

Hod vremena je najveća od svih neumitnosti. Gde je danas romantični svet Fejadovog „Zideksa“ ili Alan-Silvestrovog „Fantomasa“, gde su „G“-meri Džemsa Kegnija i „andželi garava lica“ čije je telo trazio zakon, ali čiju je dušu spasavao cobri bog u liku Peta O'Brayena, gde su surovi policajci, čije je skrštenje sa staze zakona lepo tumacio Edmond O'Barajen, gde su one kompleksne ubice Sterling Hajdena za koje čovek nikada nije bio siguran da li su seljaci u duši ili vešt oblik dehumanizovanog robota nekog budućeg sveta surovosti... Rad noža i revolverino pucanje zamenili su ležerji i „suptilno“ ubijanje pokrivoom od tečnog zlata, ljude više ne cele moralne odlike već slučajna pripadnost jednoj strani zakona, smrt nije modus čitave drame već samo rekvizit režijske ekspresije... Više se unapred ne zna ko je pobednik, pravda obavezno ne mora biti zadovoljena, kodeksi civilizovanog ponašanja u okvirima dobrog katoličkog morala, što propisuje milosrđe (kao osnovno opredeljenje duše, danas su samo stare krpice... Jedan svet filmskog neba se menja, no i nakon hiljada filmova sa temom zločina kao društvene kategorije jedna stvar ostaje ista: nada junaka da će akcijom uspeti da izbegne uništenje. To je ono što vezuje Fejadovog „Zideksa“, Kubrikovog „Ubicu“, Brokingov „Čoveka iz Rija“, „Dr. No“, Bensa Janga, „Tigra (koi) voli sirovo meso“, Kloda Sabia, „Safir“, Bazila Didrena, „Žene su opasne“ Bernara Bordierija... To je, konačno, ono što autore kao što su Hjuston, Hoks, Hičkok, Lozi, Oldrič, Hemilton ili Godar spaja u jednu porodicu. Porodicu autora najprezrenijeg ali, ujedno, i najblistavijeg rodu u istoriji kinematografije. Za jednu buduću antologiju ovog žanra ja formiram sledeću „top-five“ listu.

1. MALTEŠKI SOKO (Džon Hjuston)

Čini mi se da je Hauard Hoks bio taj koji je jednom primetio kako bi njegov idealan junak bio kombinacija Hamleta i Hemfri Bogarta iz Hjustonovog filma „Malteški soko“. Ova mudra opaska dubokog je korena i nije slučajno što Hoks odabira baš tog Bogarta koji je svojevremeno, zaista, zapanio svet ulogom u prvom velikom ostvarenju autora „Biblije“. „Malteški soko“ u formiranju zapleta kriminalne drame ne donosi, možda, nikakve specijalne novine no on čini nezamislivo mnogo u odnosu na psihološki razvoj osnovnog lika ove vrste filma. Šta razlikuje privatnog detektiva, koga tumaći Bogart od njegovih protivnika? On učestvuje u igri sa istim računom na profit i pravda je, kao skup zakonskih normi društva, u tom kompleksu samo uzgredni element koji se, ukoliko se za tako nešto ukaže potreba, može lako zameneriti. Sumnjivog morala i kolebljivog karakterata taj Bogartov i Hjustonov detektiv služe se, podjednakim majstorstvom, i istom perfidijom, kao i ličnosti podzemlja, svim podlostima sveta protiv kojeg se bori: podmeće, zadaje niske udarce, sklon je prevari, no zadine od pravde okoline ukoliko je moguće profiritirati, službi se skoro sadističkim metodama u poslu iznudavanja i, što je — po stanovištu legendarne američke lige za zaštitu morala — najgori greh, spava sa ženom svog prijatelja i ortak. Smrt pomenutog čini da našeg junaka upoznao u punom i pravom svetlu. Bez obzira na sve, na svoj karakter i odnos sa ženom ubijenog, on smatra svojom vrhovnom dužnošću da pronaći ubicu prijatelja i taj zadatak, kojim se fanatično predaje, čini da se zaboravi sve ostalo. Hemfri Bogart, u spoljnjem obliku lika isti onakv kakvog ga znamo iz Kerizovih „Anđela“, demonstrira u tom trenućku osobinu pravih junaka vesterna: dug prijateljstva čini da sebe smatra samo čovekom koji mora ispuniti svoj vrhovni zadatak, koji mora delovati protiv onoga što uništava i zadnji most između nje i izgubljenog pravog ljudskog oblika trajanja. Tu je negde i prava istina o vezi koju pronalazi Hoks: u trenućku ispunjenja sudbinske dužnosti svaka dilema je samo tehničke prirode. No, dalji razvoj društvene prakse učinio je od Hjustonovog akta više nešto sasvim drugo. U „Džungli na asfaltu“ Sterling Hajden želi sasvim izvesno da se ponaša kao mladi Bogartov brat, no on više liči na Hoksovu verziju Hemingvejevog Hari Margana. Sam, bez zaloge prijateljstva koja pokreće humanističku okosnicu „Malteškog sokola“, on ne može da učini ništa. Ni za sebe, ni za drugog, ni za konje sa livada svog detinjstva.

