

Govoreći o putu koji je prešao od svojih amaterskih pothvata („Triptih o materiji i smrti“, „Lavirint“) i poluamaterski realizovanih filmova („Voda“, „Grad“), do „Neprijatelja“, „Povratka“ i, konačno, „Budenja pacova“, Živojin Pavlović kaže: — Koliko ja to mogu da definišem, bio je to put od simbolizma ka verzizmu. Pod simbolizmom mislim na sve ono što ulazi u film kao metafora, tipsko značenje lika itd. Reč je o okretanju od simbolizma, o okretanju ka životu i konkretnoj životnoj situaciji. Verzizmu, dabome, ne težim kao cilju, već ga koristim kao sredstvo, koristim se verističkim osobinama filmske slike... — Da li je to razlog zanemarivanja montaže u vašem najnovijem filmu „Budenje pacova“? — Ja sam montažu, iako sam teorijski bio njen zagovornik, osećao u praksi kao

planu... Elementi iz „Povratka“ i „Voda“ razvili su se u „Budenje pacova“ — to je podležanje prinudi koju sam život čini nad filmskom tehnikom. Forma postaje sekundarna: „lepota“, „efekat“, „tehnički vic“ bravuroznost ma koje vrste, čini mi se da sve više uznicu pred onim što bi se zvalo poštovanjem životne činjenice. Bolje rečeno, težim da film samo koristim na najbolje mogući način, da ulovim tu životnu činjenicu u njenoj punoj dimenziji. Naravno, mislim na životnu činjenicu koja je potrebna, na onu koju ja odabiram... — Da li je, na jednom širem planu, reč i o izvesnom „uzmičanju“ estetike pred životom u novom jugoslovenskom filmu uopšte? — Pitanje je dosta delikatan. Kod nas je, pre prave revolucije na filmu, prethodila komformistička revolucija: diri-

ba da se poštuju osnovne odlike života (a to su: rustičnost, amoralnost, vitalnost...), da se brže ili sporije naučene stvari prepustaju zaboravu, da se sve više misli na ono što, nego li na ono kako o — to su, po mome mišljenju, prilično difuzne odrednice sa kojih se, ipak, oseća jedan određeni miris. Naravno, to je miris ovog našeg podneblja i našeg domaćeg smrada, koji je dostojan poštovanja... — Jedna je od dominantnih tema u vašim dosadašnjim filmovima („Neprijatelj“, „Povratka“) tema dvojnika. Zbog čega insistirate na dvojstvu ličnosti u naše vreme? — Možda je to personifikacija izvesnih etičkih konflikta koji postoje u ovrme društvu, mada ja nisam siguran da je

filmske forme. Međutim, kada je sapunica splasnula, videlo se da forma, sama po sebi, nikad nije dovoljna u filmu. Bolje rečeno, ako se forma u filmu oseća kao forma, ona postaje dekoracija, din-duva, znak. Paralelno, ili mimo tog velikog kloubčanja 60-ih godina, izvesni filmovi izvesnih reditelja (kao što su „El“ Bunjuela, ili Bresonov „Dnevnik jednog sveštenika“), ne bogzna kako glasno, ali vrlo stameno, pokazali su da askeksi način kazivanja u mnogo čemu ima prednosti nad filmskim barokom. Taj način je, pre svega, u službi izražavanja sadržina koje su vezane za dubinske, snažne čovekove dileme. Izvesna najnovija dela (kao Deivooov „Čovek obrinane lobanje“, film braziljanskog reditelja Nelsona Pereire „Suvi život“, „Slučajno Baltazar“) Roberta Bres-

## ŽIVOJIN PAVLOVIĆ

10-71967239

# Istina umesto „lepote“!



kost u griju. U svom poslednjem filmu, „Budenje pacova“, blagodarci tehničkom razlogu (tonsko snimanje) otkrio sam da očuvanje prostornosti u filmu potencira ekspresiju koju sam htio da dobijem montazom. Iako mi je dužina kadra omogućila da razvijem svoje sklonosti ka režiji... Operacije unutar kadra imaju jednu posebnu „sofianost“ koja ne maltretira gledaoca. U montaži se prostor krši i lom. Američki film je montažu okretao u pravcu deskripcije, a pri tom je radio polovično: htio je da bude ubedljiv u prezentiranju priče, a isto vreme je težio da priču nadgradi ekspresijom putem montaže (narativne). Međutim, montaža je moguća kao ekspresivni izraz samo mimo naracije (Ajzenštajn, izvesni delovi Kurosave i Orsona Velsa). Saznavajući žalosne činjenice da je igrani film, ipak, pre svega najbliži literaturi, moje teorijske iluzije o univerzalnoj sveobuhvatnoj moći montaže su u samoj praksi pretrpele poraz. Tako, ekspresija kojoj ja lično težim, biva bolje postignuta kombinatorikom unutar kadra, nego li lepljenjem kadra na kada... — Znači li takva vrsta ekspresije i dubije poniranje u konkretni ambijent? — Da. Ali i dubije poniranje u odnos ambijenta i aktera drame. — Da li je to korak bliže istini na filmu? — Jeste! Sada, sa distancom prema svim filmovima koje sam do danas snimio (imajući na umu i amatersko, mogu reći da se moj proces rediteljskog sazrevanja odrazio najviše baš na ovome

