

Američki pop-slikar i sineasta Endi Varhol, isti onaj za koga je u kuluarima snobovskog prijema Trumana Kepota u „Valdefastoriji“ rečeno da ne zna da sačuva zaradene milione, imao je jednom priliku da razgovara sa sa- radnikom Mekasovog časopisa „Film Culture“ i na svu njegova pitanja odgovarao je reči- com „ne“. Samo jednom izgovorio je „da“. Evo tog značajnog trenutka:

„Znate li vi šta radite?“

„Ne.“

„Znate li vi na šta će „slikarstvo“ da liči zloga toga što radite ono što radite?“

„Da!“

Varhol, kao i njegov istomisljenik Klaes Oldenburg, nije uvek siguran šta tačno želi da uradi, ali posve pouzdano zna da ono što radi menja okvir našeg sveta koji još nalikuje na onaj od juče, no čija je fenomenologija već drugačija. Oldenburg kaže: „Staviše, moj san je da napravim jedan veliki monumet na nekom trgu, ne konju, ne čoveku, već jedan gigantski sladoled, parče torte.“ Ove jednostavne i, istovremeno, frapante reči izražavaju želju da se, u vizuelizaciji prostora našeg trajanja, sva i jedina pažnja obrati pravim elementima života koji će, u tom novom kontekstu, biti lišeni svake suvišne mitologizacije. Umjetnost nije više ništa izvan života, ali nije ni sam život. Ona se lepo smestila u praznini između tva dva pojma i u nju nema više želje za stvaranjem savršenstva, u, na primer, ritmičkom ili spoznajnom mehanizmu produkta niti težnje da se on podredi zakonima što, kako verujemo, treba da vladaju objektivnim životom. Ona je, jednostavno, uprošćena, ali kompletan lik sveda, nekadašnji mistično ogledalo trajanja koje je svedeno na prave dimenzije i vraćeno pravoj svrsi upotrebljivosti. Evropljani, na čijem se duhu i iskustvu veliki Amerikanci tradicionalno vaspitaju, imaju težnju da jednostavne ideje što dolaze sa druge strane okeana zaviju u niz asocijativnih i metafizičkih velova. Da bi pokazao kako čita strip „Barbare“, Roj Lichtenstajn, autor nekoliko najčuvenijih stripova prošle decenije, jednostavno izvukne jednu sliku iz niza i uveliča je u raster reprodukciju dimenzija 2x2, dok Alen Rene, da bi pokazao kako voli strip „Mandrak“, snima „Prošle godine u Marienburgu“. Da bi pokazao kako predmeti vladaju našim svetom, Ričard Hamilton ih strpa na gomilu i sve to nazove „Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?“, dok Mikelangelo Antonioni, da bi prikazao istu opsesiju, snima „Blow up“. Izvan tog odnosa stoji jedinstveni Zan-Lik Godar koji redovno čita novine i kaže, baš kao da se vaspitavao kao Viktor Vazarelija, da je on samo skromni tehničar koji eksperimentiše, eksperimentiše, eksperimentiše... a da nikad nije siguran u krajnjim, perspektivnim rezultatima.

Dušan Makavejev je Evropljanin par excellence. On voli sovjetske revolucionarne filmove, a njegovi filmovi se vrlo svidaju društvo oko „Cahiers du cinema“. On, međutim, izmiče „evropsku zamcu“ i, umesto da eksplikacije svog odnosa prema problemu integralno prepiće sa storijom, smatra da je zgodnije te stvari raditi paralelno, ili jednu od njih izložiti preko dnevnih štampe. On veruje, suprotno Endi Varholu, da zna šta radi, ali nije siguran našta će film da liči posle onoga što on radi. Cesto se stvari izmene i ja, nakon prve gledanja „Ljubavnog slučaja...“, nisam znao šta taj film tačno predstavlja, ali sam bio potpuno ubeden da je on mnogo toga izmeniti u ovom načinu tako tradicionalno, tako precizno i tako berkovičevski ciseliranoj kinematografiji. Ovog trenutka, pošto su stvari više puta iznova rekonstruisane, ja mogu da promenim svoje mišljenje samo u okviru leve strane gornje nejednačine. „Ljubavni slučaj...“ jeste, dakle, da podemam od tog filma izrasao na banalnosti iste vrste, kaže Formanov „Crni Peter“, Paserović „Intimni osvetljenje“ ili Vardina „Sreća“. Njegov pravi izvor je, u stvari, kompletan život oko nas, koji autora ne interesuje samo u onim delovima što ga se lično dotiču, već koji u njegovoj slikovitoći traži detalje što će najbolje objasniti fenomenologiju našeg trajanja i smisao angažovanja njegovog društvenog bića. „Jedan nestanak, jedna smrt — kaže gospoda Žaka Demijja — ne implicira automatski prestanak srećnog trajanja u harmoniji.“ To je isto tačno koliko je i opšte banalno. Pa šta onda? Simplificiran svet na objektima jednog Dušana Otaševića nije ništa manje blistav zbog svoje svesno potcrtebanosti. Naprotiv. Živimo u doba sentenci, štampe i predmeta. Ako to shvata Mao Ce Tung, onda nema nikakvog razloga da ne shvatimo i mi. Ako Djetioli Aliviani, pored toga što se bavi slikama, modom, prostornim objektima i čime još ne, radi studiju za „Fijat“ preko koje će doći do najidealnije boje za automobile i veruje da time na najbolji mogući način ispunjava svoj zadatak vizuelnog mentora, onda nema nikakvog razloga da Makavejev ne prikaže kako se pravi jedna pita od višanja, jer, to on nikada nije skriva, jedna pita od višanja jeste vrlo važan element naše ljubavi, čije koordinate ovaj autor želi da složi u jedan lep prirodopisni atlas naših na popularizovanu Vatsjaninu „Kama sutru“ koja, uzgred budi rečeno, postajući bestseler proteklih meseci, sasvim lepo pripremila materijal kojim će se lako pobiti sva ona mišljenja što će tvrditi da je „Ljubavni slučaj...“ film u kojem ne-ma šta da se kaže.

PITANJE SPOMENIKA NA NOVOM TRGU I DRUGE STVARI

BOGDAN TIRNANIĆ



U POVODU FILMA „LJUBAVNI SLUČAJ ILI TRAGEDIJA SLUŽBENICE PTT“



Već sam rekao da „Ljubavni slučaj...“ ruši neke naše predstave o kretanjima jugoslovenskog filma, o Makavejevu, o tretmanu erotikе... i još nekim sitnicama. Na tematskom planu uvideće se, na primer, da „Čovek nije tica“ nije bio film u kojem se jedino težilo prikazivanju industrijskog razvijeta borskog baze-nata, već delo u kojem je jedan kombinat, kao vrlo značajan činilac ovog sveta što stremi scientizmu ali koji je još daleko od njega, prikazan i kao dekor i kao regulator naših najintimnijih osećanja čim je se pravilno rešenjem odgovara na sudbinsko pitanje: u čemu je ljudska sreća. U „Ljubavnom slučaju...“ taj dekor i rezonator je metropol, ali problem u sustini ostaje uvek isti. Niz eksperimenti u traganju za konačnim otkrivenjem. I šta se događa? Dok u prvom primeru u elemente ljubavi spadaju podizanje visoke peći, elektroliza bakra, šoferi u berber-nici, železnicari koji izdaju sobe i manuelni odnosna ručni radnici koji nisu čitali Engelsov „Polžak radničke klase u Engleskom“, u „Ljubavnom slučaju...“ činoci igraju telefonske centrale, mali palančani koji u velikom gradu igraju „velike“ uloge, pedikerski salon, kafana „Složna braća“, fotografija Dražana Stojnića i televizijski prenos prvo-majske parade u Moskvi. Cirkus koji se pojavi u „Čoveku (koji nije tica)“ zove se „Union“ i njegov šef je ubogi poljski Jevrejin junacra srca Džek Va-sek, a cirkus koji bi trebao da se pojavi u „Ljubavnom slučaju...“ može da bude samo cirkus „Orfej“ na telu sa šarmantom Lianom Orfej u čiju poslovnost velikog stila ne treba sumnjati. No, između Jana Rudinskog i frizerke Rajke odnosno Izabele Garodi i sanitarnog inspektora Ahmeda događa se ista stvar: ljudi se vole, pa prestanu. I čini mi se da ova dva dela stoje u istom odnosu, kao delovi onog nemuštognog Kajatovog filma iz dve epopeje sa Mari Žoze-Nat: jedan prikazuje mušku, a drugi žensku stranu problema.

Jednostavnost, kojoj Makavejev podleže u podjednakoj meri kao Forman, Godar, Varda, ili američki slikari, prisiljava ga, a on na tu prinudu pristaje sa velikim zadovoljstvom, da svoju priču liši svakog suvišnog opterećenja. Ako govorimo o „Hirošimi...“, onda naše persi-faze o ljubavi u dva deka, dva vremena ali jednom emotiv-

Vera Hitilova, ne živimo u krugu već na spiralu. „Zatim sam shvatila — kaže opet Vera Hitilova, ovog puta govoreći o svom filmu „O nečem drugom“ — da banalnost teme pruža onu najkonkretniju materiju za napetu parabolu o smislu ljudskog žrtvovanja, da se iz njene opipljive materijalnosti može izvući opšta drama — ljudska drama većnog napora, borbe za besmrtnost uprkos konačnosti ljudskih snaga“. Budući da Hitilova pripada istom društvu kojem i Forman, Paser, Varda, Godar ili Ričard Lester, a gde se Makavejev vrlo lepo uklapa svojom slovenskom prirodom i sovjetsko-američkim obrazovanjem, ova sentanca, ukoliko je malo modifikujemo, može se preneti i na „Ljubavni slučaj...“ Film Dušana Makavejeva, čija je težnja da kroz tri plana prikaže jednu običnu vest iz „Politikine“ sudske hronike, jeste delo koje uprkos (tačnije: koje upravo zbog) banalnosti materije pruža onu najkonkretniju osnovu da se opise parabolu o besmrtnosti odnosa muškarac—žena, uprkos opipljivoj konačnosti osećanja u svakom pojedinačnom primeru. Smrt ljubavi u jednom slučaju nije smrt ljubavi uopšte. Naprotiv. To je onda ta smrt manje bolna? Ne bih sneo ni hteo da tvrdim nešto tako, ali sam ubeden da se stvari posle „Ljubavnog slučaja...“ mogu posmatrati sa više realizma. Jer, to ne treba zaboraviti, Makavejev nije reditelj tipa Klo da Leluša i nemu u njegovoj istinskoj tragediji izrasloj na najsublimiranoj banalnosti i trunke onog plitkog malogradanskog oplikavanja ili slavljenja ljubavi između jednog muškarca i jedne žene. Makavejev, to je već rečeno, iz posebnog ide ka opštem. A to opšte lepo je izraženo u krajnjem kontekstu dejstva „Ljubavnog slučaja...“ koji, ako parafrizamo Godara, ilustruje tezu neoporne univerzalnosti čiji je sadržaj sledeći: da bi bio siguran da živiš, treba da budeš spreman da voliš; da bi bio siguran da voliš, treba da budeš spreman na umreš.

U pogledu stila u pitanjima forme, Makavejev je u „Ljubavnom slučaju...“ otisao znatno napred u odnosu na svoj prvi film. On je sada slobodniji, sa više hrabrosti u razvijanju suprotnog metoda, sa više doslednosti u upotrebi elemenata šokantne osnove. Njegov „sovjetsko is-kustvo“ uči ga da velika umetnost Oktopobra upravo u ovom trenutku dobija svoje pravo značenje i montaža atrakcija kojom pribegava nije samo efekt stvaranja dramske tenzije već nužno sredstvo života filma. Ako u njegovom prvom filmu, kako je to rečeno u „Cinematu 67“, Dovženko pruža ruku Džonu Fordu, ovde Džiga Vertov i mladi Ejzenštejn idu ruku pod ruku sa čitavim mladim svet-skim filmom. „Snimila sam film impresije“ — kaže Anjes Varda o „Sreći“ — jer sam jednostavno želela da na platno prenesem jednu impresiju, nalik onima, kada recimo posmatramo stare fotografije i vidimo grupu ljudi pod drvećem, usponeme sa izletu, dobijamo dojam sreće, iako su možda ljudi sa fotografijom imali u tom trenutku mnogo neprilika i poteškoća.“ A Makavejev, „Konstrukcijski princip filma „Ljubavni slučaj...““ biće montaža atrakcija, što znači nizanje i akumulacija ili suprostavljanje raznih filmskih zanimljivosti. Neka se publika u bioskopu zabavlja, a neka misli posle toga, kod kuće. Osnova filma „Ljubavni slučaj...“ biće već pomirjana ljubavna priča treba da bude draga, smešna, čudno obična, erotična i pomalo neurotična — kao što su sve ljudske veze... Mišljenja, principi, moral i uopšte narativni svet, pojavljivaće se na rez, naglo i manje-više uvek ponovo neочекivano... Neoprednja, intimna priča biće dake ulučena u klješta narativne misli... „Izvan tih klješta intimna priča biće upravo kao niz impresija, kao niz televizijskih inserata. Dekor je stvaran, on diše i življa upravo onako kako mi to očekujemo i to je, iako se tako nešto nigde praktično ne vidi, jedan pravi Beograd u kojem borave oni ljudi za koje verujemo da su naši dobri poznanici. Mechanizam njihovog života sličan je mehanizmu našeg. Film „Ljubavni slučaj...“ to upravo potvrđava. To je jedan film-slikopoznavanje, ali iz njega se ne sazna ništa više osim onoga što je već poznato, ovako ili onako. Ako poslušamo savet reditelja i razmišljamo kod kuće, ustanovimo da taj uobičajeni ali čudno dinamični kosmos pripada svima nama. Reditelj (bojim se da kažem: umetnik) nema pravo da ga menjaju za svoje potrebe. On iz njegovih slikovitosti, da ponovimo još jednom, izabira samo elemente koje može da upotribe u svojoj igri čija su pravila jasno izražena. Takvom igrom se možemo i mi baviti na jedan isto toliko stvaralački način — u životu, naravno. „Znaš — reče mi Makavejev kada smo otvarali izložbu slike Olge Vučadinović svirajući koncert za flaute i radio-aparate, ukoklico slikari napravili ram onda nismo uvele nužno da napravi i sliku“. Film Dušana Makavejeva „Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT“ izrađuje taj neophodni ram. Slika pripada svima načima i to što je ovoga puta stvaraju Izabela Garodi u liku Eve Raa i Slobodan Aligrudić kao Ahmed same je igra slučaja čiji je metod odabiranja izvanredan. Sto reku: kolo sreće se okreće, pa ste možda sada vi na redu. To je, eto, pravi smisao metoda „Otvorenih vrata“ Dušana Makavejeva.