

Od svih sredstava masovnog općenja, filmu se čini još najpogodniji medij razvoju mita. Cjelokupna se filmska industrija temelji na sustavnoj eksploataciji niza mitova, a i čitavih mitologija, i tako je sa filmom od početka.

Velik dio svojih mitova film je preuzeo iz drugih imaginativnih djelatnosti, iz literature na primjer, iz suvremene pismene predaje, ali ih je pri tom neizmjerljivo uvećao i osnažio jer su mitizacijske moći filma ogromne.

Dašta, uz ovo preuzimanje i osnaživanje postojećih mitova, film stvara i svoje vlastite mitove, tj. on neke ljudske situacije uzdiže do mitskih razmjera, dajući im imaginativne naboje koje one izvan filma teško da mogu imati.

Taj proces mitizaciji nije očigledan i po pravilu nije i ne može biti svjesno nastojanje. Pravi mit se svjesno stvarati ne da, i njegova moć i djelovanje je s one strane svijesti. Andre Bazine, taj ingeniozni pronicljivač, govoreći o westernu nalazi da „ljepota westerna dolazi od neposrednosti i potpune nesvjesnosti o mitologiji, rastvorene u njemu kao sol u moru“. O prisutnosti mita i mitskih razmjera u filmu tako doznajemo ne po nekim „objektivnim“, egzaktno utvrdivim pokazateljima, već po mjeri općarosti, po snazi i modusu projekcije-identifikacije kojom nas neki elementi, filma vezuju uz se, a što nam pak omogućava da te elemente u raznim okolnostima različitih filmova uvijek raspoznavamo kao doživljajno bitno iste, kao dijelove jednog jedinstvenog sustava doživljavanja kojeg naknadnom refleksijom utvrđujemo kao mit.

Tako se i piscu ovih redaka, dok je gledao neke filmove što su se slučajno zaredali na repertoaru kina u vremenski malom razmaku, polagano razotkrivao jedan mit, mit profesionalizma.

Prvi je među tim filmovima bio film Richarda Brooksa „Profesionalci“, koji je već svojim naslovom eksplicite upozorio da je profesionalnost u njemu jedan od osnovnih dramskih činilaca. Zatim su se zaredali filmovi „Ubojice“, Donalda Siegela, „Hitac s nebodera“, Frank Shannona, „Kradljivac iz Pariza“, Louis Mallea, pa „Blijedoliki ubojica“, Jean Pierre Melvillea, sve filmovi koji su se, svaki na svoj način i u različitoj mjeri, usredotočili na profesionalce i na njihovu profesionalnost pri čem profesionalnost dobiva značenje koje nadilazi pojedinačnu situaciju kojima se film bavi, poprimajući mjere mita.

Naknadnim ćemo asocijativnim putem, međutim, otkriti da se elemente mita o profesionalizmu može naći u mnoštvu drugih filmova, da se oni razabiru na primjer u filmovima o James Bondu, Flintu, Mat Helmu i drugim izvodima James Bonda, da se mogu pronaći vrlo značajno u čitavom nizu westerna, da su česti u gangsterskim filmovima, a odbijesci se tog mita mogu razaznavati u filmovima najrazličitijih tema i opredeljenja.

*

No, kako, na poslijetku, izgleda mit o profesionalizmu, u čemu je?

Odgovoriti na ovo pitanje moći ćemo tek nakon što utvrdimo tko je to profesionalac i koje su značajke njegovog profesionalizma — jer mit nije izmišljotina, on se uvijek temelji na stvarnim značajkama pojave, razotkrivajući u njima i razvijajući latentna značenja, imaginativne naboje, uvećavajući ih do sudbinskih razmjera.

U čemu je dakle profesionalizam profesionalaca?

Profesionalac je prvenstveno stručnjak, čovjek struke, poznavalac i vještak u svojoj struci. Ali on je i čovjek kojemu je rad u njegovoj struci — posao, što će reći sredstvo da zaradi novac i da se snabdijeva za život; njegov odnos prema svojoj struci dakle nije entuzijastički (ili je to tek usputno, akcidentalno) već je prvenstveno poslovan, usmjeren na zaradu, otuda i krajnje trezven i odmaknut.

Profesionalac se prema svojem poslu zato odnosi kao prema poslu među poslovima. Ono što ga veže baš uz njegov posao jest ili činjenica što posjeduje specijalne sposobnosti za taj posao, odnosno što umije činiti samo taj posao a ne neki drugi, ili pak činjenica što mu se tako zalomilo u životu.

