из саме приче. Међутим, није било довољно педагошки, поучно, па зато није било добро прихваћено од комисије.



У време студија на Ликовној академији, модели који су позирали за цртање акта често су били Роми и Ромкиње. Онда сам на АПФРТ, сећајући се њихових прича, написао сценарио о једном Рому, моделу, који се дешава на градском ђубришту. То је требало да радим на трећој години режије. Али, онда је дошло до те нагле промене политике на факултету, директива је стигла „одозго“ да такви пројекти не треба се раде. То је био читав низ заседања разних факултетских тела, од разних катедри и комисија, па све до оних најважнијих: партијских састанака чланова Савеза комуниста. На нивоу катедре ипак је изгласано да се пројекат ради, али једва. Жика ми је дошапнуо: „Боље спремите нешто друго, неће од овога бити ништа“. Тако је и било. На крају су направили неку вишу комисију на нивоу већа која је све то сторнирала.

Узео сам онда причу Трумана Капотиа, мислим да се звала „Соко без главе“ или „Дестронели“. Знао сам да немам праве услове да снимим тај филм како треба. То је требало помало холивудски да се уради, добра атмосфера, психолошки хорор, светло, услови које ми тада нисмо имали. Али сам ипак покушао то, као неко корисно искуство. Имао сам Перу Божовића, тада младог глумца, и једну занимљиву девојку за главну женску улогу, која је била модел у Француској. Радила је као фото-модел код чувене фотографкиње Ирина Јонеско, чији су ми се радови веома допадали. Правила је упечатљиве, стилизоване фотографије. Много година касније, кад сам покушао да радим филм о Сави Шумановићу са француским копродуцентом, упознао сам Ирину и преговарао сам са њом да ми снима тај филм. Али то је само још један од пројеката које нисам реализовао.

Сартр и Капотиа су ми били књижевни „предлошци“ у тој студентској фази. С тим што је *Херосџаи* изазавао и занимање загребачке телевизије, тамо сам чак и гостовао, јер се појавио Скорцезов *Таксиста* и то после мог филма, у коме постоји слична сцена у којој се главни јунак са револвером јуначи испред огледала, го до појаса. Вероватно је и Скорцезе читао Сартрову причу, или сценариста Пол Шредер.

У исто време, треба рећи, да сам ја студирао у једној атмосфери која можда данас, људима литерарне оријентације вероватно не може бити блиска. Мој главни ментор на ФДУ није био Жика Павловић, него један експериментални филмски стваралац из Загреба, Томислав Готовац који је у својим тридесетим годинама уписао филмску режију на београдској академији. О њему сам 2012. године написао монографску књигу, неку врсту експериментално-колажног, авангардног, биографског романа, тако бих га могао назвати, који је био објављен у сарадњи Музеја савремене уметности у Београду и Хрватског филмског савеза из Загреба.

**Б. Јовић:** И који је награђен?

**С. Шијан:** Награђен је у Хрватској. Добио је награду *Вечерњеј лисџа* за најбољу публицистичку књигу, мада је та књига ближа мојој горе изнетој дефиницији, али се нисам много бунио јер је награда доносила значајну своту у хиљадама евра. Кад сам се упустио у писање књиге, свесно сам чинио напор да не уђем у класичну форму, да покушам да радим друкчије. Код нас доминира реалистички проседе, књижевност је тако усмерена. Експериментисао сам, нисам зависио ни од чега другог, радио сам за своју душу. Покушавао сам да урадим нешто другачије, под Томовим утицајем, у спајајући неспојиво. Томислав је снимао филмове, за већину публице некомуникативне: камера десет минута снима трамвајске шине из трамваја у покрету. А после 40 година је чак направио римејк тог филма који траје сат времена али снимљен видеом. У књизи сам направио и веома прецизну филмографију свих његових филмова. Он је снимао потпуно херметичне филмове а са друге стране био је заљубљеник у холивудски филм. Та контрадикција је била збуњујућа али и узбудљива. Очарао нас је својим екстремним ставовима. Његова главна тврдња је била да филм треба да се гледа десет пута док прича не постане потпуно небитна. Онда тек видиш шта је ту стварно рађено. Ми смо сви у то веровали. Имали смо велике дискусије о филмовима, рецимо француског класика Робера Бресона, не о сижеу филмова, већ о детаљима као што је, на пример: колико пута се отварају врата у којој сцени. Том је тврдио да се код јапанског класика Озуа стално виде гомиле празних флаша за пиће. „Мора да је био алкос.“ Ко не разуме ту врсту дискусија, то ће му вероватно бити смешно. Али, ми смо веровали да суштина заиста може бити у тим стварима, у детаљима, или у начину на који су те ствари снимљене или измонтиране. Значи, суштина је у поступку. Ја пошто сам долазио из визуелне културе, из ликовних уметности, имао сам за то разумевања. Јер све слике у историји уметности коју смо учили, у једном периоду су биле на исте теме, оне из хришћанског наратива, а уметници су се пак значајно разликовали. Значи није ствар у тим причама, суштина је у начину, у стилу. Распећа има на хиљаде, али ми их и те како разликујемо. Једно је оно из Студенице. Тако сам почео да гледам и филмове.

