literatura i intermedijalna režija

boro drašković

Pisac mora da u sebi, kao u mračnoj komori, izradi negativ svoje misli ili svojih doživljaja i zapažanja, i da ga projicira kao pozitiv u čitaočevu maštu i svest.

Ivo Andrić: *Znakovi pored puta*

1

U ovoj rečenici pisac svoj literarni postupak objašnjava izrazima preuzetim iz drugog medija. Ne čini to samo ovaj put i ovde. Reditelj mora ići još dalje: ne samo pojedine reči koje »adaptira«, čitavo literarno delo podređuje filmskoj ili elektronskoj tehnologiji kroz koju dolazi do svoje estetike. Još jednom da ponovimo formulu gotovo oveštalu od svakojake upotrebe: »medij je poruka«.

Uprkos proširenom stavu da je Andrićevo književno delo nepodesno za prenošenje u druge medije, stavu koji je, na izgled, podržavao i sam pisac, odmah ću reći da je *Travnička hronika*, uz sve uslovnosti svoga književnog roda, primer modernog materijala »rođenog« za film, televiziju, radio, pozorište... (Ovde naročito računamo na »komparativni efekat«: literatura kao povod za *intermedijalnu režiju.)* Pre nego što pokušam da to obrazložim, reći ću još da Andrić, i pored svih ograda, zapravo nije bio protiv prenošenja tuđih, pa ni svojih literarnih dela u područje spektakla. Upozoravao je na narodno blago: dvanaest tomova Vukovih; na Matavulja: »šta tamo nema«; pominjao je *Rat i mir* na »tesnom ekranu« i baku koja, gledajući Tolstojevo delo, plače baš kao i u gimnaziji kad ga je prvi put čitala. »Ni ovaj kič nije uništio reč!«. Detalj krpanja čarape, krupni plan Gospođice. Andrića je veoma zanimao odnos reči i slike, zvučnog i pikturalnog. Uvek je uzimao u obzir brz put živog prizora do ogromnog broja gledalaca: »lakše je otvoriti televizor nego knjigu«. Nije bio protiv režiranja književnosti, bio je samo protiv načina na koji se, uglavnom, to činilo. »... Onaj koji zna literaturu ne poznaje film, i obrnuto.« Delikatan i osetljiv, smatrao je da je bolje biti zaboravljen nego zloupotrebljen.

Iako iz Bosne, gde je, kao posledica vaspitanja, postojala izvesna odbojnost prema javnom istupanju i svakom spektaklu, Andrić se od najranijih svojih dana, radoznalo, kao i knjizi, izlaže njegovom čarobnom uticaju: *Panorama svijeta*, Karađoz iznad Bembaše u kafani *Kod Šabana*, Čaplin u šatri na Cirkus placu, cirkus: »Čudo je osvajalo moja čula«... Jednom je i sam igrao u predstavi, ali je, veli, »shvatio lekciju« pa prešao na svoje »pravo mesto«, u publiku, »i postao dobar i pažljiv slušalac i gledalac«. Ostavilo je, verovatno, dubok trag na njegovom delu to što je čitav život negovao odnos prema prikazivačkim umetnostima, što je »svoju panoramu sveta nosio u sebi«, stalno.« Spektakl će ostati ljudska potreba dok god je ljudi«, dokle god ne promene svoju prirodu. »Uvek će ljudi tražiti slike i priče, igre i prizore koji govore o ljudskim sudbinama. Menjaće se oblik prikazivanja, već prema menama vremena, ukusa i tehničkih mogućnosti, ali ljudi neće nikada prestati da traže igru koja im govori o sudbinskim putevima pojedinaca ili zajednica onakvim kakvi su ili kakvi bi trebalo da budu.«

Šta, dakle, prikazivačke umetnosti mogu da preuzmu iz *Travničke hronike?* Sve. Najhrabriji odgovor je: sve!

»A ta šesta Davilova jesen u Travniku dozrevala je i naglo, kao drama, pela se svome vrhuncu.« Sam Andrić eto, doživljava vreme svoje hronike kao dramsko vreme, i to poređenje napinjanja godina i drama nije tek podesna stilska figura. Ovaj figurativni govor, međutim, pre svega ukazuje na unutarnji oblik dela, njegov sadržaj i oblik.

Gde se odvija Davilova drama?

U Travniku. U Travniku koji, na izvestan način, možemo uzeti kao simbolično prikazivačko mesto, na kojem se, bar za Davila, sužava čitav svet i otelotvoruje konzulova sudbina. Travnički »uski, bezimeni prostor« i Defoseu je sada »prestonica sveta, središte života«, poprište glavne odsudne bitke. »Nesrazmerno široka« kapija Konaka, uz lupu mendala i strku momaka, pomiče se poput neke mistične pozorišne zavese. »Tu se dakle, otvarala pozornica na kojoj će Žan Davil nepunih osam godina igrati razne scene jedne iste teške i neblagodarne uloge.« (Uporedi: »I zaista je ta Avlija i sve što je sa njom živelo i što se u njoj dešavalo bila velika pozornica i stalna gluma Karađozovog života.« – *Prokleta avlija)* Poput Šekspira, Andrić vidi svet kao pozornicu, život kao radnju u kojoj čovek igra svoju ulogu.