HRVOJE TURKOVIĆ

mit profesionalizma na filmu

Kako između profesionalca i njegova rada nema (ili ako ima, onda je obično zanemarljivo) entuzijastičke veze i ljubavi, ta veza je zamijenjena posebnom etikom profesionalizma. Pošto je profesionalac, naime, zarada početna i krajnja svrha svekolikog rada, to se profesionalac osjeća obaveznim da zaradu odista i zaradi: tj. da u rad koji mu donosi zaradu uloži maksimum svojeg stručnog znanja i svojih specijalnih vještina jer o valjanosti učinjenog rada ovisi njegova daljnja zapošljenost, dakle i njegova daljnja zarada. Otuda i dolazi običaj, da se za posao učinjen stručno i savjesno, uz maksimalnu štednju vremena i energije, kaže da je urađen „profesionalno“. Upravo po toj etici koja tjera profesionalca da djeluje savjesnom stručnošću, profesionalcu je najmrskiji — amaterizam, tj. nedovoljna stručnost, aljkav rad, nedostatak stvarne obvezatnosti ili nedostatak osjećaja obvezatnosti prema poslu koji se preuzeo.

U razotkrivanju strukture mita o profesionalizmu gotovo da možemo ići istim redom kojim smo upravo utvrdili koje su značajke profesionalizma profesionalca, ali sad će te značajke imati naročito ljudsko značenje, one će se uklapati u jedan sasvim naročit sklop — sklop mita. Naš će dakle zadatak biti da razotkrivamo latentne mitske značajnosti značajki profesionalizma i da vidimo kako se one razvijaju u filmovima.

*

Prva značajka profesionalizma koju spomenusmo bila je stručnost. Što znači stručnost? Stručnost označava vještinu vršenja određenog sustava postupaka, vještinu naročito usmjerenog snalaženja na određenom području djelatnosti. Vještina pak — a ona je bit stručnosti — označava moć čovjeka da u različitim i promijenljivim pojedinačnim prilikama postiže ono što je namjeravao i očekivao postići. Pojam i pojava vještine podrazumijeva izvjesnu mjeru nadmoći, vlasti nad stihijskim okolnostima djelovanja, a ako je to djelovanje od temeljne značajnosti za život onog koji djeluje, onda će to značiti i vlasti nad stihijskim okolnostima života uopće. U vještom postupanju, u virtuozitetu djelovanja kao da se naočigled ostvaruje stari san čovječanstva za moći, za vlašću nad neuhvatljivom prirodom i svojom ljudskom naravi.

Vjerojatno je svak osjetio neodoljivu privlačnu moć koju vješto djelovanje ima, privlačnost koju podjednako pronalazimo u vještom radu kakvog kovača kao i u opasnim akrobacijama cirkuskih akrobata. Ta privlačnost, čar vještog postupanja (koje nije drugo nego, kako već znamo, vidljiva manifestacija stručnosti, tj.

profesionalnosti), dakle, taj se čar vještog postupanja vrlo sustavno razvija u spomenutim a i u nizu nespomenutih filmova.