Откривао сам велике ствараоце. У оно време кад би споменуо Хичкока, не би баш био лепо схваћен. Под великим утицајем Тома, који је сматрао да је „све то филм“, и Хичкок и Жика Павловић и Ајзенштајн и оно што су радили авангардни филмски ствараоци попут њега, ја сам себе припремао да будем неки студијски редитељ, рутинер. Јер, неки од холивудских рутинера су, испоставило се, успевали да се уметнички изразе. Значи, да радим најбоље што могу, то је мој посао, мислио сам. Почео сам тако на телевизији, занимала ме је играна структура, да радим са глумцима, да постоји прича, неки сценарио. Успео сам некако да се домогнем тога кроз неке рецитале поезије које сам режирао са приличним успехом, из-

над очекивања. Ја сам се мало више потрудио, радио сам рецитале о Васку Попи и о Бранку Миљковићу. То је доста добро прошло, онда су ми понудили да радим друге форме. Имао сам срећу јер сам добио сценарио Маринка Арсића Ивкова, разни ликови говоре у камеру о неком типу који је нестао, нека врста бачког „рашомона“, и то се мени веома допало. Текст се састојао од онога што се обично зове *talking heads* или главе које говоре (узгред буди речено, лидер истоимене рок групе Дејвид Бурн је ме је својевремено позвао да посетим снимање његовог играног филма у Лос Анђелесу, јер је био одушевљен са *Ко ѿо ѿамо ѿева* који је тамо гледао). Онда сам направио, осмислио формалну израду тог мог ТВ филма на такав начин да је то постало нешто иза чега и данас стојим. Свака изјава за камеру је била у једном кадру, сценографија је играла битну улогу, кретање камере се разликује од једног до другог говорника. Ангажовао сам глумце који нису били много познати. Сви су имали бар неке везе са филмом. Мислим да само један није, био је то тип који је играо пацијента у лудници, то је био прави лудак. Најпознатији међу правим глумцима био је Иван Хајтл, велики глумац из Новог Сада. Играо је сељака, лалу, али београдској телевизијској публици није био исувише познат. Са њим сам почео филм. Затим сам користио неке каскадере, који су по филмовима некада добијали да кажу по неку реченицу. Употребљивао сам оне „чувене“ епизодисте из црног таласа, њих тројицу: Љубу Ђипранића, Перу Лупу и Кабалера. Сви они су играли код Жике Павловића и у готово сваком филму црног таласа. То је био мој омаж црном сегменту наше кинематографије. Узео сам и једну Жикину глумицу, Миру Николић, али не ону истог имена, која је педесетих била звезда. Ова Мира Николић је играла још у мом студентском филму *Херосѿаѿѿ* (1971), у ком се скидала гола. То су све били симпатични људи, који су изгледали мало шашаво. Дивно је што сам с њима радио! Једну епизодистињу из те галерије ликова црног таласа нисам успео да добијем јер је била заузета. Звала се Мирјана Блашковић, играла је у *Буђењу ѿацова* неку курвештију, доста је запамтљива била, волео бих да сам и њу успео да „усликам“.

Онда сам опет радио неку другу причу, која је била по Михићевом сценарију. Мелодрама о једном старцу, коме због здравља одузимају једно по једно задовољство. Било је феноменално примљен, људи су плакали и тако то... телефонирали ми. Али мислим да је то конвенционалније режирано. Ипак, учио сам са сваким новим филмом.

Следећа ствар коју сам радио, то је ТВ филм „Најлепша соба“ по сценарију Звонимира Костића. Он је адаптирао једну своју радио драму за телевизију. Било ми је то исусетно занимљиво, сви су говорили дијалектом из околине Свилајнца. Ја сам мрзео када глумци имитирају како говоре сељаци, то ме је страшно нервирало. Чак и погрешно акцентују, као фол то личи на сељаке. Ма нема везе! Извештачено је. Онда смо отишли тамо, у Свилајнац, и направили „ка-