Da li je vreme te »drame-hronike« tek privatno vreme konzula, koje možemo ispitivati u njegovom dnevniku? Uporedo s Davilovom dramom, prouzrokujući je, odvija se »velika evropska drama«: umorni konzul zna da je linija uspona završena – »ceo široki svet bio je u to vreme ispunjen glasovima« o tragikomediji Napoleonovog sloma. Davil ga doživljava kao svoju »ličnu sudbinu«.

I pored toga što ispoljava *karakter uspona* i *silaska,* ovu dramu nećemo nasilno gurnuti u geometriju, nećemo je tumačiti ni »Frajtagovom piramidom« niti nekim drugim rabljenim obrascem dramske strukture: Andrićeva drama odvija se po gipkom, »dvogubom zakonu rastenja i opadanja, koje je tako teško shvatiti i pratiti«. Upravo po onom sveobuhvatnom zakonu koji fra-Luka, u svojoj ćeliji i među bolesnicima, otkriva u svemu što postoji, »večito i svuda u pokretu«, a to sve je, opet, »uklopljeno jedno u drugo, povezano nejasnim, bezbrojnim vezama«, baš sve u nama vidljivom i »poznatom« svetu, od živih bića do planeta.

Tom obliku drame koji je »tako teško shvatiti i pratiti«, podvrgnute su sve situacije, dijalozi, karakteri: nosioci radnji i protivradnji, svi sukobi...

Na ovom mestu počinje zamena medija, doživljaj junaka iz *Panorame:* pozorišna fotelja ispod mene pretvara se u tvrdu bioskopsku stolicu, »u mom sluhu, umesto glasova sa pozornice«, javlja se fino zujanje projektora: »dramsko« načelo – »ideja koja proizlazi iz sudara nezavisnih kadrova« /Ejzenštejn/.

Nas, naravno, ne obeshrabruju raniji neuspešni i uzaludni pokušaji pretvaranja Andrića u »pisca sadržaja«. Oni su takođe pomogli u traženju ispravnog postupka. Uglavnom rđava dosadašnja iskustva s »upotrebom Andrića«, dokazuju ponajviše da se grešilo u metodu!

Kamera ne otkriva samo ono što se vidi, spoljni svet, duhovno, unutarnje biće romana izmiče joj samo u slučaju ako pokušava da ga dosegne postupkom koji je stran njenom karakteru. Bergson je, još na početku veka i kinematografa, film upoređivao sa strukturom ljudske svesti. Bunjuel sa snom. Poučan je primer crtanog filma *Putovanje:* kroz ljudsku kožu izloženu suncu na plaži, kamera gledaoca uvodi u jedan mikrokosmos tela, kreće zatim unazad, u vanjski svet i sve dalje, jednim potezom, odlazi u beskrajna sazvežđa vasione, »kosmički zum«. Film se bavi onim što se može dokazati dodirom, ali i onim što je natčulno, kamera je već ispitivala mnoge oblike »nadstvarnosti«. Ništa, zapravo, nije *tabu,* nema područja nedostupnog filmu. Nije to ni Andrićevo delo.

Nijedna reč, nijedna slika, misao ili emocija, usuđujem se da tvrdim, ne ostaju van mogućnosti domašaja filma. Svoj podjednako upotrebljiv materijal film nalazi posvuda: u presnom životu, u snu, u dokumentima, u drugim medijumima (makluanovski široko shvaćenim), pa i u književnosti. Andrić na jednom mestu opisuje rad na pripoveci kao rešavanje »ukrštenih reči«. Sličan proces: u reditelju je gotov film, treba samo da snimajući »odgonetne«. Film je ukrštenica u vremenu, ne na papiru: horizontalno i vertikalno rasprostiranje dejstva kadrova čini njegovu strukturu. Postoje, naravno, određena izražajna sredstva svojstvena samo literaturi, ali zato i film sve više upoznaje svoju sposobnost da unutarnje kretanje označi onim što se vidi i čuje. Surio piše da »u filmskom svetu ima nešto divno, na granici materijalnosti, vidljivoga, opipljivoga«...

To neće, dakle, biti uzaludni pokušaj bukvalnog, pukog prenošenja literarnog dela na neki drugi jezik. Reditelj se, ipak, služi Andrićevim iskustvom o prevođenju reči knjiga na strane jezike: nastojaće da ne pomeša literaturu i film, nego »da ih približi do krajnjih mogućnosti i, u isto vreme, da ih drži strogo odvojene«. Kroz snažnu literaturu, tu građu veće gustine svojstva privlačnih za emulziju nego što ih često ispoljava »obična stvarnost«, film uči i doseže, brže i bolje, svoju pravu prirodu.

Iznenada se u ovoj, na izgled klasičnoj literaturi, s kojom je često i brzopleto bila upoređivana, otkriva jedan oblik »romana za sva vremena«, u svakoj pojedinosti i celini podesnog za preoblikovanje u »celuloidnu literaturu«. Najbolji dokaz za ovo tvrđenje ne može se iskazati rečima, nego, dakako, samim filmom! Ubedljiva rasprava o mogućnostima primernog prestrukturiranja Andrićeve *Travničke hronike* u neki drugi medij, može biti *napisana* samo izražajnim sredstvima odnosnog medija, njegovim »meta-jezikom«, nikako rečima.

