

bogdan tirnanić

GORDAN MIHIĆ I LJUBIŠA KOZOMORA
— PRVI PUT*

USAMLJENOST BOKSERA I ŽUDNJA BALERINE POKLAPAJU SE KAO KLJUČ SA BRAVOM

I. MIHIĆ I KOZOMORA NJIMA SAMIMA

Već dugo godina poznajem Gordana Mihića i Ljubišu Kozomaru, i moram da priznam kako me i jedan i drugi neprekidno iznenađuju, iako, naravno, i dalje patim od iluzije da sam ih „pročitao” već u ono davno vreme kada su, mal-te-ne još kao klinci, počeli da saraduju u listu „Sport i svet”, najšund publikaciji naše rane mladosti.

U tim danas uvaženim (?) novinama iz „porodice Novosti” Kozomara je pisao reportaže, takozvane „crtrice iz života”, a Mihić je stekao zavidnu reputaciju svojom sposobnošću da izmišlja „pisma čitalaca” tako da se danas opravdano može sumnjati u njega kao u autora svih onih brojnih protesta koje naša „žuto-roza” štampa objavljuje u vezi „crnih” vizija filma „Vrane”, a isti film ruši predstavu u našem čoveku kao o prirodnom fenomenu naklonjenom igri, pesmi i veselju — o jelu, piću i junaštvu da i ne govorimo. Prvi je svojim tekstovima već tada pokazivao retku sposobnost ka beleženju tokova sudbina ljudi sa periferije grada i života, dok je na jedno izmišljeno pismo drugog — po pravilu: idiotsko do maksimuma — u redakciju stizala čitava hrpa isto tako i toliko „nadrealističkih” reakcija čitalaca koji su imaginarnom drugu tom i tom gnevno poručivali da bi, na primer, bilo bolje da se malo više angažuje u radu mesne organizacije Socijalističkog Saveza umesto što se bavi defetističkim razmišljanjima o tome da li ima sasvim belih muva i da li kukavice kukaaju isključivo radnim danom od sedam do dva (sa pauzom za doručak).

II. GODINA ZANATA, GODINE TRAGANJA

Njihov prvi realizovani scenario „Zvižduk u osam” (Sava Mrmak) predstavljao je potpuni promašaj, no izgleda da je taj debakl, pre svega, bio danak neiskustva i tada strahovladajućoj iluziji o tobožnjoj komercijalnosti stupidnih filmova za „zabavu i razonodu”. Pauza koja je nakon tog filma usledila bila je, čini se, odlučni period preispitivanja za Gordana Mihića i Ljubišu Kozomaru, jer, nakon toga, počinje njihova već dobro znana serija scenarija — od „Doći i ostati” (Bran-



ko Bauer), preko „Toplih godina” (Dragoslav Lazić), „Puti” (Nikola Rajić), „Buđenja pacova” (Živojin Pavlović), „Sirote Marije” (Dragoslav Lazić), do „Kad budem mrtav i beo” (Živojin Pavlović).