стинг“ са људима из околине, да пронађемо оне који тако говоре. И, одлучио сам да све улоге играју „натуршчици“, што је мени одавно била жеља. Да се опробам у тако нечему. Већ поменути Робер Брeсон, велики француски редитељ који је радио искључиво са натуршчицима, био ми је нека врста идола у оно време. Успео сам да убедим уреднике у драмском програму да све улоге дамо натуршчицима. То се уклапало у њихову идеју да се снимају такозване „документарне драме“. Тако да у том филму сви говоре са тим локалним нагласком, па чак и неки доктори у болници. Ту сам и први пут користио Роме који певају, коментаришући радњу и то ми је најбољи филм који сам снимио за телевизију. Тако сам, кроз та два пројекта „Филипа“ и „Најлепшу собу“ пронашао шта ме стварно занима (иначе сам урадио пет таквих ТВ филмова, до једног сата). Тако сам „напипао“ свој стил. То је тај ишчашени сусрет нашег провинциског менталитета и некакве урбанизације, то се некада додирује са карикатуром, може бити смешно и духовито, али може бити и трагично. То је оно што ме је окруживало, то ме је занимало. Био је то значајан тренутак за мене, јер сам у пракси увидео да ме неке приче значајно више инспиришу од неких других прича и чине да желим да снимим баш тај филм и да га обликујем на један одређен начин. Ту сам престао да будем редитељ „рутинер“ и постао редитељ аутор.

**Б. Јовић:** Одлично, с обзиром да прелазимо на чисто, или колико год то може бити, књижевне ствари, везане управо за доживљај стварности и то кроз писану реч. Наиме, имао сам прилику да стицајем околности систематски читам Жику Павловића. Он је такође био талентовани мултимедијални стваралац, једино што је ликовно оставио са стране, додуше никад потпуно. Међутим, код њега је било врло јасно да постоји нешто што је његов завичај, да постоји нешто што је његова перцепција стварности, да постоје два медија која се прожимају и укрштају али никада нису иста. Значи књижевност и режија. Код Вас, читајући све ово, био сам фасциниран тиме, тим свеобухватним доживљајем света као биоскопа или као кина. У суштини и када пишете, све је биоскоп, на овај или онај начин, мислим да је то јако добро сажето још 1972. године ако смем да прочитам у овом манифесту – онај са стрелицама, каже овако: „Истинитост филма није у симулирању живота већ у чињеници да он постоји као природна појава. Филм је продужетак нашег понашања, а понашати се можемо према споља и према унутра. Филм је венчање: објекат и субјекат схватају да су једно. Зато је прављење филма једнако гледању филма и обратно. Онај ко зна да гледа филм зна и да га направи.“ Другим речима ово што сте пре 50 и више година написали апсолутно је спроведено у свим стварима које сте ставили на папир, чак можда више него у самим филмовима.

**С. Шијан:** Драго ми је ако је тако, ја сам тад био најмилитантнији филмофил, негде 72. кад је то настало. Временом човек губи ту

оштрину, укључује се у разне делатности. То су ти ставови о којима сам говорио, о Тому Готовцу, Лазару Стојановићу и тим филмским фанатицима овога града који су одрасли у овој нашој кинотеци, ни где другде то није могло да се деси.

**Б. Јовић:** Тачно, управо је таква зараза била присутна и у мојој генерацији. Један од мојих најбољих пријатеља је током ФЕСТ-а успевао да гледа готово четири филма дневно у просеку – у фебруару 102 филма, и то у биоскопу, не рачунајући телевизијске. Не само да их је гледао, апсолутно је знао сваки секунд који је гледао, знао је ко је у индијском филму Б продукције помоћник режије, итд., тако да је то својеврсна врста опчињености, односно, заблесављености филмом, стара Кинотека је имала прегршт таквих примера.

**С. Шијан:** Имала је. У тој Кинотеци су настали и неки опасни људи. Зато што је то био једини неконтролисани простор, у ком су ишле ствари онако како треба да их видиш. Орсон Велс говори својим гласом, није надсинхронизован од неког немачког глумца као што је у Немачкој, Џон Вејн има свој глас. Предност је оно на шта смо ми иначе навикли, па можда и нисмо свесни да имамо ту предност, а то је чињеница да су филмови код нас одувек титловани. У западноевропским земљама као што су Италија, Немачка или Шпанија, па чак и Француска, филмови се синхронизују на те језике, као код нас цртаћи. Међутим, у Југославији, примали смо те филмске садржаје онако како су они и снимљени. То је неко знање које није било свугде доступно као што је сад, рецимо, на интернету. Јер мени је последњих година сметало код студената, што кад ја споменем неки филм због ког сам одрао ђонове да бих стигао негде да га видим, они кажу: „Оћете да вам нарежем?“. Пустите ме човече! А онда размишљам, цео тај напор да стигнеш до тога, у ствари повећава вредност онога што си конзумирао. Питање је колико је то објективна вредност, питање је у том доживљају где је објективност ако напор проналажења чини доживљај снажнијим.