Preterano je očekivati od filma da bude ropsko ponavljanje »literarnog stanovišta«, film nije ni gola kopija života: film je »stvarnost po sebi«. Kinematograf od književnosti uzima koliko i od života, gotovo na istovetan način: radnju, »opise prirode«, likove, situacije, sukob, dijaloge... Iz razgrađenih elemenata drugih stvarnosti film svojim sredstvima i zakonima gradi sopstvenu ukupnost. To je, u prenosnom smislu rečeno, neprestano pretvaranje svekolikog »neupravnog govora u upravni govor« filma. I nije toliko bitno postizanje »ideala sveobuhvatnosti« literarnog izvora, nego gospodarenje ukupnom energijom koju je moguće proizvesti propuštajući knjigu kroz objektiv. Tumačenja književnih dela ima koliko i reditelja, i to je estetski, ali i etički zahvat. Međutim, ne radi se o izdaji pisca, osnovni problem je ne izneveriti medij u koji se prenosi jedno književno delo.

»Sa obe strane ruše se brda strmo i sastaju pod oštrim uglom u dolini u kojoj jedva ima mesta za tanku reku i drum pored nje. Tako sve liči na napola raskloplјenu knjigu, na čijim su stranicama, s jedne i druge strane, kao naslikani, bašte, sokaci, kuće, njive, groblja i džamije.« Jedan oštar let helikopterom iznad opisanog portreta kasabe, uz odgovarajuću upotrebu objektiva, ispravnu kombinaciju brzine, ugla i pravca leta sa »optičkom vožnjom«, ne samo da će uspešno *popisati* sve što se vidi na listovima ove »napola raskloplјene knjige« predočiti njena značenja, nego će proizvesti u gledaocu kinestetički doživljaj, snažan i jedinstven, samog rasklapanja duboke raseline ove, sada već, ako to hoćemo, zvučne slikovnice.

2

Nema tako sitnog zvona da njegova istorija ne bi mogla biti važna ni imati svoje mesto među istorijama ostalih zvona na svetu. Tako je sa zvonima, jer je tako i u svemu ostalom.

Ivo Andrić: *U ćeliji broj 115*

Davilov sluh para pucanje topova, prasak pušaka – igrački, izmešan s lupom i trkom dece iza zidova, dozivanjem i kletvama majki, izvijanjem zurle na »mračnoj pozadini« bubnjeva: nepoznate melodije, zvuci neočekivanog toka i oštrine.

Čekajući svečanu posetu veziru, svoja prva tri bosanska dana francuski konzul provodi u sobi: od Travnika su mu pred očima samo dve slike – rečica i pusta, zamrznuta bašta iza prozora, »ali zato su mu uši bile pune tih neobičnih zvukova iz kuće i varoši«.

Prve utiske o kraju u koji je stigao, Davil, dakle, stiče uglavnom – slušajući. Svaki (filmski) prostor ima svoj osebujni zvuk i govor, osposobljeno uho u njemu otkriva jezik prepun značenja. Mogla bi se izvesti obuhvatna estetska analiza *Travničke hronike* kroz samo ispitivanje njenog zvučenja. Zvuk kao čujna forma unutarnje slike i njenog dubljeg smisla! Za Rotin

»suvi i drski ton« bliskoistočnog prevodioca i kaveza. Andrić kaže da je »samo spoljni izraz unutarnje pustoši, sumnje u ljude i odsustva svih iluzija«.

Umetnost koja gospodari sluhom našla bi u *Travničkoj hronici* izvanredan materijal za izoštreno delovanje na maštu i osetljivost usamljenog slušaoca, koji, poput Davila, danima ne izlazi iz sobe, opsednut zvukom i »mentalnim slikama«. Ono što se može dokučiti proučavanjem hronike zvuka u Andrićevom delu, svakako važi za radio, ali mi se bavimo zvukom samo prividno, i privremeno, odvojenim od slike koja iz njega proizlazi, da bismo mu ispitali kvalitet i energiju. Odmah zatim, nastavljajući istraživanje, vraćamo ga njegovoj slici, gde i pripada. Nas, u stvari, poglavito zanima sukob unutar *zvučne slike*.

Čovek koji misli, u svim stvarima i oblicima nalazi žive poruke. Stari dokumenti koje proučava u muku arhiva, Andriću nisu tek neme činjenice o »konzulskim vremenima«; poput onog »tamničkog zvona« koje decenijama, stolećima i ne zvoni, a onda se najednom oglasi tutnjem koji je »zajednički glas svih zvona«, u piščevom duhu te reči i ti podaci odzvanjaju, jasno i bez ostatka, gotovo su protumačene i otsvirane note, baš kao i stvarni i živi »zvuk-sjaj« prirode koji u njemu odjekuje od detinjstva. Pa izgleda kao da se »svi elementi čovekovog sveta, jedan za drugim, rafalno pretvaraju u zvuk«. Konačni opis tog zvuka pripada doktorskoj disertaciji *Istorija zvona*.

