

Film Koste Gavrasa „Z”, ovogodišnji dobitnik „Oskara”, vanredno je zgodan povod da se kaže nekoliko reči o vezi koja sve očitiše postoji između politike i filma, o politici i filmu, o politici na filmu, i, najzad, o političkom filmu, koji se glasnije zahteva da mu se pronađe mesto u tradicionalnoj estetičkoj podeli na filmske žanrove. Film „Z” nije dobar povod za ovakav razgovor samo zbog svoje zbilja autentične političke angažovanosti i radi svog zbilja snažnog političkog dejstva, već i zato što se pojavljuje upravo u trenutku kada diskusije o političkim implikacijama u savremenim filmovima skoro svih kinematografija, i o latentnoj političkoj moći filmskog medija, ponovo, posle jednogodišnjeg zatišja, ulaze u fazu svog belog usijanja gde se više ne biraju sredstva u nametanju pojedinih koncepata političkog dejstva filma, i gde film sve manje ostaje nešto što pripada umetnosti, a sve više postaje objekt konkretne političke borbe i konkretne političke manipulacije.

Dok, na jednoj strani, estetičari starog kova čvrsto stoje uz prilično razumnu definiciju po kojoj svako dobro i uspešno filmsko ostvarenje koristi progresu, dotle, njima suprotstavljeni, predstavnici „nove levice” smatraju da je jedno politički angažovano delo apriorno, i bez obzira na svoj stvarni umetnički kvalitet, vrednije od dela koje svoj angažman iscrpljuje u domenu estetičkog. Obe strane kao da su podjednako u pravu, ali i kao da podjednako greše: dosadašnja istorija filma puna je primera koji mogu poslužiti i pro i contra obeju koncepcija, a film Koste Gavrasa „Z” jeste značajan faktor u ovom sukobu tendencija zato što, već na prvi pogled, izmiruje oba stanovišta — on je dokaz da se aktuelna politička angažovanost autora može uspešno spojiti sa estetičkim vrednostima koje su već posve tradicionalne. Jednostavno rečeno: film „Z” dokazuje da politički angažman ne mora da stoji u nesuglasnosti sa estetičkim zakonitostima i da je politička efikasnost umetničkog uspešnog filma veća ukoliko se on udaljuje od pozicije korišćenja filmskog medija kao sredstva vulgarnog političkog pritiska. Ili, drugim rečima: dok pojedini savremeni autori film koriste isključivo kao mehaničko sredstvo svog političkog delovanja, dotle je Gavras politiku pretvorio u humanistički sadržaj svog umetničkog delovanja. Ako je to već tako, a sasvim je izvesno da jeste, film „Z” se ukazuje u vidu savršene formule političkog filma, no, u isti mah, i kao dokaz da politički film nije ujedno i revolucionarni film. Jer, ponovimo to još jednom, Gavras je u svom delu spojio aktuelni politički trenutak Grčke sa klasičnim, tradicionalnim vrednostima jednog filmskog žanra — sa stanovišta razvika suštine medija njegov film je ostvarenje koje pripada prošlosti, te je, analogno tome, teško od njega zahtevati da na društvenom planu svog dejstva ispoljava ideje koje govore u korist budućnosti. Ovim se želi reći sledeće: revolucionarni film jeste onaj film koji je čitavim svojim bićem okrenut sutrašnjici, i njegov nastanak je nemoguć ukoliko se na bitan način ne prekrše sve konvencije koje vladaju postojećim. Da bi se to postiglo, takav film mora podjednako revolucionarisati i svoje estetičko biće i društvenu sredinu kojoj se obraća, ali, vice versa, i sredina u kojoj nastaje mora biti revolucionarno otvorena da bi dozvolila i omogućila takvo menjanje postojećih pravila.