То што сам ја написао, да филм постоји као природна појава, чињеница је да он једноставно постоји, да се дешава у простору у ком смо и ми. Чак и антологија *Писци у биоскопу* је део тог мог напора да осветлим то како се живи са филмом. То је део нашег живота. Ја сам одрастао у граду, пола живота сам провео у тим тамним, смрдљивим биоскопима. Неко други може да пише о неким ливадама свог детињства, лепим облацима, потоцима. Али и бископи постоје, то је исто лепо на свој начин, када се угасе светла, то је нешто што постоји на екрану, на то сам мислио кад сам то написао. Те ствари постоје, оне су извор доживљаја.

**Б. Јовић:** Долазимо до књиге *Врџолавица. Кинематографске њесме*, која је Ваша најлитерарнија књига од свих. Она, иако првенац, ни у ком случају није почетничка нити наивна, будући да спроводи у

дело ово што сте написали о филму, дајући и неке ствари које можда и нису карактеристичне за остале списе. Истовремено одговара доживљајима приликом ходочашчћа на трагу локација и мотива Хичкокове *Вршолавице*, када је господин Шијан боравио у Америци, и са друге стране, фантазми - потрази за просторима измишљеним, измаштаним. Лирско приповедање почиње од тамног простора биоскопске пећине који неодрживо подсећа на утробу и (пре)пораћање и јављање чежње, фрустрације положајем, жеље за нечим изван и стварањем до путовања, управо свим тим хичкоковским просторима који у суштини означавају унутрашње, духовно и душевно путовање аутора. Тако да је *Вршолавица* врло, врло озбиљна књига у области чисте књижевности, иако и ту има неких малих визуелних сигнала.

Овде се јављају два нова питања. Прво - незаобилазни Бошко Токин, коме је књига посвећена, а друго - еволуција овога текста, излажење из интермедијалности у мултимедијалност у другом издању, итд. Најпре - када је почела фасцинација Токином?

**С. Шијан:** Па са Токином, једноставно у *Филмском леџу*, 1976. Ја имам Филмски летак број 5. У њему сам објавио оне његове *Кинематографске њесме*, фотокопију из часописа *Црно на бело*, Монија де Булија, уз неки мој коментар. Тако да некако у то време или пре тога. Једна наша познаница, покојна Сека Станивук, историчарка уметности, скупљала је Токинове текстове и они су објављени у једном темату часописа *Филмске свеске*. То издање је приредио наш водећи теоретичар филма др Душан Стојановић. То је све она скупила а он је изабрао оно што је сматрао за највредније и објавио. Токин је био неко ко је опседао мене и неке моје пријатеље, међу којима је свакако најважнији Небојша Пајкић, који је иначе и косценариста мог филма *Давишељ против давишеља*, а уз Богдана Тирнанића и Бранка Вучићевића он је и најзначајнији филмски критичар. Он је доста Токинових ствари проналазио и показивао ми. Када сам снимао *Маршонице* ја сам желео да тај филм посветим Бошку Токину, пошто се у њему појављују неки ликови који снимају филм, међутим, нису ми дали продуценти. То је била '82, и он је још увек носио етикету да је после рата био на робији и да су га комунисти лишили националне части јер је објављивао критике током окупације. Он се бранио на суду да је морао „због круха“, али цаба! Тек сад сам се дочепео, пред крај каријере, да снимим филм о њему. Велико ми је то задовољство! Ми уствари фантазирамо, није то биографски филм. Моја идеја је, да су он и Дада Алексић, пошто су обојица били млади новинари, зезатори и тако то, да су они изградили читав мит о том филму, мистификовали су догађаје око снимања, јер нису успели да заврше снимање. а разумели су се у пи-ар. Почели су да снимају, можда су се уплашили колико појма немају, знају све о филму али не знају како се то ради! Онда су спонтано изградили читаву ту легенду о сни-

мању првог уметничког филма у Београду. Уопште, ко год је снимао неки филм у то време, проглашавао га је првим у Србији због нечега.

Међутим оно што је мене код Токина као филмског критичара фасцинирало, то је да су његови судови готово непогрешиви. Разумео је филм, осећао шта је квалитет, био је јака фигура за тај предратни период. Филмско лудило је владало Београдом, филмови нису често снимани али су зато били гледани и вољени. Невероватна је тада била популарност филма, а он је био та нова генерација која је веровала у филм. Значајно је то што је он радио. Он пише о људима о којима се и данас пише, да су то велики редитељи, пише приказе, питам се за кога, готово свих важнијих теоријских књига о филму, а о њима је писао детаљно. Он је једна од важних личности српској у култури уопште, између два рата. Пратио је изложбе, приређивао је избор из наше књижевности за француске часописе, писао је позоришне и књижевне критике. Био је шармер, зезатор, имао је пуно авантура са дамама. Због тога су га неки сматрали ветропиром и шарлатаном. У судској пресуди му судија замера што се проводио са глумицама у вршачким кафанама, као да му је на томе завидео.

