

nih pisanih dela Maja, naroda, koji je predstavljao jednu od najvećih etničkih celina prekolumbovske Amerike. Mistično zagledani u prostore izvan sopstvenog sveta, Maje su vezu između realnog i irealnog ispredali u jedinstvenu stvaralačku viziju uobličavanu u svim umetničkim i naučnim delima. Kristalizovana u određene mitske predstave, vezu između realnog i irealnog prožimajuće navedena dela, nastala u okviru tradicije Maja, dajući im ujedno i svojevrstan pečat originalnosti. Ezoterični stil i simboličan jezik ovih dela, koja se samo uslovno mogu označiti književnim, ocrтava mistični prostor duhovne kulture Maja, sublimisan u specifičnu liričnost koja je najizraženija upravo u »Čilam Balamu«. Beležeci usmenu tradiciju španskom abecedom, učeni ljudi Maja su tokom vekova spasavali od zaborava sve ono što je predstavljalo osnov narodne kulture pre dolaska španskih kolonizatora. Pojedinačni zapisi sadržavali su vrlo raznovrsne oblike narodne tradicije. Od hronoloških zapisa, dijaloga poglavara, alegorijskih monologa, horoskopa, načina računanja vremena, pa sve do religijskih i svetovnih priča. Današnja verzija, koju je sastavio don Alfredo Barera Vaskes nastala je kao sinteza više različitih tekstualnih verzija, obeleženih prema mestima na kojima je proricao čarobnjak označavamo imenom Čilam. Inače, drugi deo naziva knjige o knjigama, reč »balam«, na jeziku Maya, označava jaguara ili tigra, kao istaknutog totema ovog naroda, ali isto tako »balam« označava i ime čuvenog magijskog proroka Čilama, koji je proročki predskazao dolazak španskih osvajača.

Iako se ne može precizno reći od kada se nazivom »Čilam Balam« označava korpus sačuvanih tekstova od 16. veka do danas, može se konstatovati da knjiga o knjigama, pod ovim imenom, predstavlja sintezu tradicijske kulture Maya, nastalu nakon dolaska Španaca u specifičnim uslovima tokom dugogodišnjeg procesa razaranja materijalne i duhovne kulture indijanskih naroda.

Svojevrstan uvod u proročanske tekstove čini sažeta hronika nazvana »Ma-Ti-Ču«, u kojoj su opisani najvažniji dogadaji na Jukatanu. Hronološki, ovi dogadaji se mogu podeliti na one iz vremena pre dolaska Španaca i na one iz perioda konkvisete. Značajni podaci iz prvog perioda odnose se na opise migracija koje su prethodile stalnom naseljavanju i razvoju kulturnih centara i poglavarskih sedišta. Ovaj razvoj kulture i društvenih odnosa kulminirao je u stvaranju Majapskog saveza u 13. veku, sklopjenog između tadašnja tri najjača sedišta na poluostrvu Jukatan. Međutim, nakon raspada ovog saveza dolazi do slabljenja odbrambene moći Maya, koja se konačno i slama pred najezdom Tolteka. Uticaj toltečke kulture tokom postklasičnog vremena civilizacije Maya ostao je najizraženiji u oblasti religijskog života. Period započet dolaskom Španaca ispunjen je u hronikama »Ma-Ti-Ču«, onim dogadjajima koji su imali trajne posledice za dalji život i kulturu naroda Maya.

Registrirani dogadaji beleženi su prema kalendaru Maya koji je dostigao ono savršenstvo u hronološkom kontrolisanju vremena do tada potpuno nepoznato u civilizaciji čovečanstva. Oba hronološka sistema, »kratkovremensko« i »dugovremensko« računanje, bazirana su na ideji i verovanju i ciklično ponavljanje dogadaja. Naime, u proročanskim tekstovima, zaustupljenim u drugom delu knjige »Čilam Balam«, izražena su predskazanja budućnosti na osnovu uporedenja pojedinih dogadaja odigranih u određenim vremenskim ciklusima. Međutim, treba reći i to da je istorijska situacija pojedinih meksičkih naroda pre dolaska Španaca bila identična u tolikoj meri da su pesimističke vizije proistekle iz same realnosti ondašnjašnjih društvenih prilika. Međusobni ratovi i nerodne godine uticali su na to da je dolazak Španaca samo ubrzao jednu istorijsku neminovnost.

Poznato po tome što je tačno proreklo dolazak Španaca, delo »Čilam Balam« je značajna kao svojevrsna duhovna integracija mitske, istorijske, religijske i poetske realnosti jedne civilizacije. Maje su svoju mudrost ikskristalisale u ovu jedinstvenu i snažnu duhovnu poruku, izraženu intenzivnim pesničkim zanosom čije reči dopiru do nas kao odjek poslednjeg krika čitavim naraštajem jednog, prema ostvarenima dometima kulture, zaista velikog naroda.

