

bogdan
kalafatović

okrutnost

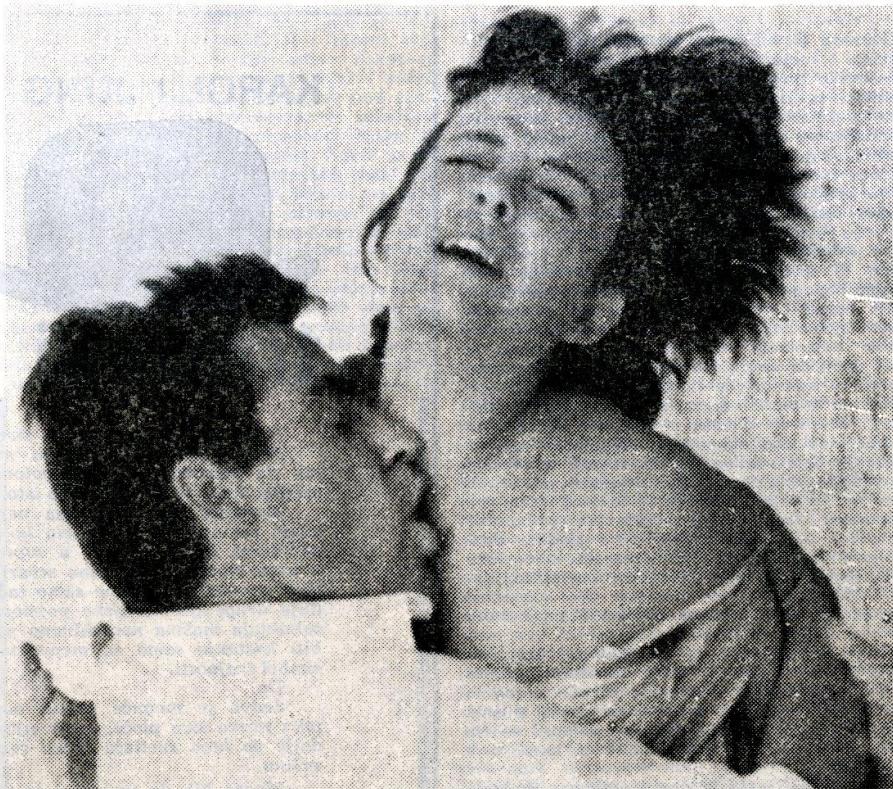
u

kadru

ili lordan zafranović
(u prolazu)

10-75284743

el



IMA KRAJEVA u našoj zemlji čija struktura klime i konfiguracija tla izuzetno pogoduju jednu vrstu umetničke obrade: književna ili filmska priča situirana u lokalno-regionalne okvire dalmatinskog prostora i klimatskog područja, uvek ima nešto od oprosti u izrazu, sazestot u kazivanju i simboličke uopštjenosti.

U pripovetkama Ranka Marinkovića i Petra Šegedina, kao i u filmovima Vatroslava Mimice, Eduarda Galića i Lordana Zafranovića ima nešto od te podjarmljenošti ljudi na dalmatinskom tlu i neke zavisnosti od elementarnih stihija i sunca čija titrava i užarena svetlost donosi pritisak i mornu, pokreće iracionalne psihičke mehanizme i raspameće ljude na isti način kao što je raspatmilo i Mersoa iz Kamijevog *Stranca*, i materalo ga da priputa na Arape. To sunce u čijem se odblesku sve preliva nekom uzdržanom pomamom i neurozom, i koje se javlja kao apokaliptička sila višeg reda u čijoj užarenosti sve dobija obeležja opšte iščasenosti i pomenitje, istovremeno podstiče duboko zapretane sadističke nagone koji se javljaju u atmosferi tipične dalmatinske „fjake“ — kao u filmu *Poslije podne* (puška) Lordana Zafranovića, koji je bio jedan od retkih susreta sa istinskim filmskim ostvarenjem na XV festivalu kratkometražnog i dokumentarnog filma.

1.

Poniranje u atmosferu, ambijent i prostorne koordinate jednog sveta čiji mentalitet određuje pomenuta struktura klime, specifičnost tla i istorijska prošlost, naročito je karakteristična za mladog splitskog sineasta Lordana Zafranovića, čiji su filmovi prave male studije tog mentaliteta ljudi posebne karakterološke određenosti i psihičke konstitucije. Osim toga, regionalna određenost ovog ambijenta i priče o njegovim žiteljima u ovim filmovima se prevode u odgovarajuće simboličke poruke i dovode u vezu sa temama smrti — *Portreti* (u prolazu), *Ljudi* (u prolazu) — kao i sa temama sadizma, okrutnosti i zločina — *Poslije podne* (puška). Stalna surovost u kadru i slike stravične i šokantne usmerenosti postaju način da se taj svet spontano i instinkтивno apsorbuje, ali i da se brutalna snaga istine o njemu predoči bez zazora. Međutim, prizori iz *Portreta*

