

Kakvo zaprepašće nepoznavanje najpre prirode bioskopskog filma, a zatim istorije američkog filma. Jer upravo je tih godina u SAD počeo delatnost čuveni Makartijev komitet za ispitivanje antiameričke i prokomunističke delatnosti, koji je optužio veći broj holivudskih scenarista i rediteљa za komunističku propagandu.¹⁵ Uzgred budi rečeno, holivudski film je, dobroj delom, a naročito tokom tridesetih i četrdesetih godina, stvorio niz dela izrazito socijalno kritičke note.

Teorija odraza je, na žalost, duduš u jezički prikrivenom vidu, još prisutna u kriterijumima kojima se kod nas vrednuju bioskopski filmovi. Ova teorija, kojom se poistovjećuju životna stvarnost i stvarnost umetničkog dela, s tim da se i jedna i druga normativizuju u skladu sa ideološkom slikom sveta, naročito je neprimenjiva na prirodu filma, jer je filmska stvarnost »smeša« empirijski proverene realnosti i stvarnosti snova vizuelizovanih na ekrani, što znači da je filmska stvarnost simboličnog karaktera i zahteva kompleksna »čitanja«. Otuda ne samo da teorija odraza kao navodna teorija, već i socijalistički realizam kao njena praksa, ne mogu da funkcionišu na filmu, jer film lišavaju bitnih »polova« njegove prirode realnog, svakodnevnog i imaginarnog arhetipskog.

Bioskopski film kod nas još nema industrijski karakter. Ne postoji organizovana podela rada, odsutna je svest o žanrovskoj prirodi bioskopskog filma i značaju filmskih »zvezda«. Jugoslovenski reditelji su manufakturni proizvođači. Bioskopski film se najčešće smatra za »konfekcijski proizvod«¹⁶ ili se prave kruže i pojednostavljene podele na »umetnička dela« i »komercijalne« filmove,¹⁷ mada praksa savremenog filma negira ovu isključivost.¹⁸ Otuda se apsolutizuje vrednost naših filmova koji su napravljeni uz obrase klasične umetnosti i estetike, a koji ne mogu da ostvare univerzalnu komunikaciju sa bioskopskom publikom u svetu. Ti filmovi su »čitljivi« samo u uskim, domaćim nacionalnim sredinama. Istovremeno, postoji čitava stihija komercijalne proizvodnje bioskopskog filma, koji takođe ostaju u našim, regionalnim medama. Jer samo industrijska proizvodnja bioskopskog filma, uz obaveznu svest o specifičnoj prirodi filmskog medija i žanrovskog kazivanja, uz primenu iskustava masovne kulture, može da stvari dela kosmopolitskog načina mišljenja i planetarne komunikativnosti.

reč i film

stenli kjubrik

Roman od kojega se najbolje može napraviti film nije, po mome mišljenju, akcioni roman, već, naprotiv, roman koji se više bavi unutrašnjim životom svojih likova. Na taj način, filmski stvaralač raspolaže absolutnim pokazateljima šta i kako u svakom trenutku misle i osećaju likovi priče. Na tao kao osnovu, on nadovezuje radnju koja će predstavljati objektivni odraz psihološkog sadržaja knjige, odnosno njegovu vernu, ali implicitnu i nikako bukvallu dramatizaciju, spasavajući glumce deklamovanja čitavih odlomaka književnog dela.

Smatram da ukoliko film ili drama iznose bilo kakvu stvarnu životnu istinu, moraju to učiniti posrednim putem, izbegavajući sva gotova rešenja i lako sklopive zamisli. Polazno stanovište mora biti u celini prožeto osećanjem za život kakav on zaista jeste, a gledaocu se mora preneti neosetnim prodiranjem u svet. Istinete i vredne zamisli u toj su meri višešlojne da se ne mogu osvojiti frontalnim napadom. Zamisli treba da otkriva sam gledalac, a uzbudjenje sa kojim njima ovladava čini ih još snažnijima. Dodatnu snagu rediteljevim zamislima daje gledačevo uzbudjenje izazvano iznenadnim okrećem, a nikako veštački dramski zaplet ili nakalemjena scenska dinamika.

Ponekad se čuje kako veliki roman manje obećava kao podloga za film od prosečnog. Mislim da adaptacija velikih romana ne nosi sa sobom никакve posebne probleme koji nisu prisutni i prilikom adaptacije nešto lošijih ili sasvim osrednjih romana; osim utoliko što će vas znatno oštire kritikovati ukoliko film ispadne loš – no, to vam ne gine čak i ako bude dobar. Smatram da se svaki roman može preneti na platno, sa izuzetkom romana čija se estetska celovitost zasniva na dužini. Na primer, roman karakterističan po velikom broju raznovrsnih akcionih delova, absolutno nužnih za samu priču, koja će biti bitno oštećena ukoliko na bilo koji način zahvatite u razvoju tih događaja.

Pitaju me kako je moguće od »Lolite« napraviti film kada najveći kvalitet knjige čini Nabokovljev priopćevali stil. No, priopćevali stil predstavlja samo deo velike knjige i smatram ga nečim drugim značilo bi ne shvatiti šta je, u stvari, velika knjiga. Naravno, kvalitet pisanja je jedan od činilaca zbog kojih je neki roman velik. Međutim, taj kvalitet je tek rezultat stepena piščeve obuzdosti problemom, temom i pristupom, kao i njegovog razumevanja sopstvenih likova. Stil je sredstvo kojim se umetnik služi da očara posmatrača da bi u njega utisnuo svoja osećanja i svoja razmišljanja. I upravo njih, a ne stil, treba podržati dramatizaciju. Dramatizacija mora pronaći sopstveni stil, što će joj sigurno poći sa rukom ukoliko zaista pronikne u sadržinu romana. Pri tome će na videlo izaći i ostali slojevi teksta. Dramatizacija može i ne mora biti jednako dobra kao i roman; ponekad se dogodi da je, na neki način, i bolja.

