



šta je pravljenje filma?

ingmar bergman

»Pravljenje filma« je za mene prirodna potreba, potreba jednaka gledi ili žedi. Nekome težnja za izražavanjem izaziva pisanje knjiga, penjanje po planinama, udaranje nečije dece ili igranje sambe. U mom slučaju, ja se izražavam pravljenjem filmova.

U *Krvi pesnika* (*The Blood of a Poet*) veliki Jean Cocteau pokazuje nam svoj alter ego kako se spotiče kroz hodnike košmarnog hotela i daje nam da bacimo pogled iza svih vrata, na po jedan činilac od kojih se sastoji i koji oblikuju njegov ego.

Bez namere da ovde izjednačim sebe s Cocteauom, mislio sam da vas provedem kroz moja unutarnja studija, gde, nevidljivo, moji filmovi dobijaju oblik. Ova će vas poseta, bojim se, razočarati; oprema je uvek u neredu, jer su vlasnici suviše zakupljeni svojim poslom da bi imali vremena da je urede. Uz to, osvetljenje je prilično loše na izvesnim mestima, a na vratima nekih soba nači ćeće reč »Privatno«, napisanu krupnim slovima. Konačno, vodič lično nije uvek siguran koja je vrednost truda pokazivanja.

U svakom slučaju, mi ćemo odškrinut nekoliko vrata. Ja vam neću garantovati da ćete naći tačan odgovor na pitanja koja vas interesuju, ali ćete možda, uprkos svemu, biti u mogućnosti da povežete nekoliko delova komplikovane zbrke koja oblikuje film.

Ako razmotrimo najosnovniji element kinematografske umetnosti, primetićemo da je sastavljen od izvesnog broja malih, pravouglih slika — pedeset i dve u metru, svaka od druge odvojena tankom crnom linijom. Gledajući bliže, otkrivamo da se ovi mali pravougaonici, koji na prvi pogled izgledaju kao da sadrže istu sliku, razlikuju jedan od drugoga skoro neprimetnim modifikacijama ove slike. I, kada napunjeni mehanizam projektoru učini da slike o kojima je reč slede jedna drugu na bioskopskom platnu, tako da jedna bude gledana samo dvadeseti deo sekunde, imamo iluziju pokreta.

Između svakog od ovih malih kvadrata poklopac se zatvara i zavija nas u potpunu tamu, da bi nas vratio u puno svetlo sa sledećim pravougaonikom. Kad mi je bilo deset godina, dok sam radio na svom prvom aparatu, drhtavoj svetiljci napravljenoj od lima — s njenim stakлом, njenom gasnom lampom i njenim neprekidnim filmom koji se ponavljao neograničeno — gore pome-

nuti fenomen mi je bio uzbudljiv i pun misterije. Čak i danas, osećam da zatreperim kao kad sam bio dete, dok mislim o činjenici da, u stvarnosti, ja stvaram iluziju; jer, bioskop ne bi postojao bez nesavršenstva ljudskog oka, odnosno njegove nemogućnosti da opaža pojedinačno niz slika koje brzo sledi jedna drugu i koje su u osnovi istovetne.

Računao sam da ako gledam film koji traje jedan čas, u štini budem dvadeset minuta zavijen u potpuni mrak. Praveći film, dakle, osećam se krivim zbog prevare, pošto koristim devizu smisljenu da izvuče korist iz fizičke nesavršenosti čoveka, devizu pomoću koje mogu prenositi moju publiku od datog osećaja do osećaja koji je dijametralno suprotan njemu, kao da je svaki gledalac na klatnu; ja mogu da učinim da se publika smeje, vrišti od straha, osmejuje, veruje u legende, postaje ljuta, negoduje, postaje oduševljena, ponizi ili zeva zbog dosade. Ja sam, onda, ili prevarant ili — kada je publika svesna obmane — iluzionista. Sposoban sam da varam i imam na raspolaganju najsavršeniju i najneobičniju magičnu devizu koja je ikad, od kako istorija počinje, stavljena u ruke varalice.