govanu kinematografiju je smenio estetizam, koji se i danas stimuluje jer je bezopasan (lep je, simpatičan i pospešuje varenje!). Ali, prava revolucija je počela: Lazić, Kadijević, Makavejev i, delimično, Aleksandar Petrović, koji se još nije oslobodio estetizma... — A Puriša Đorđević? — To je isto neka vrsta estetizma, ali iskrenog, mada u njemu ima i lošeg ukusa — to je galimatjas, u kome ima pravih, autentičnih vrednosti. Njegov najkompaktniji film dosad je „Devojka“... Kod Puriše mi smeta što se opesija jedinim vremenom nikad ne kristališe u ideji, dok filmovi njegovih duhovnih očeva (Dovženka i Barmeta) imaju i svoj misaoni razanj na koji su natknuti. Ja u Purišinih filmovima, izuzev jedne mutne emocionalnosti, različen s velikim digresijama, podatne ovom ili onom kompromisu, ne uspevam da namiršem ono što se zove „početni udarac“. Bio bih sretan da sam glav i slep što se njegovih filmova tiče, pa da nisam u stanju da u njima otkrijem ono što smatram za temelj jednog umetničkog dela. — Govoreći o autorima s kojima je, po vašem mišljenju, počela prava revolucija u domenu domaćeg filmskog izraza, pomenuli ste imena isključivo beogradskih reditelja: može li se, već danas, govoriti o nekim zajedničkim odlikama beogradskog rediteljskog kruga? — Izvesne osobine, kao što su: spremnost da se polazi od života ka idejama,

baš tako. Dvojnik je svesno uzeta figura iz ekspresionističkog filma i literature. To je pokušaj da se metafizička formula izvesnih religija, koje komunistički pokušava da prevaziđe, primeni na disocirano komunističkog morala u našem društvu. Ukoliko se isti problem nazire i u ostalim mojim filmovima, uprkos napuštanju simbolizma, izraza kojim je bio obeležen film „Neprijatelj“, to će pre biti osetljivost na i dalju hroničnost istih problema u našem društvu, nego svesno variranje već formulisanih ideja. — A vaša trenutna preokupacija? — „Budenje pacova“ je pokušaj da se odslika osnovna ideološko-moralna dilema savremenog čoveka u savremenom društvu, na što je god moguće širem životnom planu. U tome smeru u neku ruku, kreće se moja ambicija i u projektu na kome sada radim. Blizina etičkog poraza, koji se oseća u svakoj čestici ovog društva, naljete se, čini mi se, odražava na duhovnom profilu generacija koje tek nastupaju. Junak mog novog filma, Džimi Barka, mladić je koji ima zdravu životnu motoristiku, ali ne zna kuda će sa sobom... Mislim da je svaka tema odbranjena dobrim kvalitetom filma! — Vaše shvatanje „novog filma“? — Stav mi je dosta precizan. Posle lažnih sadržina, došlo je do hipertrofije

na i „Pesnica u džepu“ Marka Belokija, potvrđuju da su se naslućene nove vrednosti razvile u pokret koji je danas teško mimoići. Što, to je za mene „novi film“... On podrazumeva, pre svega, podređivanje forme psihološkim sadržinama čovekove etičke i metafizičke drame danas. Taj „novi film“ ne želi da blešti, nego da muči. On neće da se udvara, nego vrši pritisak kroz drsko slikanje sudbina svojih junaka na naš etički, politički i društveni konformizam. Ali, taj „novi film“ se ne služi ni parolom ni vicem, već otkrivanjem psiholoških istina koje su posledica etičkih kriza i idejnog bespuća savremenog sveta. — Kojim vrednostima se naši novi filmovi udakaju u tokove svetskog „novog filma“? — Tom „novom filmom“ su se najviše približili, na primer: fragmentarno Dragoslav Lazić („Topje godine“), Đorđe Kadijević („Praznik“), u oblasti igranog filma, a od dokumentarista Jože Pogacnik filmom „Na sporednom koloseku“. Način kazivanja u navedenim filmovima sve se više oseća kao posledica napona materije koja mora da bude iskazana: to je kao kad čitate Dostojevskog — dok čitate, a i posle, savršeno vas se ne tiče kako je on pisao, kakva mu je retorika, a kakva interpunkcija, već vas nosi sadržina. Nešto slično čovek oseća gledajući Bresonov film „Slučajno Baltazar“ ili Belokijevu „Pesnica u džepu“, a takvi trenuci postoje i u „Prazniku“ i u „Toplim godinama“...