Svi ti tekstovi predstavljaju srećnu simbiozu njihovih stvaralačkih sposobnosti: na Kozomarin talenat da pronade bizaran, ali verodostojno autentičan životni detalj, izvršno se nadovezivalo Mihićevo specifično osećanje humora — u njihovoj saradnji obrađena materija imala je uvek poseban, složen, rekao bih: dvostruki „ukus” u kome se — pravom srazmerom — mešaju opori sokovi svakidašnjice sa jednim poetskim, maštovitim, pomalo nadrealnim odnosom prema ljudima i događajima. Oni koji su imali prilike da čitaju njihove scenarije, a da pre ili posle toga nikada nisu gledali filmove koji su po njima snimljeni, mogu na prvi pogled opravdano primetiti kako su ti manuskripti poprilično dramaturški haotični tako da se njihov osnovna ideja može, od prilike do prilike, tumaćiti sasvim različito, što će se reći: proizvoljno. Ukoliko prihvatimo ovu misao kao tačnu to ne znači da istini ne odgovara i verovanje kako je ta osobina, ta evidentna elastičnost u građenju i organizovanju dramskog materijala, upravo jedna od bitnih vrednosti tekstova Mihića i Kozomare, a to iz razloga što oni, takvi kakvi su, pružaju — na jednoj strani — obilje originalno koncipiranih situacija i likova, da bi — na drugoj — ostavljali širom otvorena vrata rediteljskoj nadgradnji tako akumuliranog polu-sirovog materijala. Ti scenariji su, da se tako izrazim, tek preduslovi za jedan film, ali ne u smislu koji je tradicionalan, već, naprotiv, na način koji pretpostavlja da je manuskript više deo krvotoka budućeg bića filma nego li baš njegov nužni embrion. No, ako se ne krene dalje od te tačke, onda filmovi snimljeni po njima liče na „čiviluke” po kojima su proizvoljno razbacani šeširi i francuske kape raznog porekla i kvaliteta, i to se, u potvrdu ovog pravila, događa uvek ukoliko scenario Gordana Mihića i Ljubiše Kozomare padne u ruke reditelja koji režiju filma prevashodno smatra manuelno-operativnom delatnošću. U protivnom, onda kada Mihić i Kozomara saraduju sa rediteljem koji, da upotrebim tu oveštalu definiciju, veruje da je režija isto što i krajnji vid filmske ekspresivnosti, kada njihov tekst „filmuje” ličnost za koju egzektivni problemi ubližavanja filmske mate-

rije nisu isto što i prosti zakoni mehanike, dobijamo filmove tipa „Buđenje pacova” i „Kad budem mrtav i beo”: dela čiji je društveni smisao lako prepoznatljiv, a poetsko dejstvo neosporno.

III. SISTEM NA VIDIKU

Scenario za film „Vrane” razlikovao se, još u svojoj prvobitnoj verziji, čije je ime bilo „Bajka”, od svih ostalih tekstova Gordana Mihića i Ljubiše Kozomare. Ne toliko po „priči”, koja, i ovog puta, iznosi pred nas sud bine ljudi o kojima novine obično ne pišu nedeljom i praznikom, jer — radi se o jednom ostarelom bokseru, o dve propale balerine naklonjene primiskuitetu (usamljenost boksera i žudnja balerine poklapaju se kao ključ sa bravom), o jednom polu-homoseksualnom baletanu, a pojavljuju se i ostali ubogi hoštapleri, homoseksualci, hermafroditi, prostitutke, senilne starice kojima je želja da umru u SSSR-u, te slični „negativni” likovi. Priča je surova, ali je, u isti mah, i nežna — tim pre kada se zna da grupa provalnika i realizovanih ili potencijalnih ubica svoj nimalo lagodan život zagorčava i brigom o jednoj bespomoćnoj i (sa njihovog „sindikalnog” stanovišta stvari) beskorisnoj starici. Razlika o kojoj govorimo verovatno je proizišla iz razloga što su pisci unapred želeli da se uz pomoć ovog scenarija oprobaju i kao reditelji. Tom odlukom se bitno izmenila i sama mehanika njihovog procesa stvaranja scenarija, jer se, ovog puta, više nije moglo, niti smelo, računati sa blagotvornošću drugostepenih intervencija od strane trećeg lica, pa da se, u vezi toga, tokom prve faze rada samo vrši akumulacija materijala bez prevelikog razmišljanja o njegovoj naknadnoj selekciji i o njegovoj konačnoj dramskoj organizaciji.

Zato je scenario za „Vrane” dramaturški najčistije ostvarenje Mihića i Kozomare: šta više, čini mi se da neću pogrešiti ako kažem da je to jedini njihov tekst u kome su tradicionalne dramske vrednosti prepoznatljivije na prvi pogled tako da, što nije čak bio slučaj ni u scenarijima za Pavlovićeve filmove, iza ličnosti ovde prvi put već od samog početka stoje relevantni životni (što će se reći i dramski) motivi koji njihovu motoristiku, njihov élan vital, pokreću u određenom pravcu i ka jedino mogućem ishodištu. To, naravno, ne

znači da je uveden element dramaturške discipline umanjio ili narušio one vrednosti koje smo maločas imenovali kao primarne u njihovom dosadašnjem radu. Naprotiv. Iako sistematizovan do maksimuma scenario za film „Vrane“ slobodnije je koncipiran nego bilo koji drugi njihov tekst.