U svemu ovome je, ili be, konačno, trebalo biti, poreklo neuništivog moralnog konflikta za sve one koji stvaraju filmove ili rade na njima.

Jer, za naše komercijalne partnere, ovo nije mesto za isticajne grešaka koje su pravili iz godine u godinu, ali će sigurno biti vredno truda jednog dana za naučnike da otkriju neku jedinicu težine ili mere koju neko može koristiti da »izračuna« količinu prirodnih darova, inicijativa, genija i stvaralačkih snaga koje su filmsku industriju osnovale kroz sítu i rešeto. Očito, onaj ko ulazi u igru mora prihvati pravila unapred, i ne postoji razlog zašto bi rad u kinematografskoj grani bio više poštovan od bilo kog drugog. Razlika je prouzrokovana činjenicom da se u našoj struci surovost manifestuje otvorenije, ali, ovo je, u stvari, pre prednost.

Gubitak ravnoteže uzrokuje posledice koje su mnogo teže za onoga ko pravi filmove nego za šećera na zategnutom konopcu, ili akrobata koji izvodi svoje majstorske ispod cirkuskog šatora i bez mreže. Jer, i za one koji prave filmove, kao i za ekvilibriste, opasnost je iste vrste: propasti i biti ubijen. Nesumnjivo da mislite da preuveličavam; pravljenje filma nije tako opasno kao sve to! Ja svakako zadržavam svoje gledište; rizik je isti. Čak i ako je, kako sam pomenu, neko pomalo varalica, nikо ne može prevariti producente, direktore banaka, vlasnike bioskopa ili kritičare kada se publika uzdržava odlaska da bi videla film i plaćanja novčića od kojeg producenti, direktori banaka, vlasnici pozorišta, kritičari i madioničari moraju crpsti svoj opstanak.

Kao primer vam mogu dati vrlo skorašnje iskustvo, uspomenu od koje još uvek zadrhim — iskustvo u kojem sam rizikoval gubitak ravnoteže. Neobično smo producent investirao je novac u jedan od mojih filmova, koji se posle godinu dana intenzivne aktivnosti pojavio pod imenom *Naga noć* (*The Naked Night* (*Gycklarnas afton*)). Ocene su bile, uopšteno, razarajuće, publika je izostala, producent je sabrao svoje gubitke, i ja sam morao da čekam nekoliko godina pre ponovnog pokušaja.

Ako napravim još dva ili tri filma koja će finansijski propasti, producent će to sasvim opravdano smatrati dobrim razlogom da se ne kladi na moj talent.

S te tačke, ja ću postati, iznenada, sumnjiva osoba, rasipnik, i biću u mogućnosti da u dokolici razmišljam o korisnosti mojih umetničkih obdarenosti, jer će madioničar biti lišen svojih sredstava.

Ka sam bio mlađi, ovaj strah nisam osećao. Rad je za mene bio uzbudljiva igra, i bez obzira na to da li je bila uspešna ili ne, bio sam oduševljen svojim radom, kao dete svojim zamkovima od peska ili gline. Ekvilibrist je igrao na svom konopcu, zaboravan i, čak, nezainteresovan za provaliju ispod njega i čvrsttinu osnove cirkuskog kruga.

Igra se promenila u ljuti međan. Šetnja na žici se sada izvodi u punoj svesti od opasnosti, i dve tačke gde je konac pričvršćen sada se zovu »strah« i »neizvesnost«. Svaki rad, da bi se materijalizovao, pokreće sva sredstva nečije energije. Čin stvaranja je postao, pod efektima uzroka koji su koliko unutrašnji, toliko i spoljni i ekonomski, uzbudjujući delatnost. Neuspeh, kritika, hladnoća publike, danas uzrokuju osjetljivije rane. Ove rane teže zaraštaju i njihovi strahovi su dublji i dugotrajniji.