Ovu knjigu je preveo, proradio vrlo instruktivnim predgovorom, objašnjenjima, komentarima i rečnikom najvažnijih imena i pojmove, Ljubomir Ristanović.

primirajućeg podatka da je Ford samo 1919. snimio više filmova igrane strukture nego što je u prilici da učini zaposleniji jugoslovenski filmski reditelj u celokupnoj svojoj karijeri. (Sliku neće bitnije popraviti ni odnos trajanja tih Fordovih filmova i vremenskog normativa koji danas uzimamo kao standard-ni)

Piter Bogdanović, u eseju koji nosi isti naslov kao i knjiga, pokušava dati svoj subjektivni portret reditelja Džona Forda opisujući radni dan snimanja filma »Jesen Čejena« (1964), tačnije – samu tehnologiju njegovog rada, odnos prema saradnicima, problemima, Indijancima iz plemena Nahvao... (On je, inače, zvanično bio njihov član, čak je imao indijansko ime Natani Nez – Visoki Vojnik!) Gotovo pobožna tišina koja se spušta nad Dolinom spomenika, u kojoj je »Jesen Čejena« snimana, kao i velik broj drugih Fordovih vestern prekrije ekipu, kada se pronese vest da reditelj stiže... Gotovo nadrealistički zvuci melodije »Slaganje snopova« jedini narušavaju tu tišinu – »Uvek mu sviram kad dolazi« – objašnjava »harmonikaš« i verni saradnik Deni Borzidž... I gotovo aragonito dugo čutanje, uz ispisivanje kafe koju mu je reviziter vratolomnom brzinom doneo u džip... Sve to daje osnovu pretpostavci da čemo čitati još jedan »američkim stilom« pisani esej o genijalom američkom filmadžiji. Ništa, međutim, od toga! Čitajući Bogdanovićev tekst upoznajemo, doduše, pomaš kontradiktornu i hirovitu ličnost, što smo na osnovu gledanih filmova mogli i očekivati. Međutim, upoznajemo i jednu izuzetno jednostavnu ličnost, koja je, recimo, u stanju da u pauzi snimanja razmišlja o umetnicima kao »građanima drugog reda«, mišljenje prepoznatljivo na svim meridijanima, čoveka koji najkomplikovije rediteljske probleme rešava, kao i svaki velikan, onim što se zove »najjednostavnije«. Ford je, to je u intervju s Bogdanovićem – »Posao koji treba obaviti« – još očiti, bio od onih ljudi koji vole da se zezajul Zbog toga mu ne treba zameriti oprečne izjave o rezlozima zbog kojih se bavi tim poslom. U istom smislu u prenesenom značenju treba shvatiti angažovanje indijanskih crvena kao »scenografa«, ukoliko se pojavi potreba za snegom koji preko noći mora prekriti Fordovu zemljinu (tako još zovu Dolinu spomenika), ili za gustom masom oblaka koji će dati dramatiku nekom totalu. Čitava njegova biografija oscilira u takvim amplitudama da, bez obzira na sve izjave, takav stil moramo prihvati, jednostavno, kao stav prema životu! Konačno, i sam Ford to objašnjava objašnjujući »kardinalnu i početničku« grešku preskakanja rampe u sceni jurnjave iz »Poštanske kočije« (1939). Ako je od četvrtog asistenta revizitera mogao postati jedan od najvećih reditelja »sedme umetnosti«, zašto ne bi, i uz preskakanja rampe, metodske jedinice filmskog pravopisa zbog koje studenti akademije gube godinu, »Poštanska kočija« postalo jedno od najboljih ostvarenja u istoriji vestern žanra?