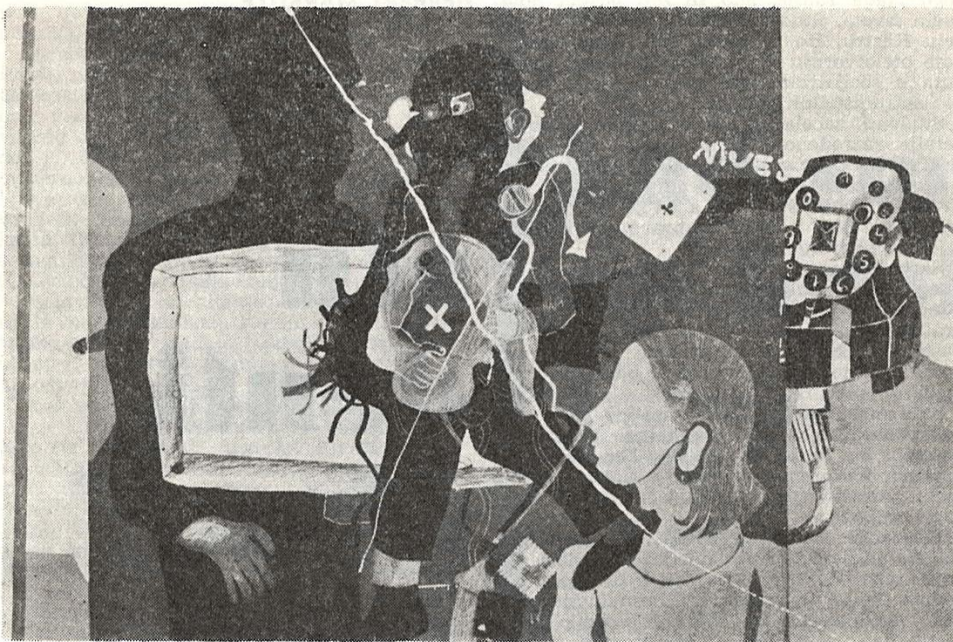
Prilični dijelovi tih filmova posvećeni su, naime, pažljivom i vrlo detaljističkom proučavanju virtuosnih radnji junaka. U filmu „Blijedoliki ubojica“ npr. pratimo do u detalje mehanizam priprema Alain Delona za ubistvo, u „Hicu sa nebodera“ pratimo pred ubistvo čitav proces vještog sastavljanja puške iz dijelova, u „Kradljivcu iz Pariza“ svjedoci smo gotovo svim detaljima jedne provale, vještom provalničkom poslovanju Belmonda itd. Općaranostru virtuosnim radnjama junaka — od onih „prosto“ manuelnih, vrlo običnih (npr. otključavanje vrata, paljenje svjetla) pa do vrlo složenih postupaka pri izvršenju nekog kompliciranog zadatka — razabire se u mnoštvu filmova a naročito u akcionim filmovima, jer oni prate gotovo uvijek djelatno vješte ljude. Ta općaranostru se također produžuje često i na složene tehničke instrumente koji potenciraju junakovu vještinu i moć. U filmovima o James Bondu npr., bit će gotovo uvijek po neka sekvenca posvećena zadivljenom demonstriranju kakve vrlo lukavo smišljene mašine što treba poslužiti Bondu.

Dojam koji ostavlja vješto postupanje bit će utoliko jači što su okolnosti u kojima se ono obavlja teže: ono što naglašava superiornost Alain Delona u sceni krađe automobila iz filma „Blijedoliki ubojica“, nije samo ona sistematičnost i očigledna vještina kojom Delon postepeno isprobava ključeve za paljenje motora, već činjenica da je on smiren i sistematičan i pod prijetnjom da će svakog časa biti otkriven. Vješto postupanje u teškim i neočekivanim prilikama dobiva naročite imaginativne naboje, koji ogromno povećava dojam o nadmoći junaka nad situacijom.

*

Ovu smirenost, sabranost, izvjesnu hladnoću u vršenju posla, koja se čto održava i u opasnosti, ne smije se, međutim, shvatiti samo kao individualnu osobinu junaka. Ona je jedna od bitnih osobina njegove profesionalnosti, osobina bez koje on ne bi mogao biti profesionalac.

Prisjetimo se: govoreći o profesionalcu rekli smo da je njegov odnos prema radu — poslovan, otuda i trezven, odmaknut; tu nema entuzijastičke upuštenosti u djelatnost. Profesionalac nije samo čovjek koji umije nešto učiniti već i onaj koji u svakom trenutku tačno zna što čini, koji tačno zna konzekvence svojih postupaka i s njima računa. To samopromat-



ranje, trezvena odmaknutost od svojih vlastitih činova, pri čemu se samo činjenje čini gotovo automatično, potencira značaj vječtog postupanja: onaj koji umije nešto učiniti moćan je, ali onaj koji pri tom tačno zna što čini gotovo se približava zamisli božanstva.

Da ponovno navedem primjer iz filma „Blijedoliki ubojica“, tog dobrog i neobično indikativnog Melvilleovog filma: Alain Delon, sušiti profesionalac, plaćeni ubojica, bude prevaren — ali ono što ne može pretrpjeti nije samo činjenica što je prevaren već i činjenica što je bio neupućen u to kakva je njegova uloga u igri. Ista ta težnja za potpunom svijesću o svojem postupku prisutna je i u filmu „Ubojice“, koji je čitav povećan istraživanju dvaju profesionalca kakav je značaj imalo naručeno ubistvo što su ga počinili na početku filma. Također spoznaju da nije postupao u potpunosti o značaju svojih postupaka, već da je zapravo bio manipuliran, jest ono što suzdržava Lee Marvinu u zadnjoj sekvenci „Blank pointa“ da priznaje zaradeni novac i da odgovori onom koji ga je izmanipulirao.

