

# roman o filmu ili roman—film

mihajlo pantić

*Ko god je imao u rukama parče filma koje treba montirati, iz iskustva zna kako je ono neutralno (fakto je deo planirane scene) sve dok se ne spoji s drugim parčetom kada odjednom stiče i saopštava izrazitije i sasvim različit smisao od onog na koji se računalo u vreme snimanja.*

Sergej M. Ejzenštajn

*...ta životolika spontanost što nam je filmska sintagma — gromada u svojoj čulnosti nudi nije ništa drugo do ljudski doživljaj iza kojega se skrivaju konvencionalni dogovori, kombinatorika diskretnih elemenata, organizacija, kultura, jezik.*

Dušan Stojanović

*Montaža dokazuje kako nije nužno sve veze različitih romaneskih elemenata bazirati na zapletu, na fabulaciji i da, šta više, kada se one na tome i baziraju uspostavljaju se sasvim drukčije nego što pisac to u početku zamislja ... montaža ukazuje na krhkost, uslovnost svih naših klasifikacija sveta, dakle, samog reda, poretku stvari koji smo smatrali apsolutnim.*

Radoslav Petković

Pojava novih vidova umetnosti, ponajpre onih koji se realizuju u domenu vizuelne percepcije (fotografija, film, video i animacija) i koje karakterišu specifičan odnos prema rasporedu elemenata grade unutar artifijeljnog odsečka vremena (montaža, kolaž, kompozicija) uslovila je u ovom veku ranije gotovo nepoznat fenomen interakcije umetnosti različitog porekla i različitih izražajnih sredstava. Vizuelni koncept komuniciranja i oblici umetnosti što se na njega oslanjaju osvojili su teren koji je ranije pripadao književnosti, znatno utičući ne samo na oblikovanje moderne vesti, već i na promenu i usložnjavanje literarnih forma. Iluzija vizuelnog oživljavanja prošlosti, moć reinterpretacije onoga što je bilo, ali i onog što je po fikcijskim načelima moglo biti, daleko je sugestivnije od mahom statične aktualizacije pisane umetnosti i nedvosmisleno utiče na sinkretičku dinamizaciju temeljnih karakteristika književnosti. Film sugerije književnosti da se iznova »ispisuje«

»Književnost kao da se osjeća ugrozenom, ona gubi svoje nekadašnje društvene funkcije, ugrovava je televizija, pa razvija one strukture koje televizija ne može reproducirati, postajući ujedno velikim laboratorijem. Paralelno s time znanost o književnosti razvija naratologiju kao posebnu disciplinu. — Zapaža Aleksandar Flaker. Udaljavajući se u te neistražene prostore književnosti sa sobom nosi i najrazličitija istakta vizuelnih umetnosti — ona ih se, dakle, ne odriće, već ih literaruju. U času kada se dobro snimljeni i montirani filmski kadar moderzuju svesti može pokazati kao metaforička zamena za stranice i stranice književnog teksta sasvim je logičan interes ovovekovnih pisaca za tako istorijski mlađu i tradiciju neumorenog umetnosti. Film i književnost su već od samih početaka u nekoj vrsti ertoške veze. Ta medijska interakcija započinje prihvatanjem literarnih predložaka za scenarije filmova, da bi se docnije, otkrivanjem saglasnosti između filmske strukture i strukture ljudskog mišljenja koje teži hronološkom uređivanju svakodnevnih haotičnih situacija, filmski način mišljenja i organizovanja umetničke grade sve češće koristio u literaturi, ne retko u obliku sinteze različitih postupaka i videnja sveta koji proizilaze iz specifičnosti osnovnih izražajnih jedinica ovih dveju umetnosti — reč i slika.«

Premda u kontekstu posleratne srpske proze stapanje filma i literature ni izdaleka nije tako dinamično, valja ipak primetiti pojавu nekoliko pisaca koji u svojim delima istražuju upravo mogućnosti prožimanja ta dva medija. Inovacije se po nepisanom pravilu teško prihvataju, a kada, jednom prihvaćene, postanu konvencije, teško se napuštaju. Relativistička pozicija filmskog oka koje, neprestano u pokretu, predmete sagledava iz različitih perspektiva, nije pogodan element narrativne strategije unutar mimetičkih, mahom jednodimenzionalnih književnih postupaka koji i danas čine pretežni deo poetičke mape srpske proze. Književno-filmski sinkretizam kao samo na prvi pogled eksperimentalni, a u suštini sasvim logičnu posledicu razvoja ovovekovne umetnosti, susrećemo u usamljenim i utoliko vrednijim literarnim projektima Živojina Pavlovića, Davida Albaharija i Milana Oklopčića. Prodor filmskih referenci, kako na planu postupka, tako i na planu tematizacije, susrećemo kod čitavog niza mlađih pripovedača usredosredenih na istraživanje kratke priče — žanra koji, kako to veli Elizabet Bouen, pripada istoj generaciji umetnosti kojoj pripada i film (neopterećenost tradicijom, usmerenost na detalj, relativizam, sažetost). Među knjigama nove srpske proze u kojima se susreću film i literatura posebno se izdvaja roman Radoslava Petkovića »Senke na zidu«, (Rad, Beograd, 1985). Film je u ovom Petkovićevom delu i centralna tema, ali i osnovno polazište romaneskog postupka.

Sudbinu svog glavnog junaka Ivana Vetručića autora samerava prema istoriji filma, od njegovih početaka pa do pojave muzikla. I više od toga. Istorija filma u Petkovićevom romanu jeste neka vrsta zamene za istoriju sveta, tačnije, za period u kome se ruše čvrