

ALEKSANDAR PETROVIĆ

umnožavanje slojeva smisla

O svom dosadašnjem filmskom opusu i o svom najnovijem filmu „Skupljači perja“ Aleksandar Petrović kaže:

— Smatram da moj filmski izraz evoluirao, a „Skupljači perja“ nastali su u kontinuitetu iz svega onoga što sam do sada radio. Da li je to deo iste etape, ili početak nečega novog, teško je reći — ali, to je novi doseg, svakako. U pogledu stila, rediteljskog metoda i sadržaja to je, svakako, evoluiranje i pomeranje unapred... Da govorimo prvo o sličnostima (koje su, u isti mah, i stvaranje nečeg novog). Svi moji filmovi su jačko svedeni, prostih dramskih smera — reč je o jednostavnoj dramskoj kombinaciji, koja deluje melodramatski. Uvek je reč o nelkom prispotom događaju: u filmu „Dvoje“ junaci su On i On, u „Danima“ neka udata žena doživljava u toku jednog dana nešto s drugim čovekom, u filmu „Tri“ imamo tri ratne situacije: proganjanje, a u „Skupljači perja“ odnose dva tri lika na emocionalnom i sentimentalnom planu. Ali, u sva ta četiri filma postoji i jedan drugi plan, koji neposredno proučište iz ovog prvog, a koji je pravi smisao i lice filma: on je u kontrastu s melodramskom jednostavnošću, po svojoj kompleksnosti i iskušanošću u gledanju na stvari — u kontrastu je sa uprošćenosti primarnog dramskog nukleusa iz kojeg proučište. I sam život sveden je na banalne stvari, jer tragedija u životu nekog čoveka je neki veoma banalan događaj. To je, dakle, ono što je slično u svim mojim filmovima...

• A šta sve donose „Skupljači perja“? — Pre nego, kad je reč o „Skupljačima perja“, to je film u kome imamo jedno beskraino umnožavanje slojeva smisla (film je strukturiran kao sedmična stena). To je moj najmanje ubavljivi film. Dramska struktura ovde je prividno amorfna, ali je zato življa i stvarnija, opepenjena raznim nivouima filma. Sama dramska struktura ocrta moralni dilemu: problem je etičke prirode — reč je o opredeljenju između dobra i

zla, između Lucitera i Boga... U tome je filmu „najnegativnija“ ličnost Mirta, koji isovremeno poseduje i atribute najvećeg moraliste — Hrista! (on, kao Hristos, uazi na magarcu u bajtu, i mrtvav odlaži na magarcu obrnute glave — a između te dve tačke u filmu iskapan je ponor moralne dileme). Zato sam za moju filma i uzeo citat iz Jevandjeja o demonima koji se iz ljudi sele u svinje, a iz svinja u jezero (isti moto uzeo je i Dostoevski za roman „Zli dusi“)... Pop Faja je duplo dat. To je moj najkompleksniji lik — on premošćuje ponor između Mirte koji jaše na magarcu i Mirte postavljenoj na magarcu glavacke. Iznad tog ponora, koji predstavlja ambis u kome tonu sve moralne dileme koje čovek pokušava da razreši — iznad svih tih dilema, putevima svoje lične slobode, tumara u filmu Beli Bora. On nije ni moralan ni nemoralan — za njega moral i ne postoji, jer je slobodan. On je ubica, ali ne izaziva osudu i antipatiju: ljudi osećaju da on nije nemoralan, da deluje po svome, van svih moralnih dilema, pa je u tome smislu i neudržan. U trenutku kad Beli Bora nestane u magmi ciganskog naroda, svi počinju da ga brane i kriju — postoji bedem oko njega, jer instinktivno osećaju da je on personifikacija te njihove čežnje za slobodom... Cigani nemaju morala, kao i poezija. Njihov doživljaj sveta je poetski: oni svet doživljavaju kroz sam život, kroz stvarnost. Takav profil morala treba dovesti u korelaciju s profilom morala koji ocrta film „Tri“, a koji je još sav u koordinatama klasičnog moralista. „Skupljači perja“ su jedan od mogućih odgovora na pitanje koji postavlja kraj filma „Tri“.