Ima još jedna osobina profesionalca, koju prije nismo spomenuli, ali koja je nerazdvojna od prethodno spomenutih značajki: profesionalac je uvijek individualist, njegov rad uvijek je obilježen individualizmom; jer ono što čini, čini po vlastitom umijeću i vlastitom poznavanju stvari, te i onda kad radi nešto u suradnji s drugim, profesionalac je potpuno samostalan na svojem dijelu posla. Individualnost, međutim, profesionalca nije samo nužna posljedica činjenice da je vještina koju posjeduje lična vrlina, već je posljedica one spominjane trezvene odmaknutosti od posla koji čini, a koja se proteže i na ljude što ih profesionalac u tom poslu sreće. Odnos profesionalca prema drugima je uvijek poslovan, a ako i postoje kakve druge intimnije veze one su po pravilu podređene profesiji.

James Bond je, primjerice, oličjenje profesionalnog individualizma; svoj posao ili glavni dio posla on učini uvijek sam prepušten sebi i svojoj umješnosti. Ali i Bondov odnos prema drugima je uvijek ili poslovan ili sredstven. Doduše, Bond je ljubitelj žena, ali na profesionalno superiorn način — on je i profesionalac ljubavi; sve žene koje sreće prolazne su avanture i on prema njima zadržava mjeru otuđenosti — kad se ispostavi da je koja od njih neprijatelj, James Bond nije nimalo potresen — on je profesionalno na to spreman.

*

Ma koliko već pojedine značajke profesionalizma imale naročite imaginativne naboje, ono što ipak najzarednije uvjetuje mitizaciju profes-

sionalizma na filmu jesu posebne prilike u kojima se profesionalizam u filmovima ističe. Žanrovski, naime, pregled filmova u kojima je mit profesionalizma došao najjače do izražaja (nabrojili smo ih na početku), pokazat će nam da se pretežno radi o tzv. kriminalističkim filmovima, da je po srijedi profesija kriminalca, dakle sasvim naročita profesija. U čemu je naročitost ove profesije? Nikako ne u nekoj rijetkosti, jer kriminalizam nije rijetka pojava u suvremenom društvu; naročitet je u tome što je profesija kriminalca jedna od izuzetnih profesija što uvjetuje cjelokupan život čovjeka koji joj se posvetio. Naime, dok je kod običnih profesija česta pojava da se profesionalno postupanje odvaja od vanprofesionalnog, pa se tako isti čovjek drugačije ponaša i drugo znači na poslu, a sasvim je drugačiji kod kuće, izvan profesije, sa kriminalcem je bitno drugačije: kriminalac je čovjek koji se otcijepio od nekih pretpostavki društva kojim se kreće, njegova profesija se upravo temelji na toj otcijepjenosti. Obavljajući svoju profesiju kriminalac dovodi u pitanje neka temeljna načela društva a za uzvrat kriminalčev je život neprekidno temeljno ugrožen. Profesija kriminalca tako uvjetuje cjelokupan njegov život, jer, čak i onda kad ne posluje, kriminalac je usudno obilježen onim što je učinio i što čini, ostaje kriminalac, profesionalno žigosan.

Sve značajke profesionalnosti dobivaju ovim naročitu protežnost: strukovna vještina kriminalca nije samo vještina baratanja oružjem npr., već je istovremeno i vještina življenja, održavanja života usred stalne ugroženosti. Ono što smo nazvali „trezvenom odmaknutošću“ i „individualizmom“ kod kriminalca se pokazuje i kao nužda da bude na stalnom oprezu prema svemu što ga okružuje, posebno prema ljudima, da bude u apsolutnoj svijesti svega što čini i svega što ga okružuje, jer njegov je život za stalno temeljno ugrožen.

Vjerojatno čitalac već sam razabire mitske potencijale ovakve životne situacije. Kriminalac je, naime, biće u čijoj se profesiji, tj. životu sabire temeljna upitnost svekolikog čovjekovog (i individualnog i društvenog) opstanka u svijetu, a čar koji u tome otkrivamo jest u virtuoznosti, mirnoj samosvijesti (tj. profesionalnosti) kojom se kriminalac u toj posvudašnjoj upitnosti ipak suvereno održava.