☆ Moj odnos prema umetnosti filma jeste odnos koji dikтира moje srce. Ja film nikada ne pravim po nekoj unapred određenoj doktrini, već po osećanju. Tu se ne radi o čisto filmskom, čisto formalnom delu. Posla. Ja sam, tako, po strukturi formalne faktore, možda vrlo modern, ali mi se čini da sam po psihologiji vrlo staromodan. Jer, ruku na srce, u prvom planu moguće su koketerije — u drugom: ne! Koketujući sa formom mi često primoravamo istinu da ostane u pozadini. Moji pokušaji, moja želja za uspostavljanjem ravnoteže, sastoji se u tome da životna istina od koje se polazi bude obrađena u takvoj formi da na kraju do publike stigne kao umetnička istina. Osnovno je: ja ne želim više da lažem. Kada sam ranije „izmišljao“ filmove — Vi ih se sećate: „Dva zrna grožđa“, „Leto je krivo za sve“ stvari su bile prosto tragične. Kada sam počeo da govorim istinu o sebi i svetu sve se iz korena izmenilo. Moje se prezentacije, prema tome, ne kreću u pravcu iznalaženja nekog specifičnog metoda, nekog posebnog stila. Ako ga vi pronađete u to me samo jedan veliki kompliment.

— Kao sam neku vrstu užasavanja i stida, govoro fizički bol.“ Da li je, u tom kontekstu, „luto“ samo karika ili tačka? — Već smo rekli da se stvar ne završava, da smo stigli samo do 1945. godine i da sve možda tek počinje. To nema veze sa formom. Fazite, kod Antonionija (vrlo nesrećan, ali silikovit primer) uzimaju se mitovi savremenog, tzv. modernog čoveka, da bi se eventualno objasnila njegova istorija. Kod mene se događa suprotan proces: ja obradujem njegovu istoriju sa nadom da ću doći do biti njegove mitologije. Istorija je modernija od gospodice Tvigi i ja znam da je pre dvadeset godina, više silom života nego snagom zahteva mode, živelo mnogo devojaka takvog izgleda. Život je, ovako ili onako, sada ili tada, najinteresantnija stvar. Otkud toliko pesama, toliko muzike, toliko slika? Zato jer je svaki čovek jedan pojedinačan poetski fenomen. Mitologija je, međutim, opšta. Sasvim je plod slučaja što se služim baš ličnostima koje ste upoznali u mojim filmovima. Ličnosti bi mogle biti druge, ali ne i duh vremena. Ne i istorija.

— Postoji, ipak, vreme prošlo i vreme sadašnje. Meni je izvanredno stalo do toga da moje opservacije o vremenom prošlom stignu sa punim efektom do svakog gledaoca vremena sadašnjeg. U tome je smisao čitavog posla, svih „trikova“ koji se zovu filmska režija. — Ciklus se, konačno smo utvrdili, nastavlja. Ali, što počinje? Od „Devojke“ od „Prvog građanina male varoši“, možda? — „Prvi građanin male varoši“ esvimm lepo stoji u tom kompleksu. Sećate se: bivši borac kao predsednik opštine, godine šezdesete. Ali, to je još bio film sasvim na „američki način“, sa nizom sablona. „Opštinsko dete“ i „Leto je krivo za sve“ su plodovi otaljavanja posla na bazi ogoljene egzistencijalne borbe. „Dva zrna grožđa“ smešan poduhvat... Kratkometražni fil-

mov?... „Devojka sa naslovne strane“, „Kontrabas“, „Madić s ružom“, „Trube Dragaceva“, „Jova Mijavović“, „Majka, sin, unuk, unuk“, „Pogibija Bate Jankovića“... To su filmovi u kojima sam se najviše približio pravom sudejstvu teme i realizacije, jer u kratkometražnoj produkciji iz raznih povoda, od kojih su i neki lične prirode, malo ko od nas uspeva da stvari dovede do konačne realizacije ideje. Čini mi se da smo pomalo nezobijili kada je u pitanju kratkometražni film.