Занимљиво је како је третиран после рата. Био је један од оснивача зенитизма заједно с Мицићем и овим немачким песником, а *Зенић* је пре рата и забрањиван због руског броја, писања о руској авангарди, руском филму. Међутим, нису му то узели за плус. Награбусио је после рата јер су Мицић и зенитисти били проглашени барбарогенијима од Крлеже и београдских надреалиста, чији је шеф био немилосрдни и бриљантни Марко Ристић. Токин је одлежао три године на робији, где се и разболео. После пуштања из затвора убрзо је умро. Типична судбина српских интелектуалаца индивидуалаца ако нису умрежени у неку групу. Рецимо, Мони де Були је остао у Паризу, он се снашао тамо, оженио се, али овде га никад нису прихватили као надреалисту. А тамо у Паризу су га тако третирали. Он се тако и представљао.

**Б. Јовић:** Он би без сумње имао кратак и несретан живот под окупацијом. А друго питање за Вас је померање текста ка мултимедијалности, дакле *Вршчковица* као изворно интермедијална књига о филму, исказана филмским средствима али у оквиру језика, у другом издању излази у нови медиј, у обогаћење фотографијом.

**С. Шијан:** Пошто сам опсесивно ишао и обилазио те локације око Сан Франциска... У то време кад сам ја то радио није постојала тура, можда је постојала у давно време, одмах после премијере филма. А сада постоји поново и туристичка тура која те води да обиђеш локације тог Хичкоковог филма. Мада је она вероватно ограничена на локације у самом граду. Ја сам ишао шире... Неке од занимљивијих локација су удаљене и по неколико сати од Сан Франциска.

Тај Хичкоков филм има нешто фасцинантно баш у тој визуелној страни, а то му дају Сан Франциско и околина. Када кажем да сам живео у САД, волим да кажем да сам живео у Калифорнији. Калифорнија је једно магично место, крај света, идеш до Тихог океана и то је то. Ту је крај света, одатле се простире бескрајно пространство океана. Калифорнија има неку очаравајућу димензију која је у том филму снажно присутна. Хичкок, као неко ко се ту доселио, то је осетио. Купио је кућу ту, у сред неких планина, на два сата вожње од Сан Франциска, где је долазио из Холивуда, кад се одмарао. Почео сам да обилазим те пунктове који и нису баш тако близу. Живео сам у Сан Франциску годину дана, иначе сам углавном живео у Лос Анђелесу. Узмем ауто па обиђем село Сан Хуан Батиста, где је један самостан, онај са краја филма. Тако сам обишао већи део тих локација. Почео сам да бележим то, онако у прозној форми, више као записе. Желео сам од тога да направим нешто мало целовитије. Имао сам неку идеју водиљу. Мислим да је Вернер Херцог имао једну књигу у којој је описивао своје ходочашће до гроба, Лоте Ајзнер, значајне историчарке немачког филма. Ишао је пешке од Минхена до Париза њој у част, па је о томе објавио књигу *О ходању њо легу*. Ово што сам ја урадио било је ходочашће за Хичкокову *Вршоплавицу*. То је био филм, један од два три филма, који сам јако волео, из тог холивудског опуса разних класичних редитеља.

Пошто смо у овој нашој причи око књижевних узора, треба рећи да сам волео бит поезију, нарочито Лоренса Ферлингетија. У његовој књижари у Сан Франциску сам својевремено набавио једну збирку нешто млађег песника Ентлера, звала се *Последње речи*. Из ње ми је онај цитат последњих речи масовног убице Карла Панцрама на почетку филма *Давишељ њошив давишеља*. Познавајући Ферлингетијеву поезију, која је користила слободни сзих и неку врсту готово прозне нарације, помислио сам да бих могао да од тих мојих записа формирам нешто, неку врсту поетске прозе, у слободном стиху, и да јој можда дам неки ритам. Почео сам то да радим, преламајући реченице по слободном осећају у посебне стихове и изгледало ми је добро. Објавио сам то код издавача Геопоетике, пошто се то њима допало. Они су ме у томе подржали. Касније сам допунио фотографије локација које нисам снимио при првом обиласку и 2005. године сам имао у Културном центру (галерија АртГет) изложбу *Вршоплавица, фотто-секвенце* и објавио фотографије у каталогу заједно са мало исправљеним стиховима.