• Ne, izuzetnost moralne dileme nije jedina odlika Vašeg filma: on je, pored toga, i spektakularan, zar ne? — Da, to je film spektakularnog tipa. I, meni lično, to je jedna od najdragocenijih odlika toga filma. U ogromnoj masi slučajeva, spektakularni filmovi su minorni — dok je ovaj moj najspektaku-

larniji film, istovremeno i moj najdublji film, jer omeđava sadržajne prostore slobodnije od onih u kojima sam do sada kretao — ti su slojevi avanturističkiji, više polarizovani...

• Da li je to odlika „novog filma“? — U godini smo 1967, a kod nas (a na žalost i u jednom delu svetske kritike, okovane mentalitetom provincijalnog intelektualizma) predstava „novog filma“ vezuje se uz filmove koji su bili oličje modernog filma i novog vala pre pet do šest godina. Danas, film jednog Antonionija deluje okoštalo. Filmove-parole, ili meditatívni filmovi (tehno-ljskog senzibiliteta, kao i cerebralno-„spekulativni i poetski filmovi deluju kao senke nečega što u prošlosti već postoji, deluju kao fantomi... Nema pravog „novog filma“ bez apsolutnog doživljaja onoga koji ga stvara, bez stvarne prave pceziije. „Novi film“ se ne nalazi tame gde se nalazi spekulacija i racionalni trik. Film nam omogućuje da doživimo spoljno, dekorativno, spektakularno bogatstvo sveta u kome živimo... „Skupljači perja“ su dokazali da spektakl, bodatstvo vizuelnih oblika, raskošni životni spektar, ne sprečava (ako se svemu tome pride s pravim metodom), već naprotiv da omogućuje posezanje za još dubljim smislom i poniranjem u sadržaj.

• Bez obzira na slojevitost smisla, o kome govorite, Vaš film je rado gledan i od najšire publike? — „Skupljači perja“ su uspostavili

most između publike i ozbiljnog filma, oni su po broju gledalaca čak i potukli mnoge filmove plitkog sadržaja! Region komercijalnog filma, dakle postali su svojina ozbiljnog filma. „Skupljači perja“ idu i ka širokoj publici i ka dubini sadržaja — time ovaj film brani i pravo egzistencije ozbiljnog filma uopšte... Inače, u tome filmu ima dosta onoga što ne odgovara prosečnom gledaocu: dramaturgija je fragmentarna, karakteri nisu uprošćeni, no to biva kompenzivano spektakularnim vrednostima filma. Mi

smo i ranije osećali da u spektaklu ima nečeg imanentno filmskog (kao u filmovima Minelija, recimo); svaki filmski spektakl zasnivao se na vizuelnom doživljaju, mi smo ga primali kao senzaciju preko slike. Zato, ne treba se stideti spektakla i onoga što je suštinski filmsko u njemu!

• Ono što je intimističko, dakle, i što je i ranije predstavljalo suštinu Vaših filmova: to sada ostaje u podtekstur?

— Ovo što sam rekao nije jedina formula modernog filma, ali je time osvobljena za obilni film jedna oblast više. „Skupljači perja“ su pokazali da granice između ozbiljnog i spektakularnog filma nisu određene spolnim elementima, nego vrstom senzibiliteta i dubinom poetskog doživljaja. Zato su crvotočni i memljivi svi oni kvazi-moderni filmovi u kojima se intelektualno spekulira na gimnazijalskom nivou, gde se prežvakava savremeni verterizam koji smo preživeli i ostavili iza sebe... Danas, za modernog sineastu, ne može biti prihvatljiv film kao što je Babajina „Brea“, film snimljen po literarnim regulama prošlog veka i sa senzibilitetom naših dedova. Dakle, da bi jedan film bio nov, da bi ušao u kolesek „novog filma“ i da bi u podtekstu poneo snažan intimistički doživljaj, on mora biti, istovremeno, na pragu psihologije i morala svoga vremena.

• Neki su zamerili Vašem filmu, da suviše liči na „dokumentarističku razglednicu“. Sta na to odgovarate?

— To kada mi neko zameri što moj film ima dokumentarističku fakturu, to je za mene veliki kompliment. Sve je u „Skupljačima perja“ iskonstruisano pred kamerom (čak i onaj vašar s konjima). Sve je u tome filmu stvar režije, sve je u njemu režirano. A, opet, sve maksimalno liči na autentičan život... Neki ma smeta što u moju filma ne vide filmovani teatar. No, u „Brezii“, recimo, naći će to u punoj meri: kad čovek grli brezu, grcajući i tome slično... Ja sam ceo film radio po knjizi snimanja, u kojoj je do tačnica bila izvršena montažna analiza filma, pa je film do tačnica bio i iskadiran unapred. Knjige snimanja sam se držao kao za vrat, što je bilo moguće na terenu, a naturšičke sam te- rao da igraju na način na koji ih je takvo kadiranje obavezivalo. Ukratkoo, „Skupljači perja“ su jedan maksimalno izelaboriran film!