Travnička hronika kao partitura !

Čovek koji razgovara s Gojom, razumljivo, majstor je oblikovanja slike, ali, ako, on u isto vreme zna sve i o zvonima: Kao da je zvuk onaj poslednji zahvat koji oživljava sliku, dajući joj konačni izraz i oštrinu. Koje je onda delo tako zahvalno za ispitivanje »zvuka slike«, tog sinonima za film?!

I zvuk je znak! Da bi se ispitala sva značenja koja proizilaze iz upotrebe zvuka, valja oslušnuti tu ukupnost zvučanja, vraćajući joj se više puta kao dobroj muzici, pribrano i posvećeno, poput onog Andrićevog seljaka što, kad kupuje kosu, dugo čeličnom oštricom udara o kameni prag, pa s »napregnutom pažnjom sluša njen zvuk«.

Zvuci koji su utisnuti u slova kao u neku šifrovanu fonografsku ploču, čekaju samo dodir vida da se oglase. Zatvorimo načas oči iznad te velike knjige. Zaboravimo načas slike i pustimo samo da zvuci huje kroz stranice koje listamo u svesti. Iz njih će, kao iz nekih fantastičnih orgulja svih zvukova, zabrujati i taj akord, taj »bosanski zvuk«, dubok i taman, neočekivan poput ponornice.

Razumljivo, ono što stranac sluša u tri praznična dana, ni izdaleka nije sve što se tamo može čuti, to je tek početak Davilovog zvučnog iskustva u Travniku.

Šta se sve može čuti u Travniku?

Koliko tajni i izgovoru samog imena grada!

Travnik. Trav-nik. U besanoj noći Defose ponavlja tu reč »kao ime neke tajanstvene bolesti«. Ta reč oživi u »magičnoj formuli« skrojenoj od »dva tamna samoglasnika između muklih suglasnika«, u tom »muklom i hladnom« nazivu grada, u tom glavnom zvuku, sada je zatvoren čitav svet, u njemu su obrisi poprišta svih zadataka »mladog konzula«. Trav-nik.

Tako i za čitaoca iz slova oživljavaju zvuci.

Sva raznolikost ljudskog sporazumevanja. Zvuk raznih jezika i prevođenja. To neverovatno bogatstvo i smeša govora i načina njegove upotrebe. Sva ta milozvučnost i oporost.

Dovoljno bi bilo, zasad, podsetiti koliko su reči oglasila Kolonjina »velika usta« : »dažd od reči, bogatih, teških, ljutitih, smelih, ljubaznih, slatkih, zanosnih reči. I to na italijanskom, turskom, novogrčkom, francuskom, latinskom i ilirskom jeziku«.

Pa duboki i tamni glas tumača Davne koji prenosi vesti, izraziti »jezik raje«, i španski kakav se više ni u Španiji ne govori, reči vezira Mehmed-paše izlaze kroz »stalni osmeh«; teški glagoli Divana, »važne odluke i smrtne presude«; pa kajmakanova uteha: »Svi smo mi mrtvi, samo se redom sahranjujemo«; »molitveni glas« Ibrahim-paše kao da je u »unutarnjem dijalogu«; pa zvuk neiskazanih reči koje guše Atijasov uzaludni pokušaj da izrazi svoju muku; ili uzvik »vegetalne« Jelke, »odjednom promukao od strasti i ganuća« : Nemoj, nemoj!, zastrašujuće odsečne naredbe Ali-paše. . . Kakva podrhtavajuća mreža ljudskih glasnica razapeta od beskrajne govorljivosti Kolonjine, tog čoveka čista srca »ali bez korena i ravnoteže«, do nemuštog mumlanja« gluvomenog baštovana Munđare koji, »večno pognut, mrvi rukama zemlju«. Nema kraja nabrajanju raznovrsnosti ljudskog govora. . .

Pa iznenadni šapat čaršije i »ritualni pokret« – zaglušna lupa: »klepet ćepenaka i mukla jeka vrata i mandala na magazama«: zatvorila se čaršija!

. . . Divlja dozivanja i zaglušna jeka, »napad skupnog ludila«, bes i dreka »dve do tri stotine grla«; vraćanje uz lupu mušebaka, krkljanje ljudi davljenih konopcima, zagušeno uzvicima zatalasane gomile koja se, u dreci i smehu, tiska oko mučilišta; dvadeset i jedan ispaljen top kao poruka o padu Beograda, topot konja; pucanje biča; izbijanje sahat-kule; halakanje i cika ostrvljenih konjanika: vika telala; jezivi šum »krvavog karnevala«, zvuci »potpune anarhije«. . . Gotovo svaki dan neki novi zvuk dodirne bubne opne. . . . Odazivanje pejzaža na svaku vremensku promenu: zujanje Lašve »poput žice«.

. . . Vrisak, pisak, lelek; graja; glasan plač; svađe i psovke; pretnje i preklinjanje; krik rađanja; škripa zuba; smrtni uzdasi; šum »proklete avlije«, gusle i pisak rakijske pare u kačari; sazvučje u kojem je i sve ono neizrečeno: Atijasu »ni u kolevci nisu dali da glasno plače, a kamoli u životu da slobodno i jasno govori«. . .