Šta to znači? Pa, ništa drugo do činjenicu da se u vreme rada na „Vranama“ Mihiću i Kozomaru najzad ukazala potpuna slika „sistema“, da je tim tekstom najzad izgrađen aparat koji na najadekvatnije izražava njihove stvaralačke senzibilitete. Na jednoj strani, dakle, čvrsta osnovna dramska nit, „kičma“, a, na drugoj, obilje epizoda koje oko dramske vertikale kruže kao potpuno slobodni „sateliti“ čiji se međusobni odnosi regulišu po principu apsolutne ravnopravnosti. I, zaista, budući da smo prihvatili ideju o „sistemu“, nema nikakvog razloga ne priznati da su „Vrane“, i po sadržaju (koji ne treba mešati sa „pričom“) sasvim izuzetan tekst. U njemu je, pre svega, izvršena strahovita akumulacija životnih atrakcija, koje su, opet, uslovljene permanentno delanje, a ovo, najzad, dovelo do sukcesivnog nizanja šokova koje destruktivna filmska slika izaziva kod gledaoca.

IV. O OTVORENOM FILMU

„Vrane“ su, prema tome, film prepun informacija, i to je, uz „Rane radove“ Želimir Zilnika, delo koje najbolje odslikava jedan novi duh jugoslovenske kinematografije. On afirmiše senzibilitet koji će naš film sa pozicija tumačenja stanja ličnosti kao posledice dejstva životnih činjenica, premestiti na poziciju sa koje se jedno filmsko delo može posmatrati kao zbir društvenih činjenica o junacima, kao mehanizam koji omogućava da se čovek izmeri količinom proteklog vremena. Informacije o kojima je reč ne gradiraju, niti se međusobno suprotstavljaju („crno“ contra „belo“), a tenzija drame narasta iz činjenice da se one — informacije — neprekidno akumuliraju, te da dosledno izazivaju odbojne reakcije. Gledalac je, pre svega, zatečen u situaciji zbunjenosti pod tolikom količinom identično surovih zbivanja, i budući da veći deo njih (ako ne i sva) prepoznaje i kao činjenice sopstvenog životnog iskustva, njegova zainteresovanost za junake prerasta prizemni nivo zaintrigiranosti njihovom golom sudbinom, faktografskim tokom i finalom njihove nevesele odiseje. Film zato kao da nema finala. On nastavlja da traje u svakom od nas isto kao što je život svakog od nas trajao u njemu. Takva dupla transmisija — život-film, pa: film-život — moguća je tek onda kada se izbegne svaka varljiva ilustrativnost, tek kada se definitivno napusti svaka iluzija o nužnosti relacija između odraza i izraza. Radi se, dakle, o poeziji. Iako je u „Vranama“ svaki kadar prepoznatljiv kao deo naše stvarnosti, niko iole mudar neće tvrditi da je taj film dokument o faktičkom stanju iste stvarnosti, jer ga njegova poetska dimenzija izdiže iznad svake moguće komparacije po sličnosti — bilo sa prepoznatljivim životnim modelom, bilo sa nekom drugom transmisijom istog životnog sadržaja.

U tom kontekstu posmatran, film „Vrane“ jeste jedan asocijativno slobodan film. Bar onoliko koliko je to „Banda na stramputici“ Žan-Lik Godara. Tako koncipiranom, otvorenom strukturom ovog filma kreću se sudbine junaka, njihova luda sreća i hod ka neumitnom, a zajedno sa njima, iznenada, kao da su tek sada otkriveni za iskustvo našeg oka i naše duše, na svetlo dana izbijaju životnim intenzitetom i poetskom verodostojnošću nabijeni prizori provincijskog trajanja, jedan svet beskravno bogat u svom siromaštvu, jedan gotovo magični kosmos zabitih palanki, sumornih rečnih obala i trošnih baraka, jedan prostor posebne biološke i etičke zakonitosti u kome razlika između života i smrti nije uvek lako izmerljiva.