Јер, у првом издању је било малецких штампарских грешака. Рецимо, фали једна тачка, међутим та тачка је веома битна, јер је она на крају речи „вертикала“ која је штампана вертикално и визуелно дочарава пад јунака филма са крова зграде, а на крају те вертикалне речи је тачка. Значи „спљескао“ се у тачку. То је и визуелни запис о том дешавању. Инспирација за то ми је био Дешијел Хамет, мислим



да је то у његовом роману *The Glass Key*, када он описује неког човека који уђе у собу и описујући га каже „имао је вилицу у облику великог слова ‘V’“. То латиницом исписано слово „B“, деловало је моћно, као да ти је писац нацртао лице и карактер тог човека. Тако сам то некако радио, а онда сам то показао Влади Бајцу, власнику *Геойоетике*, и он каже „па хајде да објавимо“. Сјајан је био и његов уредник Зоран Милутиновић, њему се то допало и тако је то кренуло. У ствари, то ме је ме повукло да пишем даље, јер ме је привлачило да пробам нешто што нема класичну форму већ мало има други фазон. То сам покушавао и касније. Књига, рецимо, *Разговори око филма*, настала је као резултат моје велике ретроспективе уметничких радова повезаних са филмом у Салону Музеја савремене уметности у Београду. Изложба се звала *Око филма* и та књига је садржавала разговоре који су генерисани том изложбом. Ти разговори су и мени били занимљиви, јер нису обични интервјуи за новине, који су доста површни, јер филмске новинаре углавном занимају анегдоте, док сам овде разговарао са теоретичарима филма, ликовних уметности и визуелних медија. Ја сам дао на стотине интервјуа у животу, можда и више, углавном новинарима који не поседују то знање о филму које поседује неко ко је посветио живот филму и теорији филма и уметности. Овде сам разговарао са људима који знају о филму, па је и мени било занимљиво да разговарам са таквим зналцима, па шта испадне. Мало смо и фантазирали, а онда сам ишао даље, то је то.

**Б. Јовић:** Занимљиво је да, можда и нехотично, то друго издање са фотографијама заправо улази у једну дугу историју уметничке књиге која има посебну причу о ауторима који су од Блејка па на даље вишеструко надарени, и сами илуструју или по њиховим упутствима други илуструју њихове књиге. Један од изразито опчињених филмом, иако пре свега књижевник, Блез Сандрар, има књигу која се зове *Смак светиа, снимии Анђео наше Госие*, коју је илустровао Фернан Леже. Главни јунак је Бог који пати, књига је замишљена као филм који се одвија пред читаоцима. Бог је капиталиста који је забринут будући да нема рата нема ни прилива душа, акције падају, и размишља шта да ураде да би се поправило стање. Најразличитије могуће ситуације доводе до смака света. А онда схватају да то није добра ствар. Кинооператер, ко год то био, враћа филм уназад, и онда иде назад од апокалипсе све до стварања света да би се завршио почетном сценом, где опет Бог размишља.

**С. Шијан:** Супер, можеш да га повежеш са текстом Лазе Костића о фотографији, који сам објавио у антологији *Писци у диоскоју*.

**Б. Јовић:** *Филмус* је такође једна уметничка књига, мада сте ту сарађивали са професионалним преламачем и тако даље, али се види једна изузетна пажња у свим сегментима и графичког и смисаоног израза. Идемо на једно питање које је мало шкакљивије, нећу рећи

провокативније. Мене је занимала једна ствар која спаја Ваш став према одређеној врсти књижевности и људи, али ту је већ један отклон зрелијег човека када се враћа на своје белешке или критике о Погачићевим филмовима. Негде кажете да сте понекад били брутално сурови, и онда наводите нешто што баш и није брутално сурово, али кажете овако: „Невероватно је колико неки Погачићеви филмови одражавају обрасце постављене још у време наше филмске неписмености, а који се у новије време понављају као резултат препорода националног кретенизма. Долазимо у ситуацију да након 20 година филм у свему лошем идентичан *Аникиним временима*, а то је филм *Дервиш и смрт*, убира иста признања и славопојке као и Погачићев својевремено. Фасцинација специфичностима националних култура, лажне и нејасне страсти, велике глупости изречене као велике мудрости, и обрнуто, а што је најгоре, људи из народа приказани као извештачени салонски дегени на маскенбалу, све то што се понавља показујући да у међувремену ништа нисмо научили о филму, да смо опет на нули, на почетку. Није случајно да су оба филма снимљена по извиканим ремек делима националне књижевности, то је само одраз оног духовног стида који наш човек осећа у сусрету са високом културом, у овом случају са књижевношћу. Његова инфериорност му не допушта да филму, забави за сваког, призна вредност озбиљне уметности, због тога је потребно ‘духовно сиромаштво’ филма обогатити ‘правим вредностима’, а то јесу позната дела познатих писаца. Као последицу оваког наивног веровања добијамо дела која са ‘озбиљном уметношћу’ имају онолико колико и порцеланске реплике Давида са микеланђеловским оригиналом.“

Моје питање је следеће: времена су се изузетно изменила тако да оно што је било горе или је дошло доле или је нестало у потпуности, завладала је једна врста популизма, једна врста темељног незнања. И у суштини имамо поплаву разних дела која су окренута ка стицању огромног новца када је филм у питању, а богомаи и добрих тантијема са идејом екранизације када је књижевност у питању. Са друге стране и Ви сте, чак и овде у књизи, показали једну врсту промене става. Па ме занима следеће, да ли сте с обзиром да, рецимо су два човека која раде на филму *Ко што њамо њева*, Ви и Ковачевић, ушли у Академију, где им је и место на крају крајева, да ли је дошло до одређене врсте промене става, sazревања? Или, пак, можда до учвршћивања онога што сте мислили тада, као човек који није са маргине, и који је јасно супротстављено главном току или нечему што сматра лажним вредностима, какве год оне биле.

