

Danko Stojić

PISANJE I REŽIJA

Film je prevashodno vizuelna umetnost, ali on proističe iz reči. Da bi producent znao na šta daje pare, potrebna mu je fascikla u kojoj je opisan film.

Ta fascikla i potonji film mogu se veoma razlikovati. Veliki film Dušana Makavejeva *WR – MISTERIJA ORGANIZMA* nastao je samo na osnovu koncepta (sinopsisa). Film je improvizovan tokom snimanja i suštinski oblikovan u montaži.

Dejvid Lin, recimo, strogo se drži scenarija Roberta Bolta i svoje akademski koncipovane knjige snimanja, pa tako nastaju remek-dela drugačijeg, odnosno oprečnog prose-dea u odnosu na Makavejeva.

Pisac ovih spisa se ogledao kao scenarista/reditelj uglavnom dokumentarnih filmova i emisija, ali i kao pisac proze.

Kad se radi dokumentarna emisija za televiziju, ekipe često polaze na teren bez ikakvog teksta. Postoji anegdota da je Goran Marković na početku karijere doneo uredniku isečak iz novina i to mu je tretirano kao scenario na osnovu koga je dobio ekipu i tehniku.

Ja imam običaj da više puta pre snimanja odem na objekat, puno razgovaram sa ljudima i studiram ambijent. Onda, obično na jednoj šlajfni, napišem najosnovnije karakteristike onoga šta ću da snimam i toga se tokom rada približno držim. S obzirom da sam dobro upoznao aktere i ambijent i pomalo se familijarizovao sa njima, sama rediteljska egzekucija ide relativno brzo, a već tada vodim računa o prostorno-vremenskoj arhitektonici filma, odnosno o njegovoj kompoziciji. Iako sam veoma siguran prilikom priprema i snimanja, u montaži me na momente uhvati beznađe, ali ono ne može dugo da traje. Prema tome, pisana reč, detaljno ili uopšteno, najčešće prethodi filmu. Da bi reditelj mogao da napravi vizuelno uspeo kadar neophodna je verbalna priprema. Međutim, prilikom te verbalne pripreme scenarista/reditelj mora da misli u slikama. U autoru filma, scenaristi i/ili reditelju moraju da kuljaju vizuelni fantazmi, vizuelne silnice koje se načnu u scenariju pa se posle tokom snimanja i u montaži konkretizuju, da bi opet otišlo u iracionalno u svesti gledalaca. Dobar primer za takvog vizionara koji polazi od svojih opsesija, konkretizuje ih pa ih opet pretvara u opsesije i to gledaočeve – jeste Tarkovski.

U XX veku film je prvobitno imitirao pozorište i književnost, da bi posle izvesnog vremena uticaj postao oprečan i mešovit. Tadeuš Kantor je inspirisao Andžejaja Vajdu (*MR-TVI RAZRED*), Lorens Olivije je davao izvanredne prevode Šekspira sa pozorišnog na filmski jezik, a u delu Ingmara Bergmana sjajno su se mešali pozorište i film. Bergman je pravio filmske monologe u kojima je očigledno pozorišno iskustvo. Pored toga, ovaj reditelj je izvanredno napravio filmovanu operu, Mocartovu *ČAROBNU FRULU*. U ovom filmu on je koristio teatarske konvencije i raskošan filmski jezik. To važi i za filmove o muzici Kena Rasela.

Da se nismo malo udaljili od teme? Film je u XX veku uticao na književnost da bude slikovita i lapidarna i to važi za čitav niz pisaca. Nije slučajno što je Robert Altman ekranizovao prozu Rajmonda Karvera u filmu KRATKI REZOV I – zato što je Karver izuzetno zahvalan za takvu vrstu ekranizacije. Nije slučajno što je Živojin Pavlović tokom cele karijere režirao filmove, pisao prozu i davao analitičke intervjuje.

