



KAVKA DRAMATIČNA SNAGA
u ovom kriptnom planu Sergeja Ajzeštajna iz filma
Krstina Potemkini

STEVAN LANJI

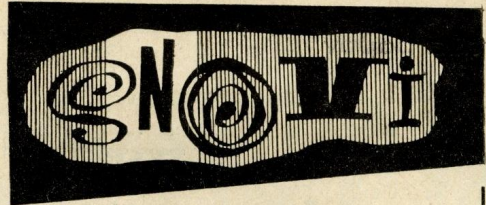
UMIRANJE JEDNOG IZRAZA

I RADJANJE NOVOG?...

Od osam poznatih umetnosti samo jedna nema još svoju pisanu istoriju: — najmlađa među njima, film. Ali, ako se nekad neko bude rešio da sakupi i obradi istorijski materijal o ovoj za naše moderno doba toliko karakterističnoj umetničkoj grani, moraće bar jedno poglavlje posvetiti radu Dejvida Uorka Griffita. Jer ovaj tvrdoglavi Južnjak, novinar - glumac - reditelj bio je taj koji je od filma stvorio umetnost. On je bio taj, koji je preobratio celokupnu dotadašnju praksu u proizvodnji filmova i koji — ako ga posmatramo s današnje tačke gledišta — možda nije bio bog zna kako genijalan umetnik, ali je shvatio momenat, u kom su svi preduslovi bili sazreli da bi se rodila jedna nova umetnost i imao je smelosti da poradi na njenom oformljivanju.

U čemu je suština njegove zasluge? Do tada film nije bio ništa drugo do prenošenje pozorišnih predstava na celuloidnu traku. Kamera je bila postavljena na jedno mesto, otprilike na isto ostojanje, kako bi gledalac iz prvih redova pozorišta posmatrao predstavu i nije se pomakla odande sve dotle, dok se scena nije završila. Prestava se izvodila među pozorišno farbanim, nereljevnim dekorom, glumci su bili šminkani naglašeno i uočljivo kao i na sceni a igrali su sa istom preteranom patetikom, kako su glumili u svojim kućama za one što sede čak gore na trećoj galeriji. Bilo je u ovakvim snimcima i ponegde namere da se ovekoveče velika ostvarenja velikih glumaca epohe, bilo je i komercijalnih motiva da se te predstave iz metropola pre-

nesu pomoću filmske trake u provinciju, samo nije bilo — filma u njima! Doduše, do Griffita niko nije ni pomišljao na to da bi film mogao postati i samostalna umetnost, već su u njemu gledali običnu tehničku novinu, koja može biti samo od prolazne komercijalne, koristi. Takvo su mišljenje imali i njegovi izumitelji, braća Limije, tako su ga shvatili i njegovi stvaraoci izuzev možda Žorža Meliasa, koji je pokušavao da u svoje filmove unese i nečeg od umetnosti, samo nije umeo, nije video puta kako to valja uraditi. I u tome i jeste glavna genijalnost Griffita, što je ne samo osetio da se onako kako se radilo, dalje ne može, nego je umeo i otkriti puteve daljeg razvoja. I pokrenuo je kameru s mesta. Uveo je snimanje po „kadrova“,



JULIJAN PŠIBOŠ (1901)

GORE

I
Grad kao kamen bacio sam iza sebe
i dok nije pao—
Osluškujem.

Svet
tek što je začutao—gorom.

II
Bura se izliva zemljom u nebo.

Horizont
nad glavom sve više se kovitla,
sve teže.

Glavu pokrećem obručke.

Kao da je čelo zemlje na mene palo.

TEBI O MENI

Zagledan da bih samim trepavicama
pomeo sneg sa tvoje staze
lovim u ushit tvoj pokret — i gubim;

Korakom tako poletno lakim
kao da vodiš pticu po zraku
išla si predamnom, pred sobom, pred svima!
Podignuta ispod nogu od vrabaca
tvoja senka se zazelenela u žbunju,
sinula u sitnom lišću.

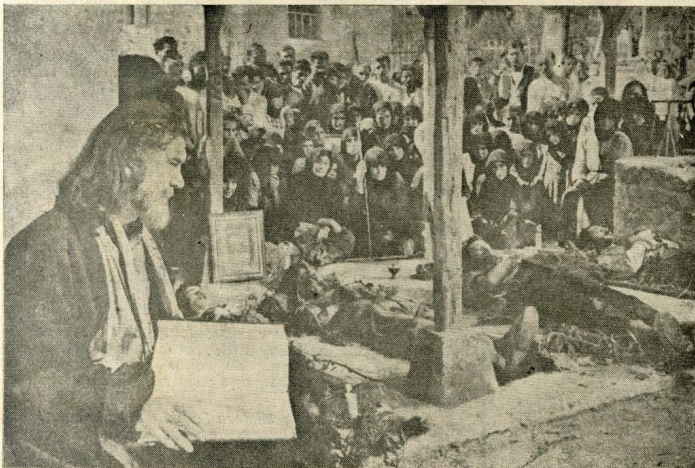
I nestala si u svojoj pesmi. Začutali smo.