2. DUBOKI SAN (Hauard Hoks)

Vrsni pilot i sineast Hauard Hoks, u čiju srčanost i divnu jednostavnost ne treba sumnjati, a čiji su filmovi u stanju da svojom svakom bioskopskom reprodukcijom vrše intervencije čak i na delo Zan-Lik Godara, zna da ovaj svet pokrću ljudi koji dobro izvršavaju postavljene životne zadatke. Koji dobro rade svoj posao. Revolveraši u „Rio Bravu“ ili lovca životinjskih zverci u „Hatariju“, njegovim velikim baroknim delima pravi su ljudi na visini zadatka. To što ih čini osobenima nije, međutim, gola veština, već, naprotiv, sigurno i jednostavno uverenje da je njihovo trajanje promašeno ukoliko ne izvrše ono što život kao zadatak postavlja pred njih. Njihov osnovni unutrašnji impuls je odanost akciji, fenomenu koji čini okos-

sudbina čoveka i sudbina reči

jedna subjektivna „top-lista“ suspens filma

BOGDAN TIRNANIĆ

10-75720097

nicu Hoksovog dela, pa, prelamajući se u njegovim velikim ostvarenjima „Lice sa ožiljkom“, „Patrola u zoru“, „Samo anđeli imaju krila“, „Veliko nebo“ ili „Majmunska posta“, i bitni osnov onoga što nazivamo pravim američkim filmom gde se akcija modifikovala od spoljne pokretljivosti jednog Portera, preko unutrašnjeg montažnog dinamizma Griffitovog i Valšovog prihvatanja delanja kao jedinog razloga zbivanja do, konačno, formulacije aktivizma kao prave društvene opravdanosti postojanja.

U „Dubokom snu“ Bogart otelotvoruje upravo taj princip, a čitav je film, odati akciji u sveukupnosti njenog trojstva. Skoro sumanuti ritam dela rezultiraju želje da se na platnu neprekidno deia, ličnosti vrše svoj posao sa fanatizmom pravih majstora, a čitava stvar nalazi u omišljenju akciji jedino i pravo opravdanje za svoje postojanje. Bogart ovde ne dobija statističku koja se ne bi mogla zamenerati, stvar ga se emotivno ne dotiče i nenudi mu materijalne koristi. No, Hoksova filozofija ne dopušta mogućnost otpunice. Tako, na primer, u „Hatariju“ Džon Vejn ne odustaje od lova na nosoroga, uprkos ranijim lošim iskustvima, a u „Licu sa ožiljkom“ Paul Muni i ne pomišlja na neku vrstu predaje ili povlačenja. Po istom principu u „Dubokom snu“ Hemfri Bogart ne može da prekine istragu. Znajuci da će je okončati uprkos svima i uprkos sebi, mi znamo da će preživeti duboki san na ivici provalije uništenja.

3. PSIHO (Alfred Hičkok)

Kada se radi o majstoru kakav je Hičkok, onda je sasvim svedeno koji će se njegov film izabrati za ovu malu antologiju. Odabravši „Psiho“ mi odajemo poštovanje Hičkokovom mehanizmu „naizmeničnih šokova“ koji je ovde možda najblistavije demonstriran. Pogledajmo kako sve to počinje: Dženet Li krađe poveću sumu dolara, beži, neki policajac je prati, a nakon duge vožnje stiže u motel Antoni Perkinsa i, pošto čitava ta introukcija traje nekih dvadesetak minuta, gledalac je ubeđen kako je čitav vic u poruci da ljubav menja grešnike. U „Pticama“ uvod sa Tipi Hedren i „love birds“ je isto tako dug i bezvezan, u „Senci sumnje“ ona duga pretapanja stvaraju iluziju da će se stvar okrenuti na prikazivanje nedozvoljene ljubavi između ujaka Čarlija i njegove nećak-