Pričljivo čudno, ali gluma se u filmu pojavljuje negde na ovom mestu. Po svemu, realistička drama predstavlja rastući niz raspoloženja i osećanja koja utiču na osećanja gledalaca i piščeve poruku pretvaraju u emocionalno iskustvo. To znači da autor ne sme da pomislači kako su njegove osnovne alatke papir, mastilo i reči, već stalno mora imati na umu činjenicu da radi na živim ljudima i osećanjima. U tom smislu, smatram da veoma mali broj pisaca shvata šta je gluma u stanju emocionalno da saopšti, a što nije. Čest je slučaj da pisac očekuje da će se jednim nemim pogledom rešiti situaciju

LITERATURA:

- ¹P. Bachlin, »HISTOIRE ECONOMIQUE DU CINEMA«, Paris, La Nouvelle édition, 1947.
²E. Moren, »FILM ILI ČOVEK IZ MAŠTE«, Beograd, Institut za film, 1967.
³A. Ažel, »ISTORIJA FILMSKE ESTETIKE«, Beograd, Jugoslovenska kinoteka, 1965.
⁴C. Steinberg, »REEL FACTS«, The movie book of records, New York, Vintage books, 1978.
⁵E. Moren, »DUH VREMENA«, esej o masovnoj kulturi, Beograd, »Nolit«, 1967.
⁶T. Miller – P. G. Miller, »CUT! PRINT! The language and structure of filmmaking, Los Angeles, Ohara publications, 1972.
⁷P. Bachlin, »HISTOIRE ECONOMIQUE DU CINEMA«.
⁸E. Moren, »FILM ILI ČOVEK IZ MAŠTE«.
⁹A. Ažel, »ISTORIJA FILMSKE ESTETIKE«.
¹⁰U filmu »LUDI PJERO«, Žan – Lik Godara.
¹¹Naslov knjige Mircea Eliadea, u kojoj autor analizira fenomen, istoriju i društvenu funkciju mita.
¹²Poznata sintagma Mak Luana.
¹³Razgovor sa M. Karanovićem, prvim upravnikom Muzeja jugoslovenske kinoteke, magnetofonski snimak. Dom omladine, Beograd. Ciklus »PREISPITIVANJE DOMAČEG FILMA«, 1981.
¹⁴Časopis »KNJIŽEVNOST«, Beograd, september 1948.
¹⁵L. Hellman, »VRIJEME NITKOVA«, Rijeka, »Otok Kerševani«, 1978.
¹⁶D. Kosanović – S. Jovanović, »ORGANIZACIJA FILMSKE PROIZVODNJE«, Beograd, Fakultet dramskih umetnosti, 1980.
¹⁷Ibid.
¹⁸C. Steinberg, »REEL FACTS«, The movie book of records, New York, Vintage books, 1978.

po složenosti ravna najtežoj zagonetki, da bi već sledećeg trenutka glumcu u usta stavio gomilu dugih rečenica ne bi li objasnio nešto što je samo po sebi jasno i zašto bi bio dovoljan i letimčan pogled. Stvaranju drame pisci pristupaju isuviše se držeći reči, ne shvatajući da njihova najveća snaga leži u raspoređenju i osećanjima koja, uz pomoć glumaca, mogu izazvati u gledaocima. Na glumce, uglavnom, gledaju podozrije, kao na nekoga ko će upropasti ono što su napisali, umesto da shvate da su glumci sredstvo njihovog izraza.

Nakon svega, mogli biste se upitati nije li režija samo nastavak pisanja. Smatram da bi režija trebalo da bude upravo to. Iz toga sledi da reditelj-pisac predstavlja savršen instrument za obavljanje dramatizacije – nekoliko prima u kojima je jedan čovek na zadivljujući način ovlađao obema specifičnim tehnikama, dalo je, po mome mišljenju, izuzetne rezultate.



berghman na snimanju filma »Tani i aleksander»

Ukoliko reditelj nije istovremeno i pisac, smatram njegovom dužnošću da se stoprocentno drži piščeve zamisli, ne prepustajući se iskušenju da je podredi filmskim efektima. Čini mi se da je opravданost ovakvog stava sasvim očigledna, a ipak, koliko ste puta gledali uzbudljiv i privlačan film ili pozorišni komad i potom, izšavši iz sale, osetili da nešto nedostaje? Razlog tome najčešće leži u veštačkom podsticanju čula tehničkim sredstvima, pri čemu unutrašnji sadržaj biva potisnut u drugi plan. Kult reditelja se u takvim slučajevima pokazuje u svom najgorjem izdanju.

S druge strane, nikako se ne zalažem za krutost u radu. Nema u stvaranju filma ničeg što je u stanju da ushiće više od učešća u procesu narastanja dela, kroz saradnju scenariste, reditelja i glumaca. Umetničko stvaralaštvo bilo kog oblika rada mnoštvo protivrečnosti između ideje i njenoj ostvarivanju, pri čemu se prvobitna zamisao na svom putu ka objektivizaciji neprekidno menja. U slikarstvu, protivrečnost se rešava između umetnika i platna; u filmskom stvaralaštvu, između ljudi.

Prevod s engleskog:
Veselin Mrden