Naravno, istovremena, a još više: dugotrajna, egzistencija ovog dvojstva vanredno je retka pojava iz prostog razloga što se svako revolucionarno vrenje završava svojom realizacijom kroz određenu, njemu svojstvenu političku mehaniku, pa je, uzmimo taj primer, revolucionarni sovjetski film Eženšejna, Vertova, Pudovkina i Dovženka živeo i razvijao se sve do onog trenutka u kome je staljinistički državni aparat postao sila iznad revolucionarnog sovjetskog društva i počeo da nad njim vrši političko nasilje. Protežući se na sve sfere života i svesti, to nasilje se u području estetike očitivalo u stvaranju formula i propisa za jedino pravo „revolucionarno” stvaralaštvo, te je, pod takvim siste-

PAROLE, ŽIVOT, NIŠTAVILO jedno usputno razmišljanje na temu: film i politika

mom političke presije, umetnost nužno morala da napusti svoje revolucionarne tokove, jer se, jednostavno, više nije mogla razvijati: rođena je zvanična estetika, estetičko biće počinje da se okoštava. No, to ne znači da je tadašnji sovjetski film prestao da bude politički film. Naprotiv. On upravo tada postaje politički, postaje sredstvo one politike opravdavanja nasilja partijske i državne vrhuške nad širokim slojevima radnih ljudi, nad do juče revolucionarnim masama. Sa stanovišta staljinističke doktrine vlasti takav politički film bio je pozitivan društveni čin i imao je epitet revolucionarne delatnosti, iako je služio interesima izdaje lenjinističkih revolucionarnih ideala i principa. On je bio sredstvo u borbi za dominaciju jednog koncepta vlasti i sve dok taj koncept dominira u političkoj sferi života sigurno je da se neće pojaviti mogućnost drugog stava, pa, samim tim, ni mogućnost napredovanja. Promena dominantnog političkog koncepta vlasti menja i politički profil takve vrste umetnosti, no, u suštini stvari, sve ostaje na starom: film ove vrste može isključivo da opravdava postojeće, te je, kao takav, po prirodi dijalektike razvika, na suprotnoj strani od progressa. Podržavajući date odnose u društvu, on, istovremeno, podržava i estetički status — quo: imaginacija, individualnost kreacije, subjektivni kritičizam, angažovanost stvaraoaca — društvene jedinice, posebnost njegove stvaralačke slike sveta, a, napose, posebnost kritičke svesti njegovog dela, prognani su jednom za uvek iz ovakvih „estetičko-političkih” sistema. Represivna je, dakle, svaka ona koncepcija umetnosti koja ovu stavlja u položaj sluškinje politike bez obzira na to da li je određena politika usmerena ka progressu ili ka totalitarnom mraku diktature. Umetnost, ako umetnost zbilja jeste, ne može služiti kao propagandni mehanizam a da pri tome ne izneveri svoju suštinu. Ali, na drugoj strani, ista umetnost ne može biti efikasno sredstvo revolucionarne akcije ukoliko joj je, pre svega, cilj da se zadovolje predviđene i postojeće norme koje važe u svetu estetičkog vrednovanja. Između umetnika koji se formalistički služi politikom, ili, obrnuto, političara koji u svojoj borbi upotrebljava umetnost kao puko sredstvo, nema razlike: i jedan i drugi barataju pragmatičnim prividom stvari — niti stvaraju autentičnu umetnost, niti se bave efikasnim revolucionarnim društvom. U takvoj situaciji pravo razrešenje odnosa filma i politike jedino je moguće u šansi postojanja stvaraoaca — revolucionara, stvaraoaca koji

filmom učestvuje u društvenoj revoluciji, da bi, uz pomoć revolucionarnog društva, sprovodio filmsku revoluciju, stvaraoaca kome je film oblik jedino mogućeg revolucionarnog delovanja.

II.