. . . Jeza bajalica, izvijanje borija i čitanje molitava, »gnevna pobožnost« izbija iz glasa mujezina *ora pro nobis*, »sireva melopeja« jednoglasnog seljačkog pevanja u pobožnom zanosu: »čas kao složno blejanje stada, čas kao hujanje vetra u crnim šumama« izgleda stranom, nenaviklom uhu.

Sred tog odazivanja i smenjivanja novih sazvučja, neočekivanih, žestokih, uznemiravajućih, i samom radoznalom Defoseu prvi drhtaj žica s pozlaćene harfe Ane-Marije učini se kao »muzika sfera«. To sviranje svoje žene Miterer doživljava kao »naličje svega onog što je sveto i ozbiljno«, to strujanje tonova, izgleda mu, nadživeće »vojske i carevine« i još će, u budućem vremenu, nad svim tim isto ovako »cvileti i curiti, kao tanak i neprekidan mlaz vode nad ruševinama«.

A promukao, isprekidan glas, u nerazumljivoj pesmi Muse Pevača, Davil doživljava »kao lelek sa dna nekih voda«.

Uprkos Defoseovom pronicljivom tumačenju, Davil odbija da je to muzika. Čini mu se da ovaj narod u pesmu unosi svu onu divljinu i nezdravi bes«, dok, pevajući, škripe zubima i biju pesnicama u zid. Svu strahotu tog »lelekanja i podvriskivanja«, po njemu, precizno je označio austrijski konzul izrazom »to je drevni iskonski jad«: *Das ist ein Urjammer.*

To bosansko pevanje, koje povremeno izbija iz magme celine »bosanskog zvuka«, dovodi konzule do očajanja.

Ali ono što ih uistinu podgriza i, uzimajući im snagu, lagano menja, nisu toliko zvuci koliko – tišina.

Prvih dana u »zabačenoj turskoj provinciji« Davil najviše sluša divlje zvuke, prvo što je, iznad »šturog novog vidika«, Defose čuo bila je – tišina. Zaplahnula ga je, s bosanske strane, ta »tišina jednog novog sveta« i Defose je od nje zadrhtao na prevoju iznad Klisa, priljubio se čvršće uz konja, stresavši se od te »bosanske tišine« koja ga je dodirnula. Upravo tako: obojica su uznemireni – Davil od zvuka, Defose od tišine.

To je težina koja ledi krv i zaražava.

Jednom je opasna, onda vlažna, sanjiva, pa »mrtva«. . .

Pojavljuje se nekad u obliku ulaska Ali-pašinih Arnauta koji jašu »kratkim, pogrebnim korakom, bez šuma i dozivanja«, ali taj bezglasni i bešumni ulazak zastrašuje gore od »najrazuzdanijeg bašibozuka« s »kliktanjem i pucnjavom Čerkeza«, baš kao što od nje, prenesene u Konak, na prvi Divan, »dah zastaje i utroba premire«.

Ponekad je to tišina koja postaje ličnost kao u moralitetu, tišina koja pregovara, oblikuje nemušte reči pretnje Defoseu, kao neki unutarnji njegov glas: preti da će mu saviti kičmu i da ga neće više prepoznati ne »francus ogledalo«, nego ni oči »rođene majke«.

Najednom se učini da je osnovni zvuk *Travničke hronike* – u stvari – tišina. Davil je, zapravo, prispeo baš u one retke dane u godini kad je »Travnik izlazio iz svoje tišine«. Andrić se služi zvukom da bi stvorio još veću punoću bezvučja: pucanj topa pokazuje kako je posle muk još veći. »Od te tišine ne može da se spava, isto kao od orgije zvukova«. Čemerna tišina.

»Ta podmukla i zavodljiva istočnjačka tišina koja sve stvari zamagljuje, razmekšava, mrsi i kači, čini ih dvosmislenim, višesmislenim i besmislenim«, odvlači život ispred očiju, ostavlja nas »slepe, neme i bespomoćne«.

Ako je sve »rast i opadanje«, posle zvučne orgije ova mrtva tišina je utok u koji se se sve vraća i nestaje, tišina u sebe guta sve zvuke i sve ih natkriljuje. Ova »tišina je, u stvari, smrt u drugom obliku«, kroz Defosea zaključuje Andrić.

Od samog početka stranci osećaju njenu pretnju i bore se da joj ne podlegnu i ne izgube svoju pravu ličnost u tom neobičnom opiranju. Tišina noći koja je bila iz nevidljive varoši, odmah je Davila naterala na pomisao »da se ništa ne da srediti ni izmiriti«. Ta malodušnost ga je podgrizala sve do poslednjeg travničkog dana: francuski konzul cepa izlišne papire u velikom spremanju za povratak u domovinu; zavejan tišinom, svoj san o srednjem putu« pokušava da u budućim naraštajima nasluti kao »pravi put«. Ta misao, »kao nečujna unutarnja melodija«, najzad ublažava podrivajući rad tišine, ali u tom trenutku Davil već više ne misli na Bosnu, »kao da je odavno napustio Travnik«.