Prihvatanja posla ili pošto je počet, Jean Anouilh je imao običaj da igra malu umnu igru da bi isterao svoj strah. On kaže sebi: »Moj otac je krojač. On intimno uživa stvarajući svojim rukama, i rezultat je divan par pantalone ili elegantni kaput. Ovo je igra i zadovoljstvo umetnika, ponos čoveka koji zna svoju profesiju.«

Ovu istu vežbu ja sledim. Ja prepoznajem igru, igram je često i uspevam da obmanem sebe — neke druge — čak i ako ova igra, u stvari, nije ništa drugo do prilično jedno umirenje. »Moji filmovi su lepa dela, ja sam oduševljen, svestan i krajnje usredstren na detalje. Ja stvaram za moje savremenike, a ne za večnost; moj ponos je ponos umetnika.«

Znam, ipak, da ako govorim na ovaj način, to je da bih sebe prevario i isterao neukrotljivu strepnju iz sebe: »Šta si učinio što može trajati? Da li u i jednom od tvojih filmova ima jedna jedna stopa filma vredna da ostane potomstvu, jedna linija dialoga, jedna situacija koja je stvarno i neosporno istina?«

A na ovo pitanje ja sam primoran da odgovorim — možda još uvek pod efektom neljajnosti koja je neiskorenljiva čak i kod najiskrenijih ljudi — »Ne znam, nadam se.«

Morate me izviniti što sam ovo opisao tako dugačko i s tako mnogo tumačenja dilema s kojima su oni koji stvaraju filmovu primorenju da se suoče. Želeo sam da pokušam da vam objasnim zašto se tako mnogo onih koji su se posvetili realizaciji kinematografskog rada predaje iskušenju koje zaista ne može biti izraženo i koje je nevidljivo; zašto smo uplašeni; zašto ponkad gubimo svoj entuzijazam za rad koji radimo; zašto postajemo lude i dozvoljavamo sebi da budemo razorenim mutnim i nevažnim ustupcima.

Ja bih još uvek, ipak, voleo da promislim malo duže o jednom od aspekata problema, aspektu koji je najznačajniji i težak za razumevanje — o publici.

Stvaralač filma je upetljan u značenje izraza koji se tiče ne samo njega, već takođe miliona drugih ljudi i, češće nego ređe, on oseća istu želju kao i drugi umetnici: »Ja želim da uspem danas. Želim da slavim sada. Želim da zadovoljam, da oduševim, da pokrenem ljude odmah.«

Na sredini između želje i njene realizacije nalazi se publika, koja zahteva jedno od filma: »Ja sam platilo, želim da budem rastrojen, oboren s nogu, zbrunjen; želim da zaboravim svoje nevolje, svoju porodicu, svoj rad, želim da pobegnem od sebe. Ovdje sam, sedim u tami i, kao žena pred porodajem, želim oslobođenje.«

Stvaralač filma, koji je svestan ovih zahteva i koji živi novcem stičenim od publike, u situaciji je koja je teška i koja mu stvara obavezu. U pravljenju svog filma, on uvek mora računati na reakcije publike. Ja sebi uvek postavljam ovo pitanje: »Mogu li se izraziti jednostavnije, čistije, sažetije? Da li će najjednostavniji um biti u stanju da prati tok ovih događaja? I, čak, još važnije, ovo pitanje: do koje tačke imam prvo da dozvolim kompromise i gde obaveze prema meni samom počinju?«

Svako eksperimentisanje povlači za sobom veliki rizik, jer to uvek drži publiku na distanci, a držanje publike na distanci može dovesti do pustoši i do izolacije u kuli od slonovace.

Bilo bi zato sasvim poželjno, za producente i ostale tehničke direktore film, da ostave laboratorije na raspolažanje stvaraocima. Ali, ovo je danas teško. Producenci imaju poverenje u inženjere i glupo zamišljaju da spasenje filmske industrije zavisi od pronalazaka i tehničkih složenosti.

