

SVEŽI VETROVI SVETSKOG FILMA ILI MIKLOŠ JANČO

ostaje bez izrazitih promena; ne znam mnogo savremenih režisera čije bi filmove tako lako i brzo mogao prepoznati kao filmove Mikloša Jančoa. Valjda zbog te, nazovimo je tako, unutrašnje zatvorenosti i omeđenosti, naši filmski kritičari ustežu se da pišu o ovom režiseru. A kad na to budu primorani zadatkom dana (kao prigodom revije mađarskog filma održane nedavno na Tribini mladih u Novom Sadu, i u Beogradu, gde se prikazane Jančoove *Konfrontacije* i *Nebesko jagnje*, ili prigodom kantskog festivala, gde je prikazan njegov *Crveni psalm*), onda gotovo svi odreda otaljavaju Jančoa sa bedastom konstatacijom da on nastavlja svoja »formalna istraživanja« i da su simboli kojima se služi vrlo »gusti«.

Reći da su Jančooovi filmovi toliko filmski da ih je gotovo nemoguće interpretirati uobičajenom terminologijom donekle opravdava, ali ništa ne rešava. Svaki Jančooov film (kao uostalom i svako pravo filmsko ostvarenje) stavlja onoga koji piše o filmu pred zadatak ne samo da izmeni svoju terminologiju (zbrda-zdola napabirčenu iz ostalih kritičarskih disciplina), već i da izmeni svoj način mišljenja o filmu. Uz pomoć standardnih kritičarskih »rekvizita« može se, vrlo tečno i manje-više tačno, ispisati dosta stranica o fabuli i ideji nekog filma, dramskom sukobu koji je u njemu izražen, o glumačkim kreacijama, lepoti pejzaža i boja, uz dve-tri napomene na kraju da je režija bila uspešna itd.

Kod Jančoa jedna po jedna od tih tačaka otpadaju. Priče u njegovim filmovima, u literarno-dramskom smislu, — nema. Time se ne kaže da su to filmovi bez radnje. Naprotiv, oni su naprosto preplavljeni raznolikim radnjama. No, one su toliko upletene u tkivo filma, slivene u filmski rukopis, stopljene s dahom i potezom kamere — da ih je naprosto nemoguće prepričati odvojene od njenih manevara. Sumnjam da bi vam nešto govorilo, recimo, ovakvo prepričavanje: kamera švenkuje po trčaku i otkriva nagu devojku koja poji konja, koja zatim izlazi na obalu, gde otkrivamo drugu devojku u vojničkoj uniformi, koja ustaje i odlazi do kolibe, gde zatičemo... To bi otprilike bio početak filma *Nebesko jagnje*. Možda bi se Jančooovi filmovi i dali prepričati u nekim sličnim, neprekidnim, neizvesno dugim rečenicama. A to daje da naslutimo da je reč o jednoj svojevrsnoj filmskoj sintaksi. Princip »kamera-stylo« (mada ne verujem da sam autor svoje prosede dovedu i vezu s njim) na Jančooove filmove se doslednije i, rekao bih, doslovnije može primeniti, no na filmove francuskih sineasta koji su ga inaugurirali.

Zamenice su u gornjem pokušaju podvučene, i to nema za svrhu da samo naznači maršrutu kamere i neprekidnost toka slike, već bi valjalo da nagovesti čudne, disonantne, ponekad teško ulovljive nizove i spletove relacija unutar filma, relacije raznih grupa, nosilaca različitih idejnih naboja, relacije grupa i pojedinaca, relacije među pojedincima, ili relacije pojedinaca i stvari itd.