Defese, »pravo dete novih vremena«, od prvog trenutka naslutio je svog budućeg glavnog protivnika i od njega uzdrhtao. Zahvaljujući svom daru, snazi i dobronamernosti, uprkos ovoj »pobedničkoj tišini«, uspeva da napiše knjigu o Bosni, svu od »stvarne stvarnosti«, odlazi »nepobeđen i vedar«. Još se jedna osoba vezala za lepotu i plodnost ovoga oporog kraja gospođa Davil, žena i majka; udaraju joj suze na oči u trenutku jasne svesti da će zauvek otputovati i da neće »ni ona ni njeni videti zreo plod« slatkog graška koji je sama zasadila.

3

»Jer, zašto da moja misao, dobra i prava, vredi manje od iste takve misli rođene u Rimu ili Parizu?«. I ova rečenica može da bude izgovorena u filmu kao što je napisana u romanu. I da ne izgubi snagu! Ako je na pravi način otelotvori onaj koji je izgovara.

Krupni plan Maria Kolonje. Jedna od dokaznih razlika dvaju medija sadrži se i u odnosu lika i njegovog okruženja: film uglavnom pokazuje *čoveka u prostoru*, televizija *čoveka a ne prostor*. Ako se uzmu i neke druge osobine televizije (pa i optički sistemi svetlosti), shvatiće se značaj upotrebe krupnog plana.

Može se reći da Andrić pravi »rentgen (sliku) karaktera« (Vertov) titularnog lekara Austrijskog generalnog konzulata Maria Kolonje, tog »lekara bez pacijenata«. I ne samo njegovog! »To je bio čovek neodređenih godina, neodređenog porekla, narodnosti i rase, neodređenih verovanja i pogleda i isto tako neodređenog znanja i iskustva. Uopšte, na celom čoveku nije ostajalo mnogo šta što bi se dalo jasnije odrediti.«

Pridev *neodređen* kao glavna karakterološka oznaka! Da nismo preterali s poverenjem? Zar se može zamisliti veći i teži zadatak od određivanja »dosledne nestalnosti« u umetnosti u kojoj se sve vidi i sve je određeno?! Ili baš zato i počinjemo razmatranje likova s ovim najtežim slučajem? Pa ipak, sledeći ponuđene didaskalije, ustanoviće se da ni taj karakter, lišen postojanih svojstava, ne ostaje bez piščevih preciznih obeležja, tih nimalo apokrifnih uputstava reditelju i glumcu.

»Bio je visok ali neobično mršav; išao je pognut i savijen u svim zglobovima, tako da je mogao svakog trenutka, kao na oprugama, da se skrati i savije ili rasklopi i izduži, i to je pri razgovoru neprestano i činio, čas manje čas više«. Kakav izazov za podelu uloge, i za rad glumca na telesnom govoru! Zatim opis lica, potpun i izrazit, kao da je skinut s oživelih fotografija: »Ne samo izraz lica nego ceo izgled toga čoveka menjao se bez prestanka, i to potpuno i neverovatno. U toku jednog razgovora on je mogao po nekoliko puta da iz osnova promeni izgled. Ispod maske nemoćnog starca probijala se na mahove – opet druga maska? – slika snažnog, pribranog čoveka srednjih godina ili – treća maska! – lik prpošnog, nemirnog, izdikalog mladića kom odelo kraća. . .« Zar to već nije duboko područje mimezisa, glume i metamorfoza?! Prelazimo put od literature do prikazivačkih umetnosti.

Navedenu rečenicu o valjanosti misli ma gde bila rođena, izgovara upravo Kolonja, rođen »na ivici između dva sveta«, prisiljen da živi »razapet, ali kao žrtva i mučitelj u isto vreme«. Pisac ga predstavlja – ko je čovek koji neguje jedinu ali »veliku i nesebičnu strast: da prodre u sudbinu ljudske misli, ma gde se ona javljala i ma kojim pravcem išla«. Da li i »živa slika« može da sledi te puteve i bespuća ljudske misli? Ti »unutarnji, duhovni podvizi« trebalo bi da su zdrava, odnegovana strast televizije.

Krupni plan Kolonje. Lice je ekran: »Izrazito lice bilo je uvek u pokretu i odavalo grozničavo brzu igru mozga. Potištenost, zamišljenost, ogorčenje, iskreno oduševljenje, naivan zanos, nepomućena, vedra radost smenjivali su se brzo i neočekivano na tom pravilnom i neobično pokretljivom licu«. Baš kao na pravilnom izrezu uznemirenog ekrana. Zar Andrić ovde reditelja ne upućuje na jedan od prirodnih načina prikazivanja unutarnjeg, duhovnog života?