— U Jugoslaviji postoji jedan veoma mali krug ljudi koji se ozbiljno bave filmom. To su: Petrović, Makavejev, Pavlović, Mimica i, naravno, Hladnić od koga počinje taj „novi film“ i koji bi, da rečemo snima, danas svakako bio naše najviše rediteljsko ime. Ostali se bave „poslovima“, ali je krajnje vreme da shvate kako je autorski film ujedno i najkomercijalnija investicija. Na taj način „Skupljači perja“ postaju jedan od najznačajnijih događaja u istoriji našeg filma, jer za moderni i novi film svojom tematikom osvajaju ponovo ona područja koja je svojevremeno bespravno zaposeo komercijalni film. — Kakva je situacija sa tim „novim“ jugoslovenskim filmom u širem evropskim, odnosno svetskim relacijama? — Za vreme posete ovogodišnjim festivalima u Berlinu i Veneciji imao sam dosta mogućnosti da o tom problemu razmišljam. Mislim da je pravi „bum“ jugoslovenskog filma još vrlo daleko, i da su svi ovogodišnji sjajni uspehi samo još niz kuriozuma. Ali, divno je začudnjavao želja svih eminentnih zapadnih kritičara da sa punim entuzijazmom pišu o našim filmo-

vima, pa mi se čini, budući da se bojim kako njihovoj generalnoj egzaltaciji još nema pravog osnova, da čemo, ako želimo da sačuvamo ovaj status, a svakako da želimo, idućih godina morati da proizvodimo bar pet do šest zaista izvrsnih dela. Da li će to uvek biti moguće? — Ako Vas interesuju neke šire relacije u svetu novog filma, onda moram da priznam kako sam ubeden da Čehoslovci tu još superiorno vode glavnu reč. Njihovi rezultati su plod krvave dvadesetogodišnje borbe sa principima birokratskog kinematografskog ustrojstva, a, na drugoj strani, njihova tehnička baza bila je još pre rata na najvišem nivou. Mi okove birokratske svesti još nismo potpuno razbili, a o konsolidaciji tehnike da i ne govorim. U polovini naših filmova sasvim je nerazumljivo ono što ljudi govore, i to uopšte nije sporedan problem. Tehnička perfekcija otvara mogućnost za puni razvoj forme. Uostalom, tehnička kultura uslovljava pojavu jedne nove i specifične filozofske note.

☆ Ne možete, međutim, osporavati činjenicu da je, u trenutku svog nastanka, „Devojka“ formalno pripadala onim stvaranjima koja su tada bila vrlo aktuelna na planu izraza.

— Tu su još i madarski sineasti koji su nam vrlo bliski. Oni se, upravo kao i mi, sve više obraćaju istoriji, ili istorijskim posledicama nekih događaja — onim fenomenima koji su u njihovom traganju bili jedno krvavo iskustvo. I ljudi na Zapadu vrlo rado gledaju te filmove, iako bi se moglo pretpostaviti da ih neće interesovati problematika čiju dublju fenomenologiju ne poznaju. Ali, njih baš ti filmovi zanimaju. Iz njih saznaju da ljudi „s one strane“ žive na isti način, da imaju iste probleme, iste ljubavi, iste želje. Neposrednost ljudskog suočavanja u ovom slučaju znači mnogo više od čiste forme, i ti su filmovi moćno oružje u rušenju većtačkih barijera, dokaz da se u tzv. „političkoj filozofiji“ ne sme više govoriti o granicama već o zajedničkim problemima. Ideologija sve očeđnije prestaje da bude krajnji cilj. Jer, sreća je ista i za jedne i za druge, i za crne i za bele.

☆ Možda. Ali, šta biva sa Vašim zaključkom ako kažem da sam na „Devojku“ čekao četiri godine? — U redu. Jedan niz zajedničkog senzibiliteta u svakom slučaju ostaje. Ali, upravo te ličnosti svevseke kinematografije za koje su Vas vezivali nalaze se sada na izvesnoj prekretnici završavajući svoje stare cikluse formalnih istraživanja i započinjući nova traganja. To se izgleda, pokazuje kao neminovnost, i Antonioni donosi sledeći zaključak o onima koji pokušavaju da okamene svoje iskustvo: „Za vreme projekcije filmova nekih velikih reditelja ose-