V. REŽIJA JE MORALA DA UMRE

Dolazimo, na kraju stvari, do režije, do problema egzekucije, do pitanja: da li je za

Mihića i Kozomaru film „ozbiljna stvar?“ Čini se da jeste. Film „Vrane“ se igra sa određenim životnim sadržajem, ali se autori ne „igraju“ filmom. Time kao da su stali na pola puta, te ovaj zapis o njima postaje svojevrsni *contradictio in adjecto*.

No, situacija u kojoj su se našli Mihić i Kozomara neminovna je kada se režira u duetu (ni dva kretana ne mogu da režiraju zajedno, kaže Kozomara posle iskustva na „Vranama“), jer tada od dva rešenja izvesnog kadra pobeđuje ono koje se u datom trenutku učini trezvnijim i funkcionalnijim, i film ispada kao zbir tradicionalnih rešenja iz dveju možda sasvim oprečnih koncepcija, te se, u takvoj situaciji apriorne pobeđe pragmatičnosti, autori više služe medijem nego li što njime govore. U slučaju filma „Vrane“ tom odnosu je, po svemu sudeći, doprinelo i prisustvo snimatelja Jerži Vujčika, jake i oso bene ličnosti, ali, u isti mah, i čoveka koji je, pre svog dolaska u Jugoslaviju, uglavnom radio sa rediteljima (Kavalerović na primer) čija je skoro bolesna zaljubljenost u perfekciju egzekucije dovela do toga da u njihovim filmovima ima previše briljantne režije (u smislu dramsko-logičko-plastičke organizovanosti), a premalo ličnog stila. „Vrane“ su na području režije upravo to: film rediteljske čvrstine, ali film bez rediteljskog stila, ili, u najboljem slučaju, film amorfno stila. Samim tim, režija, na izvestan način, dolazi u nesuglasnost sa materijalom, sa scenarijom, od čega, naravno, štetu trpe i režija i materija. Prva zato što adekvatno ne koristi mogućnost sadržaja za puno razvijanje mogućnosti medija, a druga biva u svojoj uverljivosti umanjena tačno za onoliki broj stepeni za koliko su reditelji bili bliže amorfnom „rukopisu“, režiji kao zbiru metaforično-asocijativnih „regula“.

Ali, bar kada su „Vrane“ u pitanju, slobodno se može reći da su se izvesne stvari već ranije bile same od sebe toliko razvile da čitav taj kasniji trend supovrernih egzekutivnih rešenja nije više bio u stanju da bitno omete konstituisanje unutrašnjeg bića filma. Dogodio se nešto sasvim suprotno od onoga što se na primer, događa u filmovima Vatroslava Mimice i Matijaža Klopčiča: umesto da razvijeni pipci egzekucije izvrše (delimično ili potpuno) nasilje nad poetskom sadržinom materije, sadržaj je naprosto prepлавio neelastične okvire forme i „Vrane“ su, čudnom igrom, postale film iz koga režija počinje da nestaje, da se rasplinjava, da „odumire“. „Vrane“ su, u režijskom smislu, film koji se prvo nameće svojom čvrstinom, da bi, zatim, jednostavno prestao da postoji kao rediteljski fenomen. Aleksandar Petrović je, videvši ovaj film, uzviknuo kako je to očajno režirano delo, („kao levom nogom“), ali da se jedino tako i moglo režirati. Možda je, zaista, režija i trebala da umre u lancima sopstvene zatočenosti ako je to, na kraju svega, bila cena asocijativne slobode ovog filma, cena njegove poetske razuzdanosti. Ako se taj proces odvijao u suprotnosti sa verifikovanim logičko-filmskim normativima, onda — tim bolje! Nekakva logika, međutim, ipak postoji. Naivni teoretičari već decenijama tručaju o tome da se od dobrog scenarija može napraviti loš film, a od lošeg scenarija nikako dobar film. Filmom „Vrane“ oni dobijaju još jedan biser za svoju kolekciju maksima, jer prvo delo Ljubiše Kozomare i Gordana Mihića, scenarista koji su svoje tekstove pisali sa nadom da je manuskript tek podloga jedne rediteljske avanture, jeste antologijski primer slučaja u kome je dobar scenario (u film skom, ne u literarnom smislu) od loše režije napravio film koji se pamti. I voli. O poštovanju ne treba ni govoriti.