Da li je Kosta Gavras takav reditelj? Svakako, ne. Pre svega, Gavras je miljama daleko od svake vizije revolucije, društvene koliko i filmske. I dalje: Gavras bi svoj angažman mogao da ispoljava i u nekom mediju, isto kao što bi neki njegov drugi angažman bio isto toliko uspešno izveden istim sredstvima kojima se baratalo u filmu „Z”. Film „Z”, dakle, ne nudi novi, revolucionarni koncept filmske umetnosti zato što nije u stanju da ponudi novi, revolucionarni koncept društva. I obrnuto, naravno. Što bi rekao Godar: „Smatram da danas ne postoji revolucionarni film. Oni koji bi mogli stvarati revolucionarne filmove ne znaju dobro šta je film, a oni koji se razumu u film ne znaju stvarno šta su revolucionarne borbe.” Film „Z” je, prema tome, politički film, što će se reći: film koji se bavi postojećim, film koji stoji u službi jedne političke doktrine i jednog estetičkog sistema. I doktrina i sistem su postojali pre njega: politički film je okrenut prošlosti. Ali, Gavrasov „Z” je, za razliku od mnogih sličnih ostvarenja, prilično dobar politički film. On to jeste zato što je u njemu estetički koncept odneo prevagu nad političkom vizijom, te time prvobitno, jedinstveno biće filma-letka-u-službi-postojećeg razbio na dva dela: prvi od njih, estetički, obrće pređašnju situaciju u svoju korist i umesto da služi političkom dejstvu i političkoj akciji podvrgava drugi deo, politički, u objekt svoje akcije, u objekt svog, estetičkog delovanja. Zamišljen prvobitno kao transparent protiv pukovničke diktature u Grčkoj, film „Z” postaje, na kraju, dobar „policijski film” za čiji je uspeh sasvim irelevantno da li je zločin čija se istraga vodi političke (u datom slučaju: ubistvo poslanika), ili, recimo, seksualno-krvne prirode (silovanja sa posledicama koje uzrokuju smrt). Ja ovde, naravno, svesno pojednostavljujem neke stvari: jer, svakako, film „Z” ne bi izazvao toliko interesa da nije vezan za situaciju koja nas sve politički traumira, ali, to je suština, on bi i u protivnom bio isto toliko dobar ili isto toliko loš kao što je sada. Zašto? Zato što je preovladavajući estetički mehanizam pretvorio primarne političke motive u ljudske motive i tako im dao univerzalnije značenje, značenje koje se prostire

daleko izvan skućene sfere političke pragmatike. Akcija koju vode Gavrasovi junaci jeste politička akcija, ali ona je, što je značajnije, i ljudska akcija, pa njeno odvijanje ne zavisi toliko od njihove političke opredeljenosti koliko od njihove ljudske situacije. Zamenimo li generale sicilijanskim banditima, poštenog istražnog sudiju poštenim zapadnjačkim šerifom, pacifističkog političara liderom sindikata prodavaca voća i povrća, političke atentatore plaćenim mafijskim ubicama, dobićemo identične efekte i nema sumnje da bi se i tada radnja filma „Z” odvijala isto onako kako se odvija i sada, a da bi njegova poruka bila identična ovoj koju danas primamo, i koja nas uči da su elementarno ljudsko poštenje i dostojanstvo stvari koje se ne mogu slomiti terorom.