**С. Шијан:** Па ту постоје два питања на која морам да одговорим. Прво је, зашто такав став имам према тим филмовима. То је везано за оно што сам говорио о тој некој нашој групи филмофила, нашем доживљају филма, али то се, по мом уверењу, примењује и

на књижевност. Значи, није уметност у књижевном делу у томе шта се десило оном отетом од Турака наводно и одведеном. Уметност је у начину на који је то написано. Уметност у свакој својој области је у стилу а не у самој причи. Прича је занимљивост, али је стил дела оно што чини ту књигу уметничким делом. Иначе би Петрија била аутор а не Драгослав Михајловић. То је моје уверење. Можда нисам у праву. Од тих наших великих књижевних дела која су екранизована, мени се највише допада филм Саше Петровића *Сеобе*, који је својевремено био испљуван, многи су сматрали да је слаб, а нарочито ми се допао други део, *Сеобе 2*, који практично никада није сасвим завршен. То је најауторскије филмско дело настало према неком нашем значајном књижевном делу. И на нивоу призора је тај филм најутентичнији. Ви гледате тај век који Саша реконструише и све је феноменално, он има око за то. А ово друго, екранизације „ремек-дела српске књижевности“ је нешто између позоришта и филма, у лошем смислу. А кад је филм старији, то се онда претвара чак и у кривељење, то је потпуно превазиђено. Зато је моја реакција била таква, тада сам био млади милитант, управо сам те своје критике изабрао и објавио, да покажем колико човек кад је млад иде и гази све. Кад мало уђеш у године, рецимо чак и те режимске професоре, којих се сећам као бедника који су сваки час мењали мишљење у време политичких чистки на АПФРТ, седамдесетих, сад их боље разумем. И они су људи, то им је био једини посао са редовном платицом, морали су да се прилагоде, а не да награбусе због неког студентског сценарија. Тако да је то моје згражање произилазило из мог младалачког идеализма, и односа према филму и уметничком интегритету који је у то време био нападнут од стране идеолошких контролора.

Све то везујем за оно о чему сам говорио. Као визуелни уметник, са ликовне академије, путовао сам по целој Европи, видео сам олтар браће Ван Ајк у Гану и Гриневалдов Изенхајмски олтар у Колмару, видео сам Бошовог *Исуса који носи крст*, видео сам све то у оригиналу, имао сам потребу да то видим. Тада сам путовао ауто стопом по Европи, са 30 долара у џепу. То је иста та потреба да се суочиш са значајним делима. Али те теме су само теме, то како су урађене, то је оно што чини велика дела и разликује их једне од других али и од просечних дела. Једно распеће од другог!

То је некад на филму још очигледније. Поготово ако гледаш неки старији филм. Ако је филм добар он одједном живи и даље, не изгледа застарело. Пре неки дан сам гледао на Јутјубу Чаплинову *Поштеру за златом*. И поред тога што је то неми филм, он и даље фантастично функционише, чак и без музике! А са друге стране, многи стари оскаровски филмови малтене не могу више да се гледају. Озбиљне теме, али приказане превазиђено, стилски застарело. Опет, ако се

ради о великом редитељу, одједном може да се гледа и неми филм и кад није комедија. Рецимо Дрејеров филм „Страдање Јованке Орлеанке“ (1928). Комедије и даље могу да се гледају, не све, али неке. Сада већ комедије, због овог *woke* покрета постају проблематичне. Постаје проблем како да будеш безобразан. Два главна механизма комедије су напад на достојанство и замена идентитета. Ако нападаш достојанство изругујеш се докторима, ако је замена идентитета испашће да је неко глуп, па је проблем зашто је баш та особа глупа. Да ли припада некој етничкој мањини, или је пак нека професија? Да ли је жена, или геј? Да ли то значи да исмевате читаву групу? И само бих хтео да додам, прочитали сте тај део из моје критике, ја Погачића изузетно ценим и заиста га сматрам за зачетника модерног филма у Србији. Зато су, током година, моја уверења еволуирала ка томе да од негативне критике нема велике користи. Мислим да је циљ критике да објасни неко дело и укаже на разлоге зашто је добро. О томе вреди писати. Приближити неко дело гледаоцима, нарочито ако није превише комуникативно а ви сматрате да је вредно разумети га.