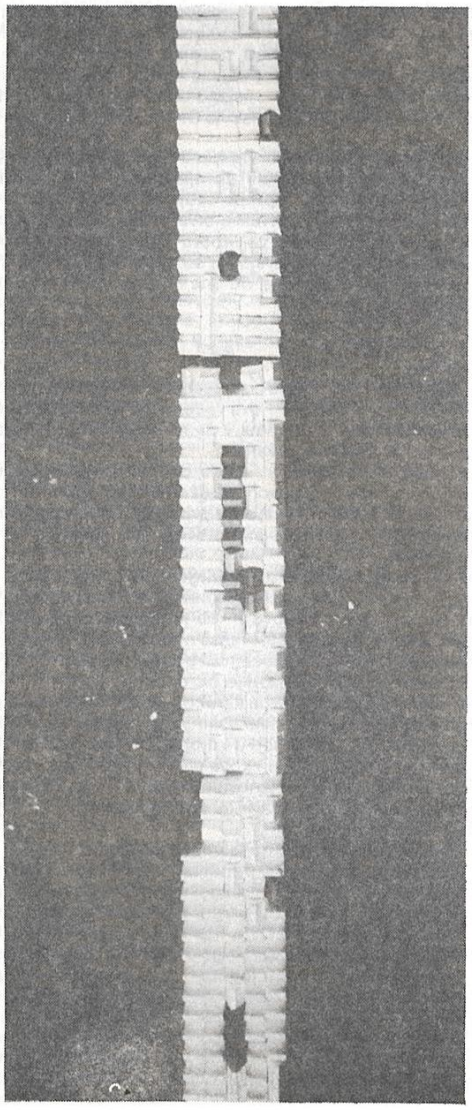
Primerom smo pokazali kako se slika portret Travnika *(total)*, Kolonja je podesna prilika da se pokaže rad na portretu čoveka *(krupni plan)*. Naravno, kao što u živopis varoši ulazi i bezbroj drugih pojedinosti, planova i perspektiva, tako i opis Kolonje upotpunjava »fotografski realizam« snimka »velike i rabatne kuće«, prostora u kojem naš »skeptik i filozof« živi, zatim popis knjiga koje čita, situacija kroz koje prolazi, do konačne. Sve je prepuno slika i uputstava za buduću režiju. Sve je to audiovizuelna literatura. Materijala ima u izobilju, treba ga samo pažljivo osluškivati i gledati. A tako je i s ostalim likovima *Travničke hronike*. Kao primer izrazitih karakterizacija ličnosti, Kolonju smo uzeli nesumice ili, možda, ipak i razneženi pomišlju da se Defese, zauvek napuštajući Travnik, od svega seća »jedino nesrećenog ilirskog doktora«, pa misli »jedan trenutak na njega«?!

Ali kako na ekranu pokazati da Defese u tom trenutku misli baš na Kolonju? Da li on, kao što je nekad razbijao na slogove reč Travnik, to sad čini s Kolonjinim imenom? Ko-lo-nja!

4

Nepunih osam Davilovih bosanskih godina! Šta je drugo televizija u svojoj najizvornijoj nameri ako nije hronika vremena koje primiče? Zar nisu 365 TV-dnevnika letopis jedne svetske godine? Nije li *Travnička hronika* upravo u »vremenskoj strukturi« bliska televiziji čije je programsko »prvorođenče TV-dnevnik«?

Opisi Davilovih službenih prijema kod vezira u Kanaku gotovo su dokumentarni, izravni snimci diplomatskih aktivnosti čiji javni deo svaki dan gledamo u Dnevnicima, vestima dana, Novostima dana, Poslednjim vestima, u 24 sata, u Hronikama dana ili kako se već sve ne zovu spoljnopolitičke vesti širom sveta.



Ali ovde nije pokazano samo onih nekoliko nezvaničnih minuta ostavljenih snimateljima da obave svoj posao pre početka političkih razgovora, »skrivena kamera« beleži sve baš kao one magnetofonske trake što su svojevremeno izazvale krizu svesti.

Tu su, dakako, i izveštaji iz Evrope, s bojišta, iz rata i mira, kamera ide trgovačkim putevima pamuka i dvorskim salonima, tu je i »privatno oko«: tajni život javnih ličnosti – portret, dijalog, na TV-esej iz raznih oblasti i putopis kao obavezan oblik televizijske mitologije, sve: »dnevni odraz sveta«. . .

Travnička hronika se temelji na dokumentima propuštenim kroz pišćevo osećanje istine, njegovo istorijsko iskustvo i maštu. I televizija dolazi do svoje suštine, da »veze sa stvarnim životom« pretežno kroz – dokument. Zapravo, sve što je propušteno kroz mašinu televizije, to moćno »sredstvo masovne informacije« – postaje dokument, pa će i *Travnička hronika* »postati« dokumentarno-istorijska drama naročitog tipa.

Tele-vizija: *gledanje na daljinu* ovde se upotpunjava *gledanjem kroz vreme:* hrono-vizija. Vreme svih prikazivačkih umetnosti je – *prezent*, ali reditelj ne može a da *Travničku hroniku* ne doživljava kao »trostruku ekspoziciju vremena«: *pluskvamperfekt* u kojem se odvijala, *perfekt* u kojem je pisana i *futur* u kojem će biti gledana. Mora uzeti u obzir i svojstvo televizije da svoga gledaoca ispunjava raznorodnim porukama: *Travnička hronika* postaje, u glavi gledaoca, deo celokupnog programa koji je toga dana pratio, naročito Dnevnika, neposredno posle kojega se, recimo, i emituje.