• Kakvo je Vaše mišljenje o nagrom porodu novog jugoslovenskog filma u svet?

— Mi smo za samo dve godine, 1966. i 1967, uspeali da se nametnemo svetu. Od nagrade filmu „Tri“ u Karlovim Varima, pa do uspeha filma „Jutro“ u Veneciji, mi smo dokazali da smo jedna od najinteresanijih i najljubodnijih kine- matografija u svetu. Naravno, ne zna se do kade će to trajati... Da li je reč o nekoj „jugoslovenskoj školi“? Ne verujem... Škola, po meni, postoji kada kod više autora ima nečesto zajedničko, tip- skog. A naši su filmovi veoma različiti, kao što i auteri predstavljaju individual- nosti.

purriša dorđević: mir je eksplodirao kao bomba

• Nakon poslednjeg puškog festivala u našoj filmskoj publici istaknuto mesto zauzela je teza po kojoj Vaša tri poslednja filma „Devojka“, „San“, „Jutro“ predstavljaju izraziti trilogijski most o istoriji jednog rata i sudbini jedne generacije u čiji amatori vrlo lako možemo pronaći komponente razvilita izvesnost ličnog stila od njegovih početnih dilema do konačnih sadržajnih formalnih rezultata.

• Moram da priznam da u trenutku kada sam počeo sa snimanjem „Devojki“ nisam mogao ni da sanjam kako ću sledeće godine raditi „San“. Takođe: u vreme formiranja „Sna“ ni na pamet mi nije padala mogućnost da se sve to može nastaviti u „Jutru“. Kritičari su, dakle, pre mene samog otkrili u tim filmovima zajedničke niti i zajedničke imenitelje. Zašto ja nisam bio sposoban da predvidim sve te stvari? Razlog je vrlo jednostavan — zbog sistema produkcije. Ja kao autor, a to nikako nije samo moj problem, nisam bio u situaciji da stvaram dugoročne planove. Nisam, tačnije, mogao da se oslanjam na bilo kakvo planiranje dužih staza, jer nikad se nije znalo šta dolazi sutra.

Sada se stvari menjaju i ja konačno primećujem da u mojim filmovima, kao kod Balzaka ili Prusta, na primer, iz dela u delo idu iste ličnosti, bez obzira na to što se ja svosno ne trudim da im to trajanje omogućim. Da sam, potirući „Devojku“, znao šta će se sve dogoditi u „Jutru“ verovatno bih više pažnje posvetio njihovoj unutrašnjoj evoluciji, no, kako ovog trenutka drugačije gledam na stvari, obećavam sebi da ću se u budućnosti truditi da to ispravim. To znači da — ako se „Jutro“ završava 1945. godine — moj sledeći film treba te ličnosti da dovede u, na primer, 1948. godinu, da ih sretno u njihovom tzv. „mirnodopskom životu“, u vreme prvih čarki izmcdru socijalističkih zemalja. Ako je pobjeda bila mir koji je eksplodirao kao bomba, i ako taj mir nije bio ništa drugo do nastavak borbe te, ako hoćete, rata, onda će taj budući film morati malo da se distancira od junaka i da sasvim objektivno sagleda kako su oni

živeli u godinama socijalističke izgradnje, u vreme „socijalističkih odnosa među socijalističkim zemljama“. Mislim da je krajnji cilj je da napravim film čija bi se radnja događala, na primer, u 1970. godini, u nekoj blizjoj budućnosti, dakle, u kome bi se obilno služilo insertima iz prethodnih ostvarenja.

• Priča o trilogiji je znači... — Prilično besmislena. Ja nemam nameru da napustim svoje junake u času kada sam ih, u stvari, tek otkrio. Moj krajnji cilj je da napravim film čija bi se radnja događala, na primer, u 1970. godini, u nekoj blizjoj budućnosti, dakle, u kome bi se obilno služilo insertima iz prethodnih ostvarenja.