**Б. Јовић:** Врло је јасно да га Ви цените.

**С. Шијан:** У тексту сам то довољно истакао, али сам ово навео као пример те неке реакције, кад видиш нешто што мислиш да не ваља. Чувени његов филм *Велики и мали*, главни заплет се састоји у томе што се илгалац крије у стану неког типа који има малог синчића и илгалац користи синчића да му разноси поруке. Па убиће их ако ухвате синчића! Ниси ти најважнији, па макар био и шеф илгалца! То је мој данашњи став. Шта за идеолошку борбу значи један клинац... Ништа! То произилази из те идеолошке острашћености. То је било занимљиво за разматрање, у покушају да се сагледају проблеми са којима се суочавала Погачићева генерација.

**Б. Јовић:** Нема дилеме да у суштини другачије видите Погачића, јер му не бисте дали прво место у антологији *Писци у биоскопу*, којом полако приводимо крају наш разговор. Ми смо у другој прилици разговарали о томе. Заиста изузетан напор, и антологијски захват и истраживачки рад, као што сте навели у текстовима везаним за ту књигу. Избор текстова наших писаца и људи од пера - књижевног публицистичког, новинарског - и њихових доживљаја проистеклих из одушевљења магнетизмом и снагом филма који је у стању да опчини не само за време пројекције већ и за цео живот. Књига је, наравно, изузетно корисна и занимљива из више разлога, и доказ за то је да се припрема друго издање пошто је прво распродато. Мени су дидаскалије биле изузетно занимљиве, мало сам гледао како писац, режисер односно уметник представља сам себе. Ви у свакој књизи коју сте објавили имате белешку о себи. Занима ме следеће, значи, негде сте редитељ, писац сценарија, хибридни уметник, критичар итд., онда се у једном тренутку око *Врјојлавице* појављује одређење “писац”, па је

потом можда на нижим местима, онда на вишим местима, варира, и на крају антологије *Писци у диоскоју* сте изоставили писца. Занима ме да ли сте ви састављали белешку о себи или је неко други то урадио.

**С. Шијан:** Белешку о мени, лекторке су то урадиле ја сам мало поправио нешто мало.

**Б. Јовић:** Каже, „Слободан Шијан, филмски редитељ, визуелни уметник и писац“, то је кад имамо писца, међутим ево га ово последње црно на бело, каже „Слободан Шијан, Београд, 1946, филмски редитељ, сценариста, филмски критичар, ликовни уметник и публициста.“ То је врло занимљиво, стално се мења и избор дела које наглашавате, где су понекад нека која отприлике познају вероватно само Ви и зналци вашег опуса а нека су општепозната и популарна.

**С. Шијан:** Чекај, то је у књизи у којој је мноштво текстова значајних писаца, па вероватно да не би испало да се и ја пувам да сам писац, биће блаже ако кажем публициста, ха, ха...

**Б. Јовић:** Озбиљно питање везано за књигу, почели смо да ли је и како је књижевност утицала на Вас. Ова антологија јесте плод огромног рада, истаживачког и читалачког, наћи оно што вреди, уклопити, написати изузетно занимљиве и корисне коментаре уз велику већину текстова. Да ли је то ишчитавање, сад сте у позицији наше струке, систематско читање са циљем да се произведе неки рационални распоред, итд, да ли је то читање на неки начин имало повратну спрегу на Ваш доживљај књижевности, на виђење, однос књижевности и филма, јер је сигурно отворило неке хоризонте.

**С. Шијан:** Читање материјала за ову књигу, мислите. То је био део мог живота, ја сам то читао, читао из разних разлога, нешто ме је занимало, нешто сам читао да би дао студентима нешто да прочитају, јер нису ништа читали. Онда сам се упознавао са неким добрим новим стварима. Једну ствар коју нисам споменуо, рецимо ја сам доста добар познавалац поезије, наше али и стране. Езру Паунда сам читао, имам *Cantose* комплетне, одатле можда и кинески идеограм у *Вршолавици*. То је и зато што је на огради тог стана у филму *Вршолавица*, у коме станује Џејмс Стјуарт у Хичкоковом филму, био један кинески идеограм који значи срећа у двоје, а који сам репродуковао у књизи, а кад сам ја пронашао ту зграду у Сан Франциску, тог знака није било у огради, неко је то променио, ставио је нову ограду.

**Б. Јовић:** Тражио сам, чак има и нека популарна кинеска композиција на Јутјубу баш са тим мотивом.

**С. Шијан:** Аха, око знака ми је помогао проф. Грубачић са Филолошког факултета, њега сам замолио да ме повеже са неким ко може да ми нацрта тај идеограм. Та веза са поезијом, и са бит поезијом и са Елиотом и са Паундом, те ствари сам доста волео, и домаће