Film „Z”, dakle, govori o čoveku (sudija — Žan-Luj Trentinjan) koji je stavljen pred dilemu da li da deluje po savesti ili u skladu sa svojim interesima, no koji, razrešivši enigm u korist poštenja i istine, vodi i dobija jednu neravnopravnu bitku sa opresivnom mašinerijom tiranije i terora. Svi događaji opisani u filmu „Z” stvarno su se dogodili, sve ličnosti su postojale ili postoje (kada, u zadnjoj sekvenci, Gavras objašnjava šta se dogodilo sa junacima, on koristi simultani pano sa foto-projeksijom gde, na jednoj polovini, vidimo lik glumca, a na drugoj fotos stvarne ličnosti iz „slučaja Lambarkis”), svaka sličnost je — kaže se na „špici” — namerna, ali efekat filma i njegovo dejstvo ne proizlaze otuda što se gledalac identifikuje sa događajima koji su se zbiljila u životu dogodili, već naprotiv, što se poistovećuje sa zbivanjima na filmskom platnu, što se identifikuje sa filmskom stvarnošću. Prema tome, film „Z” je dobar politički film ne zato što zastupa dobru politiku, već zato što je — dobar (kriminalni) film. Ali, da li je moguće i to da dobar film zastupa lošu politiku? Uzimajući u obzir slučaj Leni fon Rifenštal, odgovor bi morao biti pozitivan. Znači li to da su filmovi Leni fon Rifenštal dobri politički filmovi? Svakako da znači. Jer, cilj političkog filma jeste da služe jednoj političkoj doktrini, a on joj najbolje tako može služiti ukoliko zadovoljava pretpostavke estetičke prirode svog medija. No, to se zbiva samo u trenucima dok politička ideja još nije definitivno obrazovala svoj oblik vlasti: sva sredstva su dobra (dobar je i — dobar film) da bi se došlo do cilja, ali kada se tamo već jednom dospe, onda je dobro samo jedno sredstvo — ono koje opravdava. Tako nastaju filmovi o kojima smo ovde već govorili i koji, iako to izgleda dosta paradoksalno, svojoj politici stvaraju više štete nego li koristi: da je to istina dokazuje tradicionalna odbojnost publike prema svim onim filmovima koji se politikom, progresivnom ili reakcionarnom, svejedno, bave na način koji pretpostavlja da je politički sadržaj identičan estetičkom sadržaju, to jest da se estetički kvalitet može nadomestiti čisto političkim vrednostima. Tu ne postoji nikakva razlika između dva koncepta politike: oba izgledaju rigidna i nepodnošljiva za život. Miloš Forman svedoči u prilog takve teze: „A još jedan vid paradoksalne situacije u zemljama kao što je naša bio je i taj što su idolopoklonici SSSR-a uništili interesovanje za sve što dolazi iz Sovjetskoga Saveza, Pišući o stotinama rđavih sovjetskih filmova koji su nas bili potpuno preplavili, kritičari su iz nedelje u nedelju uveravali da je reč o fantastičnim, izvanrednim, nedostižnim remek-delima, pa su stvorili u publici potpuno nepoverenje prema svojim kritikama i prema sovjetskom filmu. Kada su se pojavili odista izvanredni filmovi kao „Balada o vojniku” i „Ždralovi lete”, naši su kritičari bili dvostruko više oduševljeni, ali niko nije hteo da im veruje...”

U slučaju dobrih filmova, međutim, ogoljena politička ideja biva nadopunjena estetičkim vrednostima, pa joj čovek prilazi sve manje svestan da li to čini zato što duboko veruje u nju, ili zato što ga je na tako nešto privukao mehanizam estetičkog pretvaranja postojećih političkih vrednosti u univerzalne humanističke vrednosti. Tu opet ne postoji nikakva razlika između dva koncepta poli-



tike: oba izgledaju kao ostvarenje naših ideala demokratije, slobode i socijalne pravde. Nas ne privlači ili ne odbija sadržaj političkih programa, već vrednost ili ništavnost umetničke vizije.

III.

Estetički kriterijumi koji se ovde primenjuju mogu se činiti ortodoksnim, ali su jedino mogući: nema tako dobre politike koja bi mogla da opravda loš film. No, ipak, i na sreću, nema tako dobrog filma koji bi mogao da opravda lošu politiku — ne bar pred istorijom. I tu smo u samoj biti problema: istorijsko merilo u procenivanju stvari jedini je relevantni faktor vrednovanja u sferi političkog filma i javlja se kao nužni korektiv estetičkog utiska. Mi, dakle, podležemo umetničkoj transkripciji političke situacije, ali naša istorijska svest vrši naknadno procenjivanje vrednosti i prihvata samo one koje stoje u skladu sa njom, a ona, opet, nije ništa drugo do produkt našeg društvenog bića, istorijskog položaja, tog bića, te, tako, politički film krajnji efekat svog dejstva uvek ima u granicama koje su jasno određene društvenom situacijom svake individue.