• U tom ciklusu sve je započelo poetizacijom. Evo sada i destrukcije. — Tačno. U mojoj rekonstrukciji prošlog vremena ima i destruktivnih elemenata. Čini mi se da u sebi gadjim izvestan revolt. Jer, nas su u to vreme prilično opasno lagali. Sada je došao trenutak da se prizna kako je sve to u stvari bilo. Ta demistifikacija nije važna samo za film, samo za mene, samo za moju generaciju. Važnost takvog posla ogleda se u mnogim drugim stvarima — u savremenom gledaocu, pre svega. On treba da sazna da je mir isto tako opasan kao rat, isto tako neotekivan, isto tako stravično odgovoran.

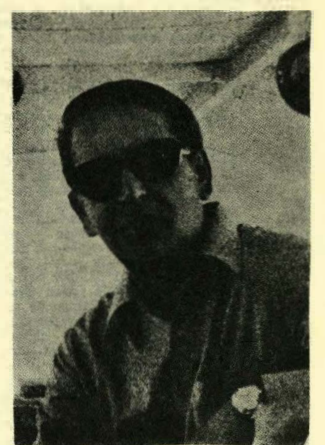
• Pogledajmo ovaj problem iz drugog aspekta: u vašim filmovima vrlo je primetan izvestan dualizam pristupa situaciji. Na jednoj strani, činjenicama se prilazi sa vrhunskim poetskim odnosom, a, s druge, one se posmatraju kao jedan — nazovimo ga tako — „životni kić“. U oba aspekta primaran je proces ironizacije koji meša nivoe na jednom višem planu. Želite li njime do poetski odnos spustite na novo upbitajene komunikacije, ili da banalno dignete na nivo poetskog? — Vrlo zgodna primedba... Analizirajući filmove koje snimam teoretičari moje uzore pronalaze u francuskom, če-

hoslovačkom, italijanskom, ili, u krajnjoj liniji, u revolucionarnom sovjetskom filmu Doviženka i Barneta. Sve to nije tačno. Moj ideal je ona vrsta američkog filma koja se, na primer, vredno reprezentuje Kaprimim delom „Dogodilo se jedne noći“. U filmovima takve vrste ličnosti su malo lepše nego naši poznanici, reči koje izgovaraju su malo „poetičnije“ od onih koje čujemo na ulici, događaji dovode do takvog razrešenja koje je uvek malo srećnije od našeg vlastitog života... Oni, su dakle, malo „podignuti“, malo idealizovani, malo „poetizovani“. Jedino šta tu nedostaje jeste upravo proces ironizacije. Posmatrajući sve to gledalac je često oduševljen, ali nije u stanju da se otgne maksimalni sve je to lepo — baš kao na filmu. Raznišljajući o tim filmovima došao sam do zaključka da prema svojim junacima i njihovom življenju moram zauzeti ironičan stav. Jer, moje je iskustvo identično njihovom, a ja se danas vrlo ironično odnosim prema onome što mi se nekad događalo. Imajući ironične relacije prema vlastitom iskustvu, savim je normalno da takav odnos uspostavim sa iskustvom svojih junaka. Ili sa našim zajedničkim iskustvom.

• Primećuje se da je taj odnos sve izrazitiji. — Da, on evoluirao. Menja se i drastič- nost tematike. Ljubav u „Devojci“ je fenomen sa kojim ne možemo i ne smemo uspostaviti konačni ironični odnos. „Politička filozofija“ i „Jutro“ to dopušta u punoj meri. Ironizacija njenog apsurdnog sklopa omogućava da „Jutro“ u sebi sadrži sve: i smeh i tragediju, i život i smrt.

• Krećemo se, dakle, ka destrukciji smisla. — Nije u pitanju destrukcija smisla ideala, već destrukcija ljudi koji su bili njihovi nosioci. Osećam da većina današnjih mladih ljudi ne može tako lako, kao što sam svojevremeno ja mogao, da po-

kaže prstom na nekog i kaže — eno mog idola, eno čoveka koji oličava moje ideale. Odnosno se je ironično prema idealima prošlosti, ja današnjem gledaocu omogućavam da se realno suoči sa svojim idealima. Ja ne želim da on napravi moju



grešku. Pa, prema tome, ako tako smem da kažem, filmovi koje radim nisu samo evokacije odlomaka mog života, nego film- ovo u životu uopšte.

• Razvija li ova mitologija sazrevanja jedne generacije Vi ste namihovna morali formirani i određene postulate vlastitog stila. Njih je kritika već zapazila, ali nas interesuje Vaš pogled na taj problem. —