Ništa nije lakše od zaplašivanja gledaoca. On može biti doslovno užasnut, jer većina ljudi ima u nekom delu svog bića strah koji je već spremjan za cvetanje. Mnogo je teže zasmijati ljude i učiniti da se smeju na pravi način. Lako je gledaoca dovesti u stanje gore od onog u kojem je bio kada je ušao u salu; teško ga je dovesti u bolje stanje; to je upravo ono, dakle, što on želi svaki put kada sedi u tami bioskopa. A koliko mu puta i na koji način dajemo ovo zadovoljstvo?

Ovo je način na koji ja razmišljam, ali u isto vreme znam s apsolutnom sigurnošću da je ovo rasudivanje opasno, pošto sadrži rizik osude svih promašaja, mešanje idealisa s ponosom i smatranje apsolutnim granicama koje publika i kritika ustanovljuju, gde vi niti prepoznajete ove granice niti ih smatrate svojim, pošto je vaša ličnost neprekidno u procesu stvaranja. S jedne strane, vrlo sam sklon da se prilagodim i sebe učinim onakvim kakvim me publika želi; ali, s druge strane, osećam da bi to bio kraj svega i da bi ovo u suštini značilo potpunu nezainteresovanost s moje strane. Utuda sam srećan što nisam rođen s tačno toliko pamet koliko osećanje, i nigde ne stojim da filmski stvaralač mora da bude zadovoljen, srećan ili zadovoljan. Ko kaže da ne možete praviti buku, prelaziti granice, boriti se protiv vretenjača, slati robote na mesec, imati vizije,igrati se dinamitom ili cepati komade mesa, svoje ili tude? Zašto ne zaplašiti filmske producente? Posao je njihov da budu uplašeni, i oni su plaćeni da imaju stomačni čir!

Ali »pravljenje filma« nije uvek suočavanje s problemima, dilemama, ekonomskim brigama, odgovornošću i strahom. Postoje takođe igre, snovi, tajne uspomene.

Cesto to počinje slikom: lice koje je iznenada i jako osvetljeno; ruka koja se diže; trg u svitanje gde nekoliko starih dama sedi na klupi, odvojene jedna od druge vrećama jabuka. Ili, to mogu biti nekoliko razmenjenih reči; dvoje ljudi koji, iznenada, kažu nešto jedno drugom, potpuno ličnim tonom — oni su mi, možda, okrenuti ledima, čak im ne mogu videti lica, i, primoran sam da ih slušam, da čekam da ponove iste reči bez nekog određenog značenja, ali bogate nekom tajnom napetošću, napetošću koje ni sada nisam potpuno svestan, ali koja deluje kao lukav napitak. Osvetljeno lice, ruka podignuta kao da bája, stare dame na skveru, nekoliko banalnih reči, sve ove slike dolaze i pridružuju se jedna drugoj kao srebrne ribe mojoj mreži, ili, tačnije, sám sam se uhvatio u mrežu strukture koje nisam svestan — na sreću!

Sasvim brzo, čak pre nego što su motivi bili potpuno koncipirani u mojim mislima, igru svoje mašte podvrgao sam testu realnosti. Kao da se igram, postavljam svoj nacrt, koji je još uvek grub i lomljiv, na nogare, da bih ga razmotrio s gledišta svih tehničkih sredstava u studiju. Ovaj imaginarni test »spособnosti za život« uspostavlja za motive delotvorno prekaljivanje. Da li će to biti dovoljno? Da li će motiv zadržati svoju vrednost kada utone u svakodnevnu, ubistvenu rutinu studija, daleko od senki izlazećeg sunca, koje su prilično naklonjene igrama mašte?