Mogli bismo možda reći da *Ljudi bez nade* odlikavaju odnose među sudionicima zbivanja iz 1848. godine, *Zvezde i vojnici* odnos »crveni-beli« u Oktobarskoj revoluciji, *Nebesko jagnje* odnos između mađarskih revolucionara i Hortijevih kontrarevolucionara 1919. godine, *Konfrontacije* odnos »svežih vetrova« mladih partijskih aktivista i sivih đaka-seminarista iz nekog katoličkog samostana u 1947. godini, no to bi vodilo ogoljavanju i zapostavljanju ostalih važnih odnosa koji se u svakom Jančooovom filmu prepliću kao tema i varijacije u partituri. Ovim smo, nekakvim sledom misli koji pokušava da se saobrazu toku ovih filmova, stigli do onoga što bismo u drugim filmovima obično posmatrali kao traganje za dramskim sukobom. No, iz ovog što sam dosad rekao proističe, nadam se prirodno, da dramskog sukoba kod Jančoa, u klasičnom značenju tog pojma, nema. Kao što je priča razložena na nizove sitnih radnji, i dramski sukob je atomiziran. Sukobi i odnosi se rađaju u toku nezaustavljivog hoda kamere, oko niti njenog puta narastaju i ospajaju se, da bi se ponovo javili na drugom mestu i doveli do razrešenja, i sve tako po

principu *da capo al fine*. U filmu *Zvezde i vojnici* gotovo puna dva časa pratimo varijacije odnosa i sukoba »beli« i »crveni« na nekom poprištu ruske revolucije. Kamera nam u tom filmu služi kao neka vrsta magičnog vodiča kroz zamršene spletove i obrte rata: prevagu odnosi čas jedna, čas druga strana, oni koji su stajali pred pušćanim cevima kroz nekoliko kadrova postaću egzekutori, gonjeni će postati gonioci... Jednodušno ocenjen kao najbolji Jančooov film, *Zvezde i vojnici*, premda tematski vezan za dane revolucije, izrasta do univerzalne freske rata (što se, doduše, kaže za mnoge filmove, ali za mali broj njih zaista i važi). Mehanizam jednog dana rata, njegov iskidani ritam, zamršeni mizanscen pokreta suprotstavljenih strana, čudljivo talasanje ratne sreće, dati su u ovom filmu u čudno preciznom grafikonu koji samo Jančooova kamera može da »nacrtat«. Reklo bi se da je Miklošu Jančoou u *Zvezdama i vojnicima* pošlo za rukom ono što je uspeo Stendalu u čuvenom opisu bitke kod Waterlooa u *Parnskom kartuzijanskom manastiru*: da »ratni metež i apsurdnost ratnog košmara sagleda ne »dogledom sa uzvišice«, već iznutra.

U prvoj trećini filma *Nebesko jagnje* ponavlja se sličan postupak: odnosi vojnika revolucije i kontrarevolucije varirani su po sličnoj mizanscenskoj šemi: uloge se svaki čas menjaju, zarobljeni postaju gonioci, optuženi-sudije, »crveni teror« zamenjuje »crni teror«. No, kad potom horđijevci odnesu pobedu, postupak, budući da više nema karakteristične smene uloga, gubi svoju delotvornost.

U filmu *Konfrontacije* (kod nas prevedenom kao *Sveži vetrovi*) istim rukopisom kamere, na primeru jedne grupe mladih partijskih zanesenjaka iz 1947. godine, izložen je mehanizam odnosa i smena u svakoj totalitarnoj organizaciji. Jančo veli da se u svojim filmovima okreće minulim periodima smatrajući da »činioci nekog fenomena mogu najbolje biti analizirani u trenutku njegovog rađanja«. I kao što u filmu *Nebesko jagnje* u događajima iz 1919. godine tražila se klicama fašizma, tako u *Konfrontacijama* iznalazi klice staljinizma. Mora se priznati da u tom traganju u *Konfrontacijama* ima nečeg vrlo potresnog. Potresa nas kad u naivnoj čistoj, »skojevskoj« emfazi tih mladića i devojaka iz prvih posleratnih godina, sa ove vremenske distance nazremo klice koje upravo započinju period inkubacije, potresa nas kao u tim raspevanim, »svežim vetrovima« osetimo, iz daleka, zaparni dah staljinističkih pustinja.