(u prolazu) i *Ljudi* (u prolazu) su istovremeno i bolna reakcija autora na jedno postojeće stanje koje on preobražava u vizuelni fenomen koji je vredno sačuvati na ekranu. Otuda i nema bitnijih razlika između prošlogodišnjih *Ljudi* (u prolazu) i ovogodišnje *Puške*; manje-više tu postoji isti odnos kao između amaterskog filma *Portreti...* i prvog profesionalnog filma sa prošlogodišnjeg festivala. Ako je drugi film nastao kao proveravanje istina iz prvog, najnoviji donosi rešenost da se naslućeni problemi oblikuju racionalnije i da se doveđu u tešnju vezu sa stvarnošću koju određuje zbir svih gore ponutnih elemenata (klima, topografija, istorijska prošlost, duhovno nasleđe). Međutim, ono što naročito fascinira u *Puški* je način na koji Zafranović preobražava svoju preokupaciju u čistu poetsku temu, naturalistički postupak u poetsku simboliku, a priču o ubistvu ptice — u paraboličnu sliku zločina koji ima svoje precizne egzistencijalne, prostorne i vremenske koordinate. Zato je donekle i razumljivo što je njegov film doveo do besa poklonike uspokojavajuće „lepe umetnosti“, umetnosti filma koja znači „lepe trenutke u časovima odmora“. Dočekan salvom negodovanja publike i optužbom za egzibicionizam jednog dela kritike, film je ipak uspeo da ponese nekoliko varljivih festivalskih priznanja, a osim toga je naišao na punu podršku u žirijima filmske štampe.

2.

Posle prvog utiska, *Poslije podne* (puška) pruža malo mogućnosti za hladnu i racionalnu analizu. Osećanje koje nas obuzima posle filma bi se najpre moglo definisati kao zbrka ogorčenja, zbumjenosti, šoka, ali i neobjašnive, iracionalne uznemirenosti. Međutim, čovek ipak pristaje na okrutnost u kadru i gole zaključke ovog filma, i kada kamera konačno upre fokus u svetleću tačku sunca koje peče i sažiže leš male ptice, taj završni kreščendo nas ne ostavlja u nedoumici; autor ne nudi utehu umesto nade, njegov film je okutan u istoj meri u kojoj je to i sam život.

Šta smo, u stvari, videli u ovom filmu? ... Tipično mediteransko popodne dvočasnove „sijeste“, letnji časovi sparine, dosade i letargije. Jedna starica se neprekidno pe-

je uz stubište, dok druga na jednom od mnogobrojnih balkona, u senci velikih krstača, čita knjigu u kojoj se meditira o smrti; čovek koji žvaće jabuku i deca koja se igraju u dvorištu.

Najzad — čovek koji sa svog balkona traži metu za svoju vazdušnu pušku. Posredstvom kamere otkrivamo sve pojedinosti na fasadama i balkonima ove dvorišne zgrade, zatimemo ljude razgačene u časovima popodnevne probave, prisustvujemo nekom nevidljivom činu ljubavi koji se bučno odvaja iza spuštenih zastora. Čoveku sa puškom kao da se na mah zgadila ta slika ljudskog odmora i iznervirao ga monotoni glas starice, koja, kao živa inkarnacija smrti pod krstačama svog balkona, na glas čita Tolstoja. Strelac nasumice izabira ciljeve: meci probijaju prazne limenke, paraju površine trošnog metalera na fasadi zgrade, odbijaju se od oluka i prekidaju trenutke ljudskih intima.

Kamera zumovima traži nove ciljeve za pušku, ali iznenada dotrčava golisičavi dečak koji donosi raskuštranog vrapca i strelac konačno dobija živu metu. Krupni planovi stare i iznemogle ptice, dečak koji zahteva brzu egzekuciju i strelac koji je sadistički odlaže i namerno promašuje. Od tog trenutka, ta okrutna priča o vežbi okrutnog strelca prevrata u paraboličnu sliku zločina koji ima svoje precizne vremensko-prostorne koordinate. Taj zločin u malom nastaje u trenutku koji kaže da je predodređen za to: sito, oznjeno i raspaljeno mediteransko popodne postaje jezivi dekor egzekucije, čiji dugi, lenji kadrovi služe autoru da stalnim ukrštanjem naturalističkog i šok-prosedea, privede svoju temu do krajnjih konsekvenči.

Ta stalna unutarnja vibracija okrutnosti u kadru, ta ritmičko-emotivna prijemčivost za štimunge surovosti i sadizma, prevodi se iz svog ogoljenog naturalizma u kategoriju teškog ontološkog udesa. Reditelj uspeva da u potpunosti prenese taj doživljaj na gledaoca; atmosfera deformacije humanosti, stravični ritmovi psiho-neurotske napetosti u sadizmu, i na kraju, čin ljudskog odricanja od zločina: prozori se treskom zatvaraju, majke prizivaju decu, dvorište se za tren isprazni. Ostaje samo poplava jare sunca kao nemih svedok zločina, koja je istovremeno i njegov dominirajući pokretač.