Nekoliko mojih filmova razvijalo se vrlo brzo i završavalo naglo. To su oni koji zadovoljavaju uopštena očekivanja, kao deca koja su stalno nedisciplinovana, ali dobra zdravlja, i kojoj

se može odmah predskazati: »Oni su ti koji će izdržavati porodicu.«

I, postoje drugi filmovi, filmovi koji dolaze polako, koji trebaju godine, koji odbijaju da budu zatvoreni u formalna ili tehnička rešenja, i koji, uopšteno, odbijaju bilo kakvo konkretno rešenje. Oni ostaju u senovitoj oblasti; ako želim da ih pronađem, moram ih slediti tamo i naći kontekst, karaktere i situacije. Tamo, lica koja su okretna na stranu počinju da govore, ulice su čudne, nekoliko raštrkanih ljudi baca letimične poglede kroz prozorska okna, jedno oko svetluca u sumraku ili se menjaju u mrkocrveni granat i onda puca uz zvuk lomljave kristala. Trg, ovog jesenjeg jutra, je more; stare dame su transformisane u prastaro drveće, a jabuke su deca koja grade gradove od peska i kamena blizu pene talasa.

Napetost je tamno, uvek prisutna, i pojavljuje se ponovo, bilo u pisanoj reči ili u viziji, ili u višku energije, koja se savija kao luk mosta, spremna da se digne svojim sopstvenim snagama, onim snagama koje su najvažniji element onda kada je rukopis gotov, u stavljanju u pokret ogromnog točka koji rad potreban na snimanju filma reprezentuje.

Šta je onda »snimanje filma«? Da sam ovo pitanje svakom postavio, ja bih, bez sumnje, dobio sasvim različite odgovore, ali možda ćete se svi složiti s jednom činjenicom: snimanje filma je rad koji je neophodan da bi se sadržaj rukopisa preneo u deo filma. Čineći tako, vi biste rekli prilično mnogo, ali ni približno dovoljno. Za mene, snimanje filma predstavlja dane nečovečnog, rada, krutost ustanova, oči pune prašine, mirise šminke, znoj i svetiljke, neodređenu seriju naprezanja i opuštanja, neprekidnu borbu između volje i dužnosti, između vizije i stvarnosti, savesti i lenjosti. Mislim na rana ustajanja, na noći bez sna, na osećanje tužnije od života, na vrstu fanatizma usredsređenog na jednostavan zadatak, zbog kojeg sam postao, konačno, jedan integralni deo filma, smešno mali deo aparata čiji je jedini nedostatak traženje hrane i pića.

Ponekad se dešava — na sredini svih onih uzbudjenja, kada studija zuje životom i radom, koji izgledaju tako kao da će učiniti da studio eksplodira — da iznenada nađem ideju za sledeći film. Pogrešćete ako mislite da aktivnost onoga ko pravi filmove prepostavlja u ovom momentu vrstu ekstaze, nekontrolisano uzbudjenje i zastrašujuću rastrojenost. Snimiti film je preduzeti kročenje divlje zveri, koju je teško uhvatiti i koja je vrlo dragocena; potrebna vam je jasna misao, pedantno, kruto i tačno procenjivanje. Dodati tome temperament koji je uvek ujednačen i strpljenje koje nije od ovog sveta.

Snimanje filma je organizovanje potpunog sveta, ali osnovni elementi su industrija, novac, konstrukcija, snimanje, razvijanje i preslikavanje, lista aktivnosti koja se sledi, ali koja se retko sledi, plan bitke precizno pripremljen, gde se najčešće javljaju iracionalni faktori. Zvezda ima suviše crnog oko očiju — hiljadu dolara da bi scena počela ponovo. Jednog dana, voda u cevi ima suviše hlora u sebi i negativi su umrlijani — počnimo ponovo! Drugog dana, smrt igra prljavi trik s vama, uzimaju nekog glumca — počnimo s drugim — i nekoliko hiljada dolara više je uništeno. Počinje da grmi, električni transformator se ruši, i tu smo, svi spremi, i dok čekamo u slaboj svetlosti dana, časovi odleću i novac s njima.