*

Danas je vrlo pomodno govoriti kako je ovo naše doba antiherojsko doba, kako danas heroja niti u životu a niti u umjetnosti nema, niti može biti, a u skladu s tim — niti tragičnih ličnosti

Previda se pri tom činjenica da sredstva masovnih komunikacija, film, televizija, stripovi, bulvarska štampa, stvaraju svoje autohtone heroje i tragične ličnosti. Upravo mit profesionalizma i nije nego mit o herojskom i o tragiherojskom životu. Naime, zar nije život kriminalca, kakvog smo ga malo prije opisali, živa mogućnost herojske i tragične ličnosti; jer kriminalac je ona izuzetna ličnost koja po svojem opredeljenju iskušava temeljnu upitnost svekolikog ljudskog svijeta, oprisujući time čovjekovu bitnu slobodnost da zadire u temelje svog svijeta i da ga iz temelja sagledava i preobraća (pa makar i u zlo) — što je primjereno herojski čin.

Uzor optimističkog heroja, heroja s uspjehom, jest James Bond. Dobro, reći će se, ali on nije kriminalac. Doista nije, ali se nalazi u situaciji vrlo bliskoj onoj kriminalca. U svakom bondovskom filmu cjelokupno je čovječanstvo temeljno ugroženo od jedne paklenske organizacije. James Bond, špijun — branitelj čovječanstva, po svojoj se profesiji (dakle po profesionalnom opredeljenju) suprotstavlja uglavnom sam, svojim umještvom, kobnoj organizaciji, krećući se na samom pragu mogućnosti, da sam nastrada i da se svijet iz temelja kobno izmijeni. Bond uspijeva, on spašava svijet, i kud ćemo herojskijeg čina od toga. Nije stoga neobično što je James Bond i niz njegovih izvoda u vrlo kratkom vremenu osvojio kinematografiju i svijet, postajući autentičnim herojem novoga doba.

Ipak, mitu je profesionalizma, kako se on prelama u navedenim kriminalističkim filmovima, bliža vizija tragiherojske ličnosti, ličnosti koja ispašta zbog svojeg kobnog položaja u svijetu.

Izrazit primjer tragiherojskog profesionalca jest junak Melvilleovog filma „Blijedoliki ubojica“. Bondovski se individualizam razvija kod Melvilleovog junaka — plaćenog ubojice — u tragičnu usamljenost, usamljenost izopćenika, a ona je u toliko tragičnija (a u toj tragičiji i utoliko herojskija) što je Melvilleov junak, u punoj svijesti o njenoj neminovnosti, izdržava. U toj situaciji usudne osamljenosti, svedenosti na samog sebe, zapravo u tom ništavilu izopćenništva, jedino što ljudski održava junaka jest njegova profesionalnost dovedena gotovo do savršenstva.

Ta profesionalnost, međutim, ne sakriva temeljno ništavilo izopćenništva u kojem se Melvilleov junak nalazi, jer profesionalnost kriminalca je upravo ta koja izopćenništvo neprekidno obnavlja a svijest o tome drži budnom.

Melvilleov je junak upravo do kraja dosljedan svojem položaju, on izopćenništvo kriminalca provodi do krajnjih konzekvenca asketskog usamljenništva. On u punoj tragiherojskoj svijesti izdržava jalovost svojeg profesionalizma koji mu ne obećava nikakve izgleda za riješenje ništavnosti situacije u kojoj se nalazi. U trenutku kad se jalovi profesionalizam Melvilleovog junaka suoči sa punim ljudskim sadržajem, kad Alain Delon dobiva zadatak ubiti milu, osjećajnu barsku sviračicu, Melvilleov će junak pretpostaviti ljudsku puninu i smisao života barske sviračice svojem jalovom profesionalizmu i egzistencijalnom ništavilu, te će, do kraja samosvijesno dosljedan, simulirajući svoj posljednji profesionalni čin — izazvati svoju smrt.

Da sažmemo: heroičnost Melvilleovog junaka jest u onoj krajnjoj dosljednosti svojem krajnosnom životnom opredeljenju, dok mu tragičnost leži u punoj svijesti junaka da ga ta dosljednost neminovno vodi u smrt.

*

Eto, mit o profesionalizmu zadire u najdublja pitanja čovjekovog opstanka u svijetu i ne smije se potcijepiti ako se katkada pojavljuje u manjevrijednim filmovima. Jer on se prelama i u velikom broju umjetnički vrlo ambicioznih filmova: zar, naime, nije Antonionijev „Blow-up“ također film o profesionalcu, zar to nije i Resnaisov film „Rat je završen“, a zar to nije donekle i Godarov slavni prijenac „Do posljednjeg daha“. A nabrajati bi se moglo još dosta dugo.

Mit je profesionalizma, nedvojbeno, autohtoni mit naše današnjice, i onom koji se o nj ne želi oglasiti, priopćit će mnoge istine o nama i o našem svijetu.