kinje, a u „Čoveku koji je suviše znao“ turističko prenemaganje Doris Dej ide prosto na nerve. Stvar, dakle, počinje vrlo naivno i prvi šok je sasvim iznenadan: onda kada Danijel Zelen padne u naručje Džemsa Stjuarta vi ste neprijatno zatečeni, a kada manijak koji je odustao od miniranja Bele kuće da ne bi uznemiravao predsednika ubije kratkovidnu devojku u luna-parku shvatite da film „Nepoznati iz Nord-ekspresa“ neće biti naivna komedija o teniseru, senatorovoj cerki i nekom tipu koji imitira Džeri Luisa. U „Psihu“, a u nešto manjoj meri isti je slučaj i sa „Pticama“, vi ste jednostavno emotivno uništeni: ubistvo Dženet Li izbacuje vas sasvim iz ravnoteže jer dolazi potpuno nenadno i, reklo bi se, nemotivirano. Nakon izvesnog smirenja dolazi drugi veliki šok i, uprkos toga što ga očekuje, gledalac je nemoćan u pokušajima da ga se oslobodi, pa njegovo izvršenje biva tim snažnije. Posle toga započine prava Hičkokova „aritmetička progresija“ i ona se vrlo lepo očituje u „Pticama“: usamljeni galeb napada Tipi Hedren, jato vrabaca prodire kroz kamin, ubistvo farmera, incident na rođendani, napad garavana na decu, skup pilota koji izaziva niz katastrofa u gradu i, konačno, ona zoološki reprezentativna kolekcija letelih stvorjenja u opsadi usamljene kuće. Svaki od tih šokova je za njansu jači, dok su kadence među njim sve kraće. Odjednom se sve smiruje, šokovi naglo prestaju, karte u igri položene su na sto. Kada je završen napad na Tipi Hedren vi ste ubeđeni da je opasnost za ostale minula, dok u slučaju „Čoveka koji je suviše znao“ udarac činjelama, sa kojima smo se upoznali za vreme špice filma, označava ujedno i kulminaciju i prvi kraj drame. U „Senci sumnje“ mi shvatamo vrlo brzo da će nečakinja, sa kojom smo se prvi put susreli u samom početku samo jednog od onih beskrasnih pretapanja što su nas od potere za Džozefom Kontnom odveli u njenu mirnu sobu morati da preživi poslednji napad ubice da bi se stvar, čiji je rasplet već jasan, mogla uspehom okončati.

4. NENAJAVLJENI SASTANAK (Džozef Lozi)

Lozi neosporno ima boljih filmova od „Nenajavljenog sastanka“ kao što su, na primer, „Vreme bez milosti“ ili „Beton-

ska džungla“ pa i, na jednom drugom planu, „Modesti Blejz“. No, „Nenajavljeni sastanak“ nam se čini najeksplicitnijom demonstracijom njegovih osnovnih ideja. Drama između mladog slikara koga tumaći Hardi Kriger i engleske dame iz visokog društva sa likom Mišeljn Prel, što je ostala jedan od mitova našeg detinjstva sa zaljubljući Larinom „Džavolu u telu“ — sasvim je sporedna stvar. Osnovni problem leži u inspektor Morganu koga tumaći Stenli Bekker. Kakva je njegova bitna karakteristika? Pre svega, Bekker je ovaj proleter; to je za nam čovek hoksovkog tipa koji fanatično vrši svoj posao i, konačno, on poseduje onu tako dragocenu „strast življenja“ koja, na primer, potpuno nedostaje Antonionijevima junacima. Autor tipa Lozija zna da je komplikovanost života jedan razlog više da ga prihvatimo u potpunosti i da čovek u njemu može uzeti ili samo sve ili samo ništa. Bekkerov sukob sa pretpostavljama nije rezultat njegove privrženosti mladom slikaru. Naprotiv. Očita netrpeljivost među njima, koja započinje u sceni saslušavanja kada pripozni Bekker vrlo „gadno“ prikruje iza zid nesrećnog ljubavnika, nastaje tek u zadnjem kadru. Bekkerova borba za Krigera motivisana je njegovom unutrašnjim potrebom da se ostane veran društvenom statusu i opredeljenju, te je njegova istraiva više borba za vlastiti integritet nego sistematsko traaganja za uzrokom zločina koje vrši autoritet tehno-kratskog policijskog aparata. Afera u kojoj jedan lord može biti doveden u vrlo konkretnu vezu sa smrću jedne žene iz polu-sveta čini da se pritisk na Bekjera — nižeg službenika pretvara u presiju nad Bekkerom — proleterom. Duboko obziran prema ličnosti Mišel Prel Bekker istraje stvar na čistinu uprkos društvu i uprkos samom sebi. Kao i svaki dobar policajac, on zna da je rešenje zagonetke u ličnosti ubice. Kako je greška „savršene zločina“ ovde bio zaostali trag ljubavi, on čitavu stvar završava time što se prvi i poslednji put osmehne znajući da komplikovanost života nije razlog da ga ne živimo na najjednostavniji način.