Putanja Jančooove kamere ne bi bila dovoljno precizno opisana ako ne bismo primetili da je put kojim nas ona najčešće provodi put smrti. I doista, njegovi filmovi, *Zvezde i vojnici* i *Nebesko jagnje* ponajviše predstavljaju pravu »reviju« smrti. Nigde smrt nije tako dobro uposlena i punih ruku; nigde tako maštovito u svojim improvizacijama. To nije nikakvo plaćanje duga pomodnom »filmu nasiljak«; Jančooovi filmovi, jednostavno, crpu svoje slike iz vremena kad su preki sudovi funkcionisali na svakom koraku i kad je smrt, posle tako velike prakse, mogla s lakoćom da se poigrava i »slobodno improvizuje«.

Iako sam u uvodu za ovaj nepotpuni i ovlašni portret rekao da su Jančooovi filmovi krajnje filmični, treba reći da je njihova filmičnost svojevrsna. S druge strane, ako sam rekao da njegov filmski rukopis od filma do filma ostaje isti — treba reći da to važi samo na jednom planu. Ono što ostaje jedinstveno, jeste specifični pokret kamere; pokret koji razlaže i objedinjuje, dok u drugim elementima Jančooovog režiserskog postupka primećujemo izvesne promene i varijacije. To se ponajviše odnosi na postupak u aranžiranju prizora. Ako su raniji filmovi na tom planu težili verzizmu, *Konfrontacije* u građenju prizora imaju nečeg od mjuzikla, a *Nebesko jagnje* poprma nešto od modernog teatra i hepeninga. Upravo taj stvaralački nemir, odricanje od osvojenih terena i upućivanja na neizvesne puteve filmske mašte, uvršćuju Mikloša Jančoa u »sveže vetrove« svetskog filma.

Poslednjih decenija mnoge male kinematografije izlaze na svetsku scenu i ostvaruju onaj »slobodni duhovni trgovinski promet« kojim je, svojedobno, Gete okarakterisao rađanje pojma svetske književnosti. Čini se da danas filmovima malih nacionalnih produkcija polazi za rukom ono što literaturama malih jezičkih područja retko kad uspeva: da savladaju barijere svog uskog regiona i da ostvare osećanje »duhovnog susedstva« među narodima. To je umnogome razumljivo: govor filma je, bez sumnje, univerzalniji od jezika literature; no, ekspanziji filmske umetnosti doprinosi ne manje i činjenica da je film po svojoj prirodi aktuelniji, angažovaniji, bliži opštim sudbinskim kretanjima savremenog sveta, tako da bi se, kao pandan Geteovim opažanjima iz tridesetih godina prošlog veka, moglo govoriti o inauguraciji pojma svetskog filma.

Posle poljskog, češkog, brazilskog, delično jugoslovenskog, i mađarski film poslednjih godina stupa u to veliko bratstvo svetskog filma: Imena Saboa, Kovača, Pala i drugih reditelja sve češće se nalaze u vrhovima svetskih festivala, ali Mikloš Jančo je, bez sumnje, najvrvniji predstavnik novog mađarskog filma.

Autor *Sirotih momaka*, *Ljudi bez nade*, *Svežih vetrova*, *Zvezda i vojnika*, *Nebeskog jagnjeta* i *Crvenog psalma* za nas je interesantan i s druge strane. Naime, nije teško zapaziti u njegovim filmovima mnogo toga što srećemo i kod naših filmskih autora (Z. Pavlovića i Z. Žilnika prevashodno). No, ja bih ostavio po strani pitanje uticaja; pre bih u tome video bliskost sudbina dva naroda i potvrdu duhovnog susedstva u porodicama svetskog filma.

Pisati o Miklošu Jančoou krajnje je nezahvalan posao. Kao da standardnom instrumentariju filmskog kritičara izmiče čudni, pokatkad nečitljivi, no ipak skladni, rukopis njegovih filmova. On kao da ostaje neuhvatljiv. Iz filma u film taj rukopis