Međutim, ono što predstavlja veliki problem kada su posredi ekranizacije, to je što odlično prozno delo u rukama čak i dobrog reditelja može da predstavlja neuspeh. Ipak, književnost i film su različite umetnosti (manimo za trenutak Karvera i Altmana) i ono što može biti izvanredno iskazano rečima (i vizuelizovano kroz reči) u filmskom kadru može biti veoma slabo. Otuda toliki neuspesi klasične književnosti na filmu – od BRAĆE KARAMAZOVIH i ČAROBNOG BREGA do NEČISTE KRVI i novele STARAC I MORE. Alfred Hičkok je to na vreme uočio, pa je svoja filmska remek-dela napravio kao adaptaciju dela osrednjih pisaca. Hičkok je bio svestan toga da biranje dela velikog pisca može da napravi medvedu uslugu njegovom shvatanju filma zato što gledaoci imaju određenu predodžbu o slavnom romanu i ono što vide na ekranu doživljavaju kao izvitoperenje, razočaranje u odnosu na ono što su čitali. Pisac ovih redova, na primer, do te mere je bio fasciniran romanom Milana Kundere NEPODNOŠLJIVA LAKOĆA POSTOJANJA da nije hteo da gleda ekranizaciju ovog romana u režiji slavnog Filipa Kaufmana – kako se ne bi razočarao. Međutim, Kaufman je u filmu HENRI I DŽUN izuzetno dao portrete Anais Nin i Henrija Milera, što znači da Kaufmanu književnost “ide od ruke”. Nas nije interesovao roman Umberta Eka IME RUŽE, ali smo sa velikim zadovoljstvom gledali ekranizaciju u režiji Žan-Žak Anoa.

Da se vratimo Hičkoku. On se gotovo nikada nije potpisivao kao scenarista svojih filmova, scenaristi su bili razni, ali vizuelni identitet ovih filmova je vrlo srodan, odnosno reč je o istom rediteljskom stilu. Hičkok je radio sa scenaristima, naglašavajući svoje bitne motive. (Voz, stepenice, plavuša, putovanje, motiv nedužnog čoveka koji beži od kriminalaca i policije, psihička oboljenja, crni humor, frigidnost, sarkazam, velike prostori-je, specifični eksterijeri i enterijeri, dvosmisleni dijalog...)

Posao mu je bio olakšan zato što je sa svojim scenaristima imao kompletnu slobodu u obradi književnih dela koja nisu bogzna kako prošla kod književne kritike, ali su bila potentna za film. Hičkok je pravio i antologije privlačnih kriminalističkih priča koje su pisala pera drugog reda. Šta čitaocu ovih redova mogu da znače pisci kao što su: Dafne di Morije, Boalo-Naseržak, Robert Bloh, Vinston Graham....izuzev u slučaju filma SENKE SUMNJE u kome je jedan od scenarista (ali ne i autor literarnog predloška) bio istaknuti pisac Tornton Vajlder.

Film Kerola Rida (manjeg reditelja od Hičkoka) TREĆI ČOVEK snimljen je po scenariju Grejema Grina koji je adaptirao svoje delo. TREĆI ČOVEK je triler kao i Hičkokovi filmovi, očigledno pod njegovim uticajem (tu imamo u vidu prevashodno Hičkokov film 39 STEPENICA), visokog umetničkog nivoa i vizuelno briljantnog stila u svim vidovima filmskog izraza; ali pod patronatom čuvenog pisca.

Zanimljivo je kako se kod Hičkoka pojedini motivi ponavljaju u različitim kontekstima. Vredi porediti ZAČARANOG i MARNI (zbog ljubavnog para i duševne bolesti), 39 STEPENICA i ČOVEKA KOJI JE SUIVIŠE ZNAO (zbog dramaturške upotrebe teatralnog

spektakla), DAMU KOJA NESTAJE i SEVER-SEVEROZAPAD (zbog snolike upotrebe voza i putovanja) i tako dalje...

Da se vratimo našoj praksi srpskog reditelja-dokumentariste. Pošto nismo mogli da ostvarimo hičkokovske zamisli na filmskoj traci – posvetili smo se pisanju pripovedaka, sa ambicijom da se paralelno bavimo pisanjem i režijom.

Film je skupa umetnost koja zahteva ekipu i tehniku. Piscu je dovoljna olovka.

Kreativan umetnik će uvek naći načina da materijalizuje svoje opsesije, ako ne na filmu i televiziji, onda u pozorištu, na stranicama časopisa ili zidovima likovnih galerija.

A to će ga vratiti režiji. Režija istroši stvaraoaca, mnogi talenti se umore, ali režija predstavlja najviši ideal za onoga ko ju je odabrao.

I najveći jad za onoga koga ona nije prihvatila.