* Tekst koji je pred čitaocem nastao je kao skica tokom mog boravka u Rovinju, avgusta meseca 1969. godine. Nije bio namenjen javnom publikovanju. Činjenica da ga, skoro godinu dana kasnije, ipak objavljujem može se shvatiti kao moja jedina mogućnost protesta protiv sudbine filma „Vrane“, i ne samo tog filma, koji ni posle osamnaest meseci svog postojanja još nije dobio šansu da se suoči sa sudom publike.

momir m. vojvodić

IZ KAMENIH PUTIRA

KRUNISANJE PLATIJA

Vuku Radoviću, slikaru

Na svetioniku Platija i zime,
Gromopiji vrhu na tjemenu spava
Uhoda vidika, dan — piše mi ime
Kamenu u lišaj, ponor otključava.

Otvoraju se prostoru plave dveri,
Za mladim suncem stižu povorke zmija,
Boje dobrog neba u očima zvijeri
I rijeka Morača s krunom Platija.

Razmiču se gore i poredak čine
Daljine da pridu i vide sjaj krune,
Što je Platijama stavlja na visine
Visoki dan, dok prestva kameni trune.

Ulazim i ja u svetkovinu zvuka,
Otvora mi dan vrata od sna i srebra,
U carstvo bilja ispod duginog luka
Ulazim ozaren — škripe zemlji rebra.

Udi i ti, za mojim tragom, moj pute,
Dan i moje čelo Platije krunišu;
Iz kamenih putira piju i čute
Mrtvi putnici, kroz suve trave dišu.

Udi u kamenu lobanju gdje pjeva
Smjeli prostor starom vremenu na zglobu,
Da gledamo borbu zelenih zmajeva
I pjevamo psalme mome praznom grobu.

Tu nebo kruniše Platije i bježi
U srce ptici, čovjeku iza čela;
Tu su po kamenju sunčevi crteži
I moja jutra u saću mladih pčela.
Platije, 1970. god.

TRAGAČI

Ubismo pticu kroz nevidjelicu,
Ispretasmo tijela iz pepela,
Izgubismo dan, osmijeh na licu,
I put izabراسmo širinom čela.

Niz san klisure i svoje kosture,
Sišli na rijeke tragom zvijeri,
Zvasmo magle da za nama požure
Dok gore Vlašići i noć se ceri.

Čitasmo svoju sudbinu sa dlana
I slutismo gdje nas kraj očekuje,
Iz srca što zri od srčanih mana
Rikasma bičiji da nas svijet čuje.

Na dračama ostavismo sjaj oči.
I nadosmo svoj dan onamo gdje zrak
Iz sunčevog čupa u ponor toči,
I svaki na putu izgubismo znak.

Pregorjele noge i klonuli vid
Nudismo šumi za rosu sa grana,
Tragajući nadosmo poraz i stid,
Psovavimo zavidanost sa svih strana.

Iz nas svaki izlijetati staše,
Kad svoje sne svijetu podmetasmo;
Kad laž procurje iz istine naše
Zbog koje se u šume odmetasmo.

Ubismo pticu straha na gnijezdu,
Objesi nas dan u omče od dima;
Visini osramotismo zvijezdu,
Kad nam se u krv uselila zima.

Morača, 1968. god.