Idiotski primeri, izabrani nesumice. Ali oni moraju biti idioti, sve dok dodiruju taj veliki i gordi idiotizam, transformaciju snova u senke, usitnjavanje tragedije u pet stotina malih delova, eksperimentisanje sa svakim od ovih delova i, konačno, sastavljanje ovih delova tako da oni sačinjavaju ponovo jedinstvo koje će još jednom biti tragedija. To je idiotizam proizvođenja pantljice 8,000 stopa dugacke, koja će hraniti sebe životom i mislima glumaca, producenata i stvaralača. Snimanje filma je sve to, ali je još uvek nešto drugo i mnogo gore.

Pravljenje filma je, takođe, ronjenje za nečijim najdubljim poreklom, unazad u svet detinjstva. Siđimo, ako želite, u ovaj unutrašnji studio, smešten u najintimnijoj osamljenosti života stvaraoca. Otvorimo za momenat najskriveniju od ovih soba, tako da možemo gledati sliku Venecije, jednu staru prozorskiju zavesu i prvu napravu za prikazivanje »pokretnih filmova« (»action films«).

U Upsali je moja baba imala vrlo stari stan. Dok sam bio tamo, okliznuo sam se jednom pod sto za ručavanje; nosio sam pregaču s džepom napred; iz mog povoljnog položaja slušao sam glas sunčevih zraka koji su ulazili kroz neizmerno visoke prozore. Zraci su se kretali neprestano; zvona katedrale su skladno zvonila; zraci su se pokrenuli i njihovo kretanje je proizvelo neki poseban zvuk. Bio je to jedan od onih dana između zime i proleće; imao sam male boleginje i bilo mi je pet godina. U susednom stanu neko je svirao klavir — bili su to uvek valceri — a na zidu je visila velika slika Venecije. Dok su zraci sunca i senke prelazili kao talasi preko slike, voda u kanalu je počela da teče, golobovi su poleteli s pločnika na trgu, ljudi su bučno govorili jedan s drugim, praveći pokrete rukama i glavama. Zvuk zvona nije dolazio od katedrale, već pre sa slike, kao i zvuci klavira. Bilo je nečeg vrlo čudnog u vezi s tom slikom Venecije. Skoro isto tako čudno kao i činjenica da sunčevi zraci u dnevnoj sobi moje babe nisu bili tiki, već su imali zvuk. Možda su to bila sva ona zvona — ili možda ogromni delovi nameštaja koji su neprekidno razgovarali.

Izgleda da se sećam jednog iskustva čak još daljeg od onog u godini kada sam imao boginje: opažanje — nemoguće za detiranje — kretanja prozorske zavese.

Bila je to crna prozorska zavesa, najmodernije vrste, koju sam mogao videti u mojoj dečkoj sobi u svitanje ili u sumrak, kada sve postaje živo i pomalo zastrašujuće, kada se čak i igracke transformišu u stvari koje su i neprijateljske ili jednostavno ravnodušne i radoznale. U takvom momenatu svet više nije svakodnevni svet s majčinim prisustvom, već vrtoglav i čutljiva divljava. Nije bilo da se zavesa kretala; nijedna se senka nije pojavila na njoj. Oblici su bili na samoj površini; oni nisu bili ni mali ljudi, ni životinja, ni glave, ni lica; već *stvari za koje ne postoji ime!* U tami, koja je bila narušavana ovde i onde slabim zracima svetla, ove forme su se oslobađale zavesi i kretale prema zelenom paravanu ili prema pisaćem stolu na kojem je bio vrč za vodu. One su bile nemilosrdne, neosetljive i zastrašujuće; one nestaju samo pošto postane potpuna tamna ili svetlo, ili kada se osećam pospano.

Bilo ko, ko je, kao ja, rođen u porodici sveštenika, uči u ramen godinama da gleda iza scene u život i smrt. Gde god je otac imao sahranu, venčanje, krštenje, posredovanje, pisao je propoved. Ti praviš rano poznanstvo s davolom i, kao i ostaloj deci, potrebitno ti je da mu daš određeni oblik. Ovde je to čudesna svetiljka, mala limena kutija s lampom na plin (ja još uvek mogu da osetim miris zagrejanog metala), koja proizvodi slike u boji. Pored ostalih, tamo su bili Crvenkap i vuk. Vuk je bio davo, davo bez rogovca, ali s repom i blistavim crvenim usnama, neobično opipljiv i još uvek nedokuciv davo, izaslanik zla i proganja na cvetnom tapetu dečje sobe.

