

film i književno delo

bora čosić

Nepravilnost — ona je reč kojom Gustav Rene Hoke oslikava svekoliko razvoj *maniére*, dakle smisaonog i formalnog odskoka u stranu od svakog oblika mimesisa, što nudi iregularnu sliku umesto stvari same, mit onde gde nas dočekuje teskobna očekivanost priče. Film je ne samo jedna od najopipljivijih manirističkih umetnosti, već njen paradoksalni krunski svedok: na filmu ili u »njemu«, odigrava se nešto drugo od onoga što se tim filmom »slikom«, kinematografski dokument postaje varljiv u svojoj neposrednoj opipljivosti i pričljivosti, vidi se ono što se na samoj stvari videti ne može jer vidljivost sumnjivo vidljive zbiljnosti sada se vidi vidljivije, pa otud za pedalj bliže slepilu. Crno/bela struktura drevnih filmskih dela samo je jedan od oblika ove ugovorene slabovidnosti, teorijski utvrđene i dovedene do paroksizma, film, dakle, nije ništa do *drugo* nefilma, različitost one nefilmajive aktualnosti, koja filmskim manufakturistima pruža manje no što je bazična sirovina, film je pregnuće nikamo, dakle svukud, skok tamo, a da ni sa ovde nismo posve nacisto.

U takvoj situaciji teško da je razumno računati na mimesis koji može povezati književno delo, kao primarni oblik prepevanja videnog ili čutog ili mišljenog, na nejezik filmskog vremena i kinematografskog delanja, most koji bi vezivao dve neobale, kao u jednom naslovu pesnika Pavlovića. Književno, opredeljeno je da svojom teksturom, dakle pokrovcem, prekrije onaj cilindar stvarnosti pre no što odatle izleti golub: pisati znači tkati, to jest prekrivati onoliko ustrajno, da bi ptice uopšte bilo; izletanje ili uzletanje fikcija je, metaforična davno pre Picasovog goluba i seže u asurbanipalske, egiptanske i zapadnohrvatske metode metaforizovanja. Pisati književno delo, dakle, znači konstruisati onaj odstup od jezičke prakse koja je sama po sebi odstup od misli, a ova od nemislećeg zrna u našoj duhovnoj unutrašnjosti, i tako u beskraj i do krajnjeg dna onoga što u sivoj nepoznavanju pozajmimo kao naše nesvesno. Izlazeći na viđelo, književno pismo, krivotvor znači svoje poreklo jer ništa jedno za drugim nekoliko spratova, pregrada ili kontoara kroz koje prolazi, da bi uopšte bilo tekstom, pismom ili knjigom, gore, na vazduhu. Ako se sad ova nadpovršinska izraddevina uzima kao nanovo sniženi fundus, zrno od kojeg bi moralno početi novo delo, tek ovde predstoje nova umeća krivotvoriteljstva: ta-

ko bismo mogli doći do zadate teme koja želi spojiti dve nespojivosti, književno i filmsko.

Književno mišljenje izneverava samo jednu svoju stranu, šifriranost dogovorenog znakovnosti, utemeljene u jeziku. Pričati književno znači boriti se sa fatumom pričanja (salonskog ili onog sa bahtinskog trga, svejedno), kakvo se kao meduljudska mera umeće u čovekov *praxis* kao označavajući subjekt, ali i kao praksa sama, književno tvoriti, dakle, znači krivo-tvoriti vanknjiževnu jezičku farsu koja sama po sebi uzima je od stvarnog sa svom svojom nedovoljnošću u opisu toga stvarnog. Pričati filmski posve druga je vrsta ne-označavanja, budući da se barata slikom koja bi navodno imala biti »zbiljska«, s obzirom da je rezultat jedne tehničke domišljatosti a ne zamandaljene misterioznosti iz domena *Atanasiusa Kirhera*. Ali znamo kako je to »objektivistička« delatnost završila i šta sve u njoj objektivno nipošto nije. Čitav razvoj ovog umeća otkriva spoljnju stranu jedne iste bazične vizulene obmane koja se čini dragocenom i za oko dvadesetog veka, već neophodnom. Medubaratanje ovih dva pisama (književnog i filmskog) može donositi samo nove plodonosne zbrke: hoću da kažem kako ne postoji ofilmijeno ili filmovano književno delo kao što ne može postojati ni oknjiženi, književnim pismom ispisani film, u sudaru ovih dve znakovnosti rada se uvek hibrid, medurod i bastrand. Bastradi, međutim, lepi su ne samo za ukus manirista.