5. ALFA - GRAD (Zan-Lik Godar)

„Alfa-grad“ nije pravi suspensivni film, ni obična kriminalna kao što nije ni nešto iz „science-fiction“ žanra ili samo čist filozofski esej. No, taj film, u kontekstu Lozijeve „Modesti Blejz“ i Hemiltonovog „Goldfingera“, vrlo lepo objašnjava novi put jedne vrste savremenog akcionog filma.

Pravi izvor „Alfa-grama“ je „Živeti svoj život“. Nana E. je ličnost koja gubi slobodu i koju interesuje mehanizam tog okružje. No, Nana je nemoćna, ona samo istražuje vlastitu sudbinu i njene sudbine. Još jednom iz Orleansa rezultat su razgaljeno stradanje a ne činom žrtvovanja. Lemi Košn, koji je u „Alfa-gradu“ i ono što je svojevremeno zamislio Piter Čini i ilustracija onoga kako Godar zamisla Džemsa Bondu u pedeset petoj godini života, jeste čovek ubeđen u to da mu vlastita sloboda potpuno pripada. Njegova borba to je sloboda drugih, to je žrtvovanje. On ovde prilično dugo govori i u trenucima njegovih dijaloga sa super elektronskim mozgom „Alfa 60“ gledaoci se prisjećaju Brisa Parena. U „Živeti svoj život“ Ana Karina i Bris Paren vode onaj legendarni dijalog o sudbini reči i nastavak tog razgovora nalazimo u misaonoj strukturi „Alfa-grama“. Ako se sećamo: Paren objašnjava „jednog prostitutki“ da reći treba da označavaju prava osećanja, no da nas one često izneveravaju dvoiličnošću svoga smisla na isti način kao što je snaga mišica iznenadila i, samim tim, uništila musketara Portosa u Diminon romanu „Posle dvadeset godina“. U „Alfa-gradu“ rečnik dvozemljenih izraza zamenjuje bibliju. Njegove reči su uništene no smrt reči u jednoj i istom čoveku. Edi Konstantin, stari agent koji nema vremena za debate i koji se odupire sudbini pucajući, oseća pravi misao-uređi i njegova borba, koja po predodređenosti i — na drugoj strani — hladnoj surovosti skoro nadmaša akcije Sona Konerija, u tom gradu izvesne sutrašnjice pokušaj je da se njegovim stanovnicima probudi sećanje na izvesne oblike jezika i od njih ponovo stvore ljudi čija je prošlost njihova vlastita svojina, a čija je nepredvidljiva budućnost zaloga njihove slobode.

Ovde se naša lista prekida. Primeri koje smo odabrali nisu ni slučajni niti suviše slični međusobno. Neki od njih ne spadaju u potpunosti u žanr koji se bavimo, no u njegovoj strukturi mišljenja prave istorijske intervencije. Pošli smo od pojednostavljenosti društvenog kosmosa u kojem su razlike među ljudima uslovne a pristanjanje uz pravdu stvar emotivnog opredeljenja (Hjuston) da bi, prolazeći svetom u kojem je angažovanost jedini smisao trajanja (Hoks) i predelom psihološke rasstrojenosti čovečije duše (Hičkoki), dosli na teran duboke socijalne problematike (Lozi) i filozofskih opservacija o našem sutrašnjem danu (Godar). Eto, elementa za jednu malu istoriju devijacija ljudske duše čija komplikovanost postaje veća od jednog primera do drugog. Verujemo, zato da bi ovi elementi ostali isti da smo izabrali neke druge autore. Kao, na primer: Fejad, Volša, Oldriča, Dasena, Trifoa...



Likovni priloz i u ovom broju:

- Deljoš ĐOKAJ** str. 3, 5, 7, 8, 12.
- Todor STEVANOVIĆ** str. 11, 15, 16, 17, 18.
- Kemal ŠIRBEGOVIĆ** str. 4, 9.