Ali otada zastašan kad pitam
o sebi
od biljke do reči
svaki pupoljak se izražava cvetno;
svet procveta naglije, ogromnije
u svemir.

(Višnjeva grana
povila se do cveća od lišća
veštije
no što bi se veverica domislila)

RASTUŽEN TRAGEDIJOM SVOJIH LJUDI

pop Fotis razmišlja o osnovnom etičkom principu svog života: podati se nasilju ili istrajati na liniji borbe za humane odnose među ljudima. Taj njegov unutrašnji vihor reditelj Žil Dasen prikazuje u filmu izvedeci aktera u prvi plan slike.



tj. snimao je svaku scenu time postigao ne samo se. Tražio je uglove logički redosled zbivanja snimanja, jer je shvatio da nego je i ostvario izvesni i time izražava nešto, shvatio je da kompozicijom radnje.

To je za nas, današnje filmske gledaoce, već sasvim prirodna pojava. I pomerajući svoju kameru otkrio je osim velikog, opšteg plana, srednji pa i mi možda i nećemo nikad krupni plan i time se odjednom stvorio u srcu zbivanja, u najintimnijoj intimnosti preživljavanja svojih junaka! I uveo je montažu. Sekao je dotad nepriko-snovenu traku, lepio je plačuci iz bioskopa gde je jednu scenu na drugu i gledala jedan Griffitov film

JULIJAN TUVIM (1894-1953)

PESMA O GLAVI I MESECU

*Naspram meseca stoji moj dom,
U prozoru okrugla glava
Oknom ravno presečena.*

*On se po nebu valja,
Prevrću se oči,
Balje riblje tupo.*

*Ah, glavo nasmešena,
Kako izgledaš glupo,
Kotrljaš se otsečena.*

*Naspram meseca je moj dom,
Srebrnu ženu zovem i budim:
„Gledaj, idem po zidovima ka drveću,
Drži me da se ne valjam, da se ne izgubim,
Ja očima moram za njim, evo
Ginem, odvlači me ta glupa poplava!“
Srebrna žena nesrećna u plač,
Moje kotrljanje po sobama gleda.*

*Naspram meseca je moj dom,
Oplovio sam svetli prostor sobe
I vratio se na prozor
I sivo svetlo me ovi,
Nada mnog plače udovica bleđa,
Ja iza stakla okrugloga gledam.*

*Kao nakaza, kao gnom:
Glava plovi po prozračnome stolu.*

*Ne sedajte kraj prozora, čuvajte glavu svoju
Kad naspram meseca imate dom!*

LIKER

*Na plavoj neba osnovici
U zelenkastoj izmaglici* Meseć.

*Sneg blista. Čuješ, neko stupa.
Gleda kroz okna zamrznuta* Meseć.

*Još jednu čašicu! Vidim joj dno
I razmišljam: „No — no — no!
Meseć?!“*

Sa poljskog preveo
Petar VUJIČIĆ

i jecala zbog toga „što su sirotaj glumici otkekli glavu i tako je prikazivali“... A to je bio običan krupni plan. Samo što ona, tada to nije shvatila, jer je navikla da glumce svo vreme — kao i u pozorištu — gleda u čitavoj njihovoj „životnoj veličini“...

Jasno je da su ove novotarije D. U. Griffitha nailazile na otpor, kao i sva ostala genijalna otkrića u istoriji ljudskog napretka. Ali Griffith je jasno osećao da je na pravom putu i da ga nikakva ismevanja i podmetanja ne smeju od-

vratiti od onog što je započeo. Zahvaljujući njegovoj genijalnosti i upornosti, svet je za poslednjih četrdeset godina bio svedok rapidnog razvitku jedne umetnosti koja je rodjena u utrobi ovog našeg tehnificiranog doba, umetnosti koja najadekvatnije i izražava to doba, koja tom dobu najviše i „leži“... Otkrivena su i dalje razvijana suštinski svojstvena izražajna sredstva ove nove umetnosti, stvoren je samostalan jezik filma, posebno u estetika i dramaturgija. Film se za ove četiri de-

cenije potpuno afirmisao kao posebna umetnost i izgradio se u to.

Medju mnogobrojnim filmu svojstvenim izražajnim sredstvima jednu od najvažnijih uloga igrao je za sve ovo vreme tzv. krupni plan, tj. slika glave glumca u trenucima najtanijih psihičkih doživljavanja. Služeći kao akcenat, kao poeta i najefikasniji izraz u osećljivim obrtima dramske radnje, krupni plan je kao estetska jedinica sve do nedavna bio ljubomorno čuvani i negovani izraz filmske umetnosti. Da, rekli smo do nedavna, tj. do radjanja i pune afirmacije Sinemaskop-sistema.