Ali, evo nove enigme, pojedini politički koncepti ideološke naroke i misaonog totalitarizma vremenom otupljuju svaku mogućnost racionalnog procenjivanja stvari, pa opasnost političkog filma leži upravo u tome što on, koristeći takvu situaciju, pospešuje postojeće stanje opresije i učvršćuje date mehanizme manipulacije šireći lažne slike o stvarnosti i suštini društvenih zbivanja. Tu bi, po svemu sudeći, trebalo napraviti novu podelu: ako postoje dobri i loši politički filmovi, onda, isto tako, postoje i poštenu i nepošteni politički filmovi. No, ta podela ne vredi ni po lule duvana: svaki politički film je pošten sa svog stanovišta — on radi za ruku koja ga hrani, za svoj sistem. Jedina mogućnost odupiranja opresiji jeste rad na razvijanju kritičkog mišljenja: kritički film se zato obavezno javlja kao protivteža, kao reakcija na politički film (zamerke jugoslovenskoj kinematografiji zbog prevelike političnosti neopravdane su zato što smo mi politički film imali zapravo u onoj etapi našeg filmskog razvoja koja je prethodila „novom jugoslovenskom filmu”, i u kojoj je filmska situacija bila podjednako dirigovana i nezanimljiva). Sazrevanje kritičke svesti uzrokuje shvatanje o nužnosti revolucionarne akcije — revolucionarni film jeste razrešenje svih protivurečnosti postojećeg filmsko-političkog sveta, on je prevazilaženje prošlosti u ime budućnosti, u ime novog.

Pa, ako se vratimo filmu „Z”, videćemo da je situacija sledeća: film Koste Gavrasa jeste umetničko delo sa političkom notom, no njegova vrednost jeste upravo u tome što on svoju primarnu političku sferu interesa prevazilazi ne samo na estetičkom planu, nego i na planu stvarne kritike. Ta kritika ne sadrži se u demistifikaciji sistema vladavine profašističkih grčkih pukovnika. Ona se sastoji u možda nedovoljno primetnom, ali, ipak, decentnom razvijanju kritičke niti u odnosu na svaki koncept političke dominacije koji iz sebe isključuje primarnost dostojanstva ljudske jedinke, pravo na ličnost. Osnovni sukob u filmu „Z” nije sukob dvaju konceptata vlasti (u vreme atentata mirno se odvija predstava baleta „Boljšolj teatra”) kao oblika dominacije nad čovekom, već, naprotiv, sukob između primarnog prava čoveka da dostojanstveno živi svoje dane i političke mašinerije u čijim zupčanicima čovek nije ništa drugo do sirovina manipulacije, objekat terora i predmet nad kojim se dominira u ime imaginarnih viših ciljeva. Ključni momenat filma „Z”, vrhunac njegove angažovanosti i kritičnosti, nije sam čin ubistva (konačno, ideje koje zastupa ubijeni poslanik toliko su oveštalo-neutralne da bi insistiranje na njegovoj politici kao na idejnoj osnovi filma bilo sasvim iluzorno), niti impresivna završna sekvenca, dostojna najboljih afiša agit-propa. To je onaj trenutak kada se prvi put pominje sintagma: živ je. Partijski drug ubijenog poslanika, politički manipulator koji u svakoj situaciji ljudski odnos zamenjuje političkom kalkulacijom, dolazi da ženi ubijenog saopšti kako je mladi sudija uspeo da izvede na optuženičku klupu sve krivce. On, otrpilike, kaže: shvati, to je velika pobeda naše stvari, oborićemo vladu, ujedinimo se, shvati — on je živ! Žena ubijenog se okrene i pogleda večno more sa suzama u očima: ne, on nije živ. On je mrtav. Mrtviji nego ikada ranije. To je vrhunac humanističke vrednosti filma „Z”, i tu se krije put kojim treba dalje ići. Gavras je to izvršno osenio: njegov novi upravo završeni film „Priznanje”, rađen prema istoimenoj knjizi Artura Londona, jednog od trojice preživelih iz „procesa Slanski”, upravo će govoriti o tome da je čovek mrtav uvek kada mu politika više ne dozvoljava da živi u skladu sa svojom prirodom i svojim unutrašnjim osećanjem ljubavi i slobode, govoriće o političkom mehanizmu, o političkom paklu u kome su, kako to kaže Fuad Muhić, „istinski Proleter i završili kao Slomljeni Revolucionari i bili prineseni kao žrtve na oltar povjesnog pomračenja Uma.”