Prvi film koji sam ikad posedovao bio je oko deset stopa dugačak i mrke boje. Slikao je mladu devojkulu, zaspalu u preriji; ona se budi, proteže, ustaje i, ispruženi ruku, nestaje na desnoj strani slike. To je bilo sve. Na kutiji u kojoj je film stajao bila je nacrtana blistava slika, s rečima »Frau Holle«. Niko oko mene nije znao ko je bila Frau Holle, ali to nije bitno; film je bio prilično uspešan, i mi smo ga prikazivali svake večeri, dok nije bio tako pokidan da ga nismo mogli opravljati.

Ovaj drhtavi delić bioskopa bio je moja prva madioničarska kutija, i, u stvari, bila je prilično čudna. To je bila mehanička igračka; ljudi i stvari se nikad ne menjaju, i ja sam se često čudio šta me je moglo tako općiniti i šta me, čak i danas, općinjava na potpuno isti način. Ove misli mi dolaze ponekad u studiju ili u polutami uređivačke sobe, dok držim sićušnu sliku ispred očiju i dok film prolazi kroz moje ruke; ili, pak, za vreme tog fantastičnog rođenja koje se dešava za vreme ponovnog slaganja, kada završeni film polako nalazi svoje sopstveno lice. Ne mogu prestati da mislim kako radim instrumentom tako prečišćenim da bi s njim za nas bilo moguće da osvetlimo ljudsku dušu jednim beskraino živim svetlom, da je demaskiramo čak još surovije i dodamo našoj oblasti znanja nov delokrug realnosti. Možda ćemo čak otkriti pukotinu koja će nam omogućiti da prodremo u chiaroscuro nadrealnog, da pričamo bajke na nov i neodoljiv način. Uz rizik da tvrdim ponovo nešto što ne mogu dozvati, dozvolite mi da kažem, na način na koji to gledam; mi koji pravimo filmove koristimo samo neznatan deo zastrašujuće snage — mi pokrećemo samo mali prst džina, džina koji je leko od toga da je bezopasan.

Ali, podjednako je moguće da nisam u pravu. Moglo bi da bude da je film postigao visoku tačku svoje evolucije, da ovaj instrument, po svojoj prirodi, ne može više osvajati nove teritorije, da smo mi nosevima pritisnuti uz zid, dok se put završava u čorokaku. Mnogi ljudi su ovog mišljenja i tačno je da plivamo dupke u močvari, naši nosevi se uzdižu baš nad površinom vode, paralizovani ekonomskim problemima, dogovorima, gluipošću, strahom, neizvesnošću i neredom.

Ponekad me pitaju šta pokušavam da postignem u filmovima, šta je moj cilj. Pitanje je teško i opasno i na njega obično odgovaram neistinom ili izvrđavanjem: »Pokušavam da kažem istinu o položaju ljudi, istinu kakvu ja vidiem.« Ovaj odgovor uvek zadovolji ljudi i često, se čudim kako se dešava da nikо ne primećuje prevaru, jer bi pravi odgovor trebao biti: »Osećam nesavladljivu potrebu da kroz film izrazim to što, na potpuno subjektivan način, dobija oblik na nekom mestu u mojoj svesti. To biva slučaj, ja nemam drugi cilj osim sebe, moj svakodnevni hleb, zabavu i poštovanje publike, vrstu istine koju osećam tačno tog momenta. I ako pokušam da sažmem moj drugi odgovor, formula kojom će završiti nije tako strašno uzbudljiva: 'Aktivnost bez mnogo značenja.'«

Ne kažem da ovaj zaključak ne uzinemiruje preterano. Ja sam u istoj situaciji kao i mnogi umetnici moje generacije, aktivnost svakog od nas nema mnogo značenja. Umetnost radi umeštosti. Moja lična istina, ili tri četvrtine istine, ili neistina uopšte, osim što ima vrednosti za mene.