Ford je, verovatno, bio nihilista. To mu je i pomoglo da do nivoa umetničkog uzdigne ovaj akloni žanr. Međutim, njegov metod rada, u suštini, jednostavniji je od većine prosečnih, »komercijalnih« reditelja. Očit primer je utrošak filmske trake, koji danas postaje sve ozbiljniji problem u kinematografijama zemalja koje je ne proizvode. Reditelj reputacije Džona Forda mogao je sebi dozvoliti da se izvijavlja eksperimentujući i »ispucavajući« kilometre i kilometre ovog izuzetno skupog i najosnovnijeg sredstva za realizaciju filma. Kako vidišmo i iz Bogdanovićevog opisa rada u Dolini spomenika i iz Fordovih izjave, on to nikada nije činio. Taj podatak možemo povezati s izuzetnim profesionalizmom ovog reditelja, ili, još tačnije, osećanjem profesionalnog poštjenja koje je negovalo i kojem bi ostao dosledan i u drugoj profesionaliji, da se za nju odlučio, ostao to poziv revizitera, kaskadera, drvoseče ili bilo koji drugi. Fordovi počeli su, u stvari, i prve, maloletne godine filma koji je tek pokušavao da progovori. Pričajući o svojim ranim vesternima, on nas dovodi u malo čaknuto vreme pionirske romantičke filmskih priča o kaubojima, u kojima su kaskaderi aktivni sudionici događaja koji se umetnički obrađuju, legendarni Vajat Erp prepraćava stvarni tok obraćuna u blizini O. K. korala, a čaša viskija leti iz ruke izbijena pravim metkom, ispaljenim iz puške revizitera iz kamere. To su bile godine kada je istorija, onaj njen deo koji je služio kao tema vesternu, još uvek bila isuviše bliska da bi se smela zloupotrebljavati. (Ford izjavljuje da je Pat Garet bio, bezmalo, obična kukavica i da uopšte nije ubio Biljija Kida! Sem Pečlimpo, baš koristeći legendu o Patu Garetu pravi jedan od uspešnijih vesterna »novog vala!«) No, to je isto tako bilo i vreme kada su udarani temelji ne samo vestern filmu, nego i filmu uopšte. Ova kratka knjižica, koja postiže svoju ideju da pokaže dug život u filmu reditelja Džona Forda, ima to svojstvo dobre knjige da prevezlazi osnovni tematski cilj koji je postavila. Nije pretenciozno reći da ona dostiže nivo istorije filma – u prvom licu jednine. Premda se tehnologija i estetika filma razvijaju toliko brzo da je gotovo nemoguće napisati nešto o novini a da već ne bude konstruisano nešto novije, za nešto deceniju od Fordove smrti teško da bismo zamisili inovaciju koju bi on poželeteo u nekom od svojih dela. On je radio neme filmove. Ozvučenim i zvučnim filmom se počeo baviti onda kad se zvuk i pojavio. Sinemaskopa i sinerame se određuju mnogo pre onih koji su verovali da će »veliko« ili sterično platno značiti revoluciju kao i pojava tona... Izvesne konstante, ipak, postoje. Možda bismo iz Fordovih izjave mogli izvući onu koju Džozef Mek Brajd navodi u četvrtom delu knjige, »Slaganje snopova«, koji je neka vrsta posmrtnog slova velikom reditelju. Ford kaže: »U filmovima se najbolje stvari događaju slučajno! Neminovala je asocijacija na »veličanstveni slučaj« koji afirmiše bard ruskog teatra, K. S. Stanislavski!

Knjiga »Zovem se Džon Ford, ja pravim vesterne« predstavlja jednu moguću – ličnu – poetiku filma. Ejzenštejn se, verovatno, ne bi složio s mnogim izjavama koje bi našao u njoj, no, to ne smeta da obojica ostanu u samom vrhu sedme umetnosti. Zbog toga, ponovimo, dobro je što se u našim knjižarama pojavio ovaj inteligentan Šijanov izbor tekstova o Džonu Fordu. Verovatno bismo to još potpunije mogli izraziti poslednjom rečenicom iz filma »Čovek koji je ubio Liberti Valansa« (1962): »Kad legenda postane činjenica, stampaje legendu.«

ZOVEM SE DŽON FORD , JA PRAVIM VESTERNE ,

priredio Slobodan Šijan, Studentski kulturni centar, Beograd 1981.

Piše: Branislav Svilokos

Sastavljač ove nevelike hrestomatije, Slobodan Šijan, potudio se da čitaoca, pre svega, usmeri na postupno upoznavanje ličnosti i dela velikog reditelja prilično mudrom montažom tekstova koji su u knjigu uvršteni. Ta-kode je spretno izvučen naslov, »Zovem se Džon Ford, ja pravim vesterne«, koji je, zapravo, jedna Fordova rečenica kojom se predstavio članovima američkog Udrženja filmskih reditelja braneći kolegu Džozefu Menkjeviću od makartjevskog nastrojenog, takođe kolege, Sesila De Mila.

Već posle prvog teksta – »Vesterni Džona Forda, sinopsis« – koji je sačinjen po filmografijama Pitera Bogdanovića iz 1968., domaći čitalac, posebno filmski praktičar, suočiće se s dva podatka koji pod našim tmurnim filmskim nebom deluju gotovo neverovatno. Prvi se odnosi na energiju ovog stvaraca koji je radio nesmanjenim tempom, i na relativno istom umetničkom nivou, od 1917., kada se pojavio s prvencem »Tornado«, do godina pred samu smrt, kada se opaka bolest – rak – nije više mogla, fordovskim rečnikom rečeno, ignorisati, i kada je već bio blizu devedesetim. Posle ove blistave činjenice iz istorije svetske kinematografije uopšte, dolazi, nužno, poređenje s prilikama u našem filmu. Ta komparacija će nas dovesti do de-