U svoje vreme tvrdoglavi ljudi (a medju njima i takva lubanja kao što je bio Grifit) potcenjivački su se izražavali o uvodjenju zvuka u film. Smatrali su ga prolaznom tehničkom atrakcijom. Isto je bilo i sa bojom i sa svim drugim, suštinskim novostima. Tako je primljen i Sinemaskop. Čak su neki tvrdili da je do njegovog uvodjenja došlo zbog straha od televizije, kao „poslednja slamka davljenika“ u očajničkoj borbi za opstanak. Ima u tome delić istine, jer je široko platno nešto što televizija bar do sad nije u stanju da pruži svojim gledaocima. Ali je uvodjenje širokog platna nužno zahtevalo i stvaranje stereofoničnog, plastičnog zvuka i te dve komponente rodile su mogućnosti za stvaranje i izgradjivanje jednog suštinski potpuno novog i savršenijeg izražajnog sredstva. Danas se u Sinemaskopu ne vrši samo komponovanje optičke, nego i zvučne slike! Zvuk je tek danas postao zaista celovit izraz. Ali, široko platno je prouzrokovalo

još jednu novost: — ono je istisnulo ili bar istiskuje krupni plan, za koji se smatralo da je klasično i nezamenjivo izražajno sredstvo ove umetnosti. Možda će se neko me ova konstatacija učiniti preteranom ili preuranjenom. Pa ipak, tvrdim da je to tako: — proces je u toku. A zar je moguće da nestane onog elementa, koji je od nekadašnjeg tehničkog kurioziteta stvorio umetnost i koji je u tolikoj meri suštinski pripadao toj umetnosti kao dišanje pojmu života?!

Izgleda, da je tako.

Autori, navikli na stare oblike, još i danas pokušavaju da primene i prokrišćare ovaj izraz i u radu na širokom platnu, ali on tu više nema ono dejstvo pa stoga ni onu funkciju, kakvu je imao na platnu klasičnih razmera. Šta više, krupni plan na Cinemaskope - platnu stvar utisak dekomponovanosti slike, deluje beskrvno i uopšte nema više snagu poente. Šta da se radi? Da se pošto - potop spasava nešto, što je preživelo, držeći se sve neubedljivije teorije o prolaznosti širokog platna ili razmisli o novim izrazima, koji će u novoj tehnici delovati istom snagom?

Ovo pitanje postalo je danas vrlo seriozan estetski problem.

Ima autora, koji već traže i nastoje da pronadju rešenje. Dosad su se uglavnom, izgradila dva pravca. Jedan potpuno negira potrebu za bilo kakvom zamenom i koristeći prednosti zvučne i likovne kompozicije Sinemaskopa, nastoji da unutar ovih mogućnosti reši sve probleme uobičajavanja. Drugi pak zamenjuju klasični krupni plan

izvlačenjem poentirane ličnosti u prvi plan slike, dajući pritom — ustvari — njegov krupni plan ali povezajući ga i sa zbivanjima koja izazivaju unutrašnje vihore u njemu.

Danas bi zaista bilo veoma pretenciozno upuštati se u proricanja koja će od ovih struja pobediti, odnosno u kojem od ovih rešenja leži nov izraz. Utoliko pre, što će se možda uz ove pravce pojaviti još i drugi. A može biti i to, da će čitav ovaj kompleks potpuno nestati s nestankom krupnog plana. No, sigurno je jedno: da krupni plan nestaje. Nestaje kao izraz jedne ipak naglašeno individualističke epohe, ukoljoj je sudbina jedinice manje-više tretirana kao problem odvojen od sredine, okolnosti i vremena. Izvlačenje glavnog aktera, kroz čiju sudbinu se raspreda jedan humani problem u

(NASTAVAK NA II. STRANI)



DETALJ IZ FILMA „KRSTARICA POTEMKIN“

STEVAN LANJI

UMIRANJE JEDNOG IZRAZA I RADJANJE NOVOG?...



MESÉČNIK ZA KULTURU I UMETNOST / GODINA III 1987
BROJ 4 10 (25-27) / UREDJUIU:
FLORIKA ŠTEFAN (OG. UR.)
DEJAN I BOGDANKA POZ-
NANOVIC, IVAN HOROVIC,
DRAŠKO REDJEP. ESTETSKO
- TEHNIČKA OPREMA: IVAN
HOROVIC, VINJETE: BOG-
DANKA POZANOVIC, LIST
IZDAJE „PROGRES“, NOVI
SAD, MAKSIMA GORKOG
BR. 20 TEK RAČUN KOD NA-
RODNE BANKE 300-T-514.
BROJ TELEFONA 35-59
SLOG I ŠTAMPA: ŠTAMPA-
RIJA „ZVEZDA“, VRBAS
REDAKCIJA I ADMINISTRACIJA: NOVI SAD,
MAKSIMA GORKOG BROJ 20
CENA PRIMERKU 20.— DIN.
GOD. PRETPLATA 300.— DIN.