Shvatam da je ovaj način gledanja na stvari sasvim nepopularan, posebno danas. Dozvolite mi, onda, da ubrzam s oblikovanjem pitanja na drugi način: »Šta bi bio vač cilj u pravljenju filmova?«

Ispričana je priča da je, pre mnogo vremena, katedrala u Chartresu munjom zapaljena i da je izgorela od vrha do dna. Rečeno je da je hiljadu ljudi pojuralo tamo sa sve četiri strane sveta, najrazličitijih ljudi; oni su prešli Evropu kao norveški paoči u migraciji; zajedno, oni su počeli ponovo da grade kate-

dralu na njenim stariim osnovama. Oni su ostali tamo dok ogromna građevina nije bila gotova; svi oni, arhitekte, radnici, umetnici, varalice, plemići, pastori i građani, ali su njihova imena bila nepoznata, i, čak danas, niko ne zna imena onih koji su sagradili katedralu u Chartresu.

Bez dopuštanja koje vam daje pravo da unapred stvorite ideju o mojim verovanjima ili nedoumicanima — koje, dalje, nemaju ništa s ovim što raspravljamo ovde — mislim da svaka umetnost gubi svoju suštinsku moć u momentu kada postaje odvojena od »kulta«. Ona je odsekla pupčanu vrpcu i živi svoj sopstveni posebni život, život koji je začuđujuće jalov, taman i izopaćen. Stvaralačka zajednica, skromna anonimnost su zaboravljenje, a izgoreli ostali lišeni svake vrednosti. Male rane ega i moralni grčevi su ispitani pod mikroskopom *sub specie aeternitatis*. Strah od miraka, koji karakteriše subjektivizam i bojažljivu svest, postao je potpuno otmen, i konačno, mi svi trčimo u krug unutar velike ograde gde se svadamo jedan s drugim oko naše samoće, a da ne slušamo (jedan drugog ili čak ne primećujemo) da se guramo uzajamno do tačke umiranja zbog gušenja svim ovim. To se dešava tako što pojedinci gledaju jedan drugog u oči, pobijaju postojanje onoga što vide i prizivaju svemuoguću tamu, a da nikada nisu osetili spašavajuću snagu radosti zajednice. Mi smo tako otrovani našim sopstvenim zlobnim krugovima, tako zatvoreni našim sopstvenim bolom da postajemo nesposobni da razlikujemo istinu od laži, idealnost gangstera i istinu neizveštčenih.

Što se tiče pitanja o cilju mojih filmova, mogao bih onda odgovoriti: »Želim da budem jedan od umetnika katedrale koja stoji nad ravnicama. Želim da se bavim klesanjem zmajeva glave, anđela ili đavola, ili možda sveca, to zaista nije bitno; osećam isto zadovoljstvo u svakom slučaju. Bilo da sam vernik ili nevernik, hrišćan ili paganin, radim sa svim ostalima da bih gradio katedralu, jer ja sam umetnik i zanatlija, i jer sam učio da oblikujem lica, udove i tela od kamena. Nikad se ne moram brinuti zbog suda potomstva ili mojih savremenika; moje prvo i poslednje ime nije urezano nigde, i ono će nestati sa mnom. Ali malo deo mene će preživeti u anonimnoj i pobedonosnoj celini. Zmaj ili đavo, ili možda svetac, zar je to važno!«

Prevela:
Zorica PROKOPIJEVIĆ

(Prevedeno iz: **FILM MAKERS ON FILM MAKING / Statements on their art by directors/**,
Edited by Harry M. Geduld, Indiana University Press,
Bloomington — London, 1967¹, 1973²,
pp.177-190.)



likovni prilozi na stranama: 282, 290, 295 i 304, skulpture mojce smerdu