5

Pisanje ima neke sličnosti sa izazivanjem slika na fotografskoj ploči. Snima se na suncu, i Kavaleroviča pomoću sunčeve svetlosti, ali da bi se slike izazvale, potreban je potpun mrak.

Ivo Andrić: *Znakovi pored puta*

Televizija je knjiga čije se stranice same okreću (elektronski). Za Kavalerovića je to »roman koji ne čitate, nego vidite«. (Vraćamo se često Kavalerviču, jer je Andrić bio voljan da umešnosti u ovoga reditelja prepusti svoje delo, bez nagovaranja.) Prava televizija je, pre svega, izravno, direktno učešće u oblikovanju stvarnog zbivanja, ali je to, na drugi način, i režija umetničke reči. Naravno, ona je više nego »ilustrovani radio« (Vels). Kavalerovič veli da se na televiziji učvrstio mnogoserijski film kao »najjarkije ovaploćenje principa audiovizuelne literature, u kojem vodeće mesto zauzima priča, intriga«.

Travnička hronika poseduje sve ono što podrazumeva snažna televizijska serija, to već pokazuje i prva skica plana za nju, gruba i nepotpuna, napravljena posle nekoliko čitanja knjige, gotovo po sećanju. Za nas se, međutim, ove oskudne naznake javljaju kao »magične šifre« za sve ono što se, kroz objektive, može uzeti iz »ne-obične stvarnosti« literature:

1. Predlog. »Lutvina kahva«, Sofa (1806); dolazak Bonapartinog konzula (1807); prvi Divan u Konaku; tumač Davna, trovanje kapidžibaše; »smirivanje« (str. 3 – 68).
2. povratak Sulejman-paše Skopljaka; jesen: svadbe, običaji; dolazak konzulove porodice; dolazak mladog Defosea »novog kancelara i tumača« – upoznavanje naroda (str. 68 – 118).
3. Dolazak austrijskog konzula von Miterera; zima; Defoseova istraživanja; »rat« konzula, Miterer traži premeštaj posle jedne od svađa s Anom Marijom (str. 119 – 197).
4. Vest o smenjivanju Mehmed-paše dolazi do Davila; odlazak vezira – »zatvaranje čaršije«; dolazak Ibrahim-paše, novog vezira: lica njegove »kuće« (1808); »privatno oko«: Salko pada u džeriz, Ana Marija obilazi crkve, Defose i Jelka; odsečeni nosevi – približavanje konzula, »dvojice prognanika«; ubistvo Ahmet-bega na spavanju; kraj Sultana Selima III (str. 198 – 297).
5. Bolest i smrt Davilovog sina; lekari; božićni ručak; Defose i Ana Marija; rat Napoleon – Austrija; Defose kod »ilirskog doktora« Kolonje – misija popravljanja međukonzulskih odnosa u »ovoj divljini« (str. 298 – 387).
6. Vezir i Skopljak podižu vojsku na Srbiju; drugo zatvaranje čaršije – mučenje zarobljenika; Kolonjina nevolja i smrt; Davilovi očekuju bebu; odlazak Defosea (1809): (str. 387 – 433).
7. Grad pozdravlja rođenje Davilove curice – pokloni; Ana Marija podnosi gospođi Davil izveštaj o Napoleonovoj ženidbi; srećna godina (1810); odlazak Miterera (1811); dolazak »polarnog čoveka«, novog austrijskog konzula von Paulića; poslovni čovek Fresine u Travniku; »trgovina je udarila preko Bosne; Davna objavljuje Davilu da je i Tahir-beg »bolestan čovek« (str. 434 – 484).
8. Ručkovi kod Davila; rusko-francuski rat (1812); sukobi: von Paulić – Rota – Davil; još jedan dolazak Fresinea, izmenjenog; kuga u Stambolu, čudni stranci doplavljeni u »usku i vlažnu dolinu«; poraz Napoleona u Rusiji (str. 485 – 542).
9. Pripreme za zatvaranje konzulata; Atijas nudi francuskom konzulu pozajmicu; Davil »zavejan« u tišini svoje poslednje bosanske noći u Travniku; epilog, »Lutvina kahva«, Sofa (1814).

Šta se sve nalazi iza ovih šturih podataka, ovih imena i godina! Koliko zbivanja, ideja, stanja, emocija, »rastenja i opadanja«, koliko mogućnosti za elektronsku literaturu. Kavalerovič je uočio da je »praćenje fabule« osnovna navika gledaoca. I tu naviku valja preispitati. Starenje jednog mosta ili čoveka je proces više nego fabula. Uvući gledaoca u taj *tok i način*, staviti ga pred televizijski ekran kao pred magično ogledalo u kojem u dvostrukoj stvarnosti, vidi i svoje lice i sve što ga okružuje. Pristup: ne dodavati ništa, u oblikovanju slike ne upotrebiti nijedan izraz koji ne pripada rečniku *Travničke hronike;* što ne nađemo, naćićemo u nekom drugom Andrićevom delu. Neprestano se, tokom rada, vraćati izvoru, ali svaki put sve manje gledajući kroz pisaću mašinu, a sve više kroz kameru.