Mora se znati još ovo: svaki film reflektuje izvesno »književno« predpismo, to je scenario ili čak samo zabeleška, tanki si-nopsistički motiv, ili čak nezabeleženi tekst ovog neispisanog pisma, u rediteljevoj glavi. To govori da neka korespondencija postoji između jednog znakovlja (rečenično/tekstualnog) i drugog (vizuelnog), korespondencija koja se razvija tako što jedna gotovost (scenario/ideja) ima da dovede do delatne »opipljivosti«, slike i filma. U ovom sukobu pokazuje se neprilike ne baš »ekranizivosti književnog dela«, no nespovijestivosti dvaju jezika, nemoci da se jednim kazuje priča već ispričana na drugom; njihova udaljenost mnogo je veća no što je to priča na bantu slušana od Norvežanina. (Znamo da film »govori« uvek više kad ne govori, pa čak, povremeno i kad ne slika, ili kad pokazuje »ništa«. U Hičkokovom filmu kamera pokazuje praznu ulicu, jedna osoba ušla je u jednu kuću i to je sve. Ali ova *nulla* od slike pokazuje naše sopstveno predznanje zadobijeno tokom samog filma, mi znamo da će ta osoba koja je ušla, naći na spratu ubijenu sekretaricu i da će kriknuti, mi gledamo to ništa na ulici i to ništa pre nego krik ne dopuni auditivnim putem ovu ništost slike; moj izveštaj o tom slučaju, ovde iznesen, nešto je drugo no ono što sam video gledajući tu scenu i njenu ispunjenu nemušrost.)

* Čak i neispisano, sirovo pismo kojim jedna gospoda u mome prisustvu prepručava meni poznati film, ovo oknjižavanje filmskog vodi zanimljivim rasultu: ma koliko puta »prepričani« isti film biće time pretvoren u antologiju drugosti, u kojoj ni jedna jedinica neće sadržavati presudnu neobuhvatljivost enciklopedičnosti filmovanog događaja, te onog što je u toku tog filmovanog dogodeno.

Tema »Literatura i film« nastala je u saradnji sa časopisom »GRADAC« iz Čačka. Priredivači su Aleksandar D. Kostić i Milosav Marinović.

film i literatura (kratak pregled)

endru horton

»Siguran sam da u našim glavama postoji vrsta zvučnog filma«, kaže grčki seljak Zorba u romanu Nikosa Kazantakisa »Grk Zorba« (1946). Na svoj jednostavan način Zorba izražava istinu da je film medijum najsličniji ljudskoj mašti: obilje fotografiskih uhvaćenih i mehanički proizvedenih slika može povezati iluziju i javu onoliko koliko i ljudski um. Zorbino zapažanje ukazuje i na stepen na kom je film postao deo individualne i internacionalne društvene svesti u dvadesetom veku. Odnos filma i literature predstavlja unakrsno dejstvo u tehniči i sadržaju zasnovano na stalno rastućoj svesti različitih mogućnosti i ograničenja svakog od medija.

Covek je u početku opažao pojmove. Ova svest dobila je svoj umetnički vizuelni izražaj u delima kao što su pečinske slike životinja »U pokretu«. Jezik, a prema tome i literatura, razvio se kao simboličan i metaforičan predstavnik slika i emocija. Razvoj kinematografije, koji je počeo bujicom nemih filmova, iskusio je sjedinjavanje gorovne reči sa slikom. Moguće je filmom smatrati dalji razvoj vizuelnog i literarnog procesa koji unazad dopire do praistorije.

Film je međovita umetnička forma koja je od literature slobodno pozajmljivala i koju je prilagodavala sebi radi umetničkog efekta i teme koju je obradivala. Kao i poezija, film je sposoban da poredi i spoji slike da bi stvorio različita raspoloženja i ilustrovao ideje; kao i drama, film u uglavnom koristi glumce, dijaloge, rasvetu i mizanscen; i kao i roman u prozici, film deluje kao narativna umetnost koja koristi vreme i prostor po svojoj želji.

Ali uprkos svim ovim sličnostima, film se jasno razlikuje od literature. Francuski kritičar Andre Bazen jednom je izjavio da »ovo što sada postoji još uvek nije film«. Time je mislio na sposobnost filma da svojom fotografiskom osnovom mehanički proizvede stvarnost. Razvitkom tehnologije film vernije prikazuje svet »svojom slikom, slikom koja je rastećena zahvaljujući slobodi umetničke interpretacije ili nepovratnošću



vremena«. Stoga je film predstavljanje realnosti u vremenu, što ga čini različitim od puke fotografije. Literatura je, s druge strane, zasnovana na jeziku i simboličan je predstavnik stvarnosti. Stoga se film i literatura doživljavaju na različite načine. Tamo gde čitalac mora da prečeti jezik u unutrašnju vizualizaciju karaktera, scene ili emocije, gledalac mora da u sebi prečeti filmske slike da bi »procitao« njihovo značenje.

Neki su autori od početka shvatili kakve mogućnosti pruža film. Još pre njegove pojave, Vejčel Lindsej je u svom delu »umetnost pokretnе slike« (*The Art of the Moving Picture*, 1922) zapisao da je otkriće filma isto tako veliki korak »kao i nastanak slikovnog pisma u kamenom dobu«. Njegov sud zasnivao se većinom na delima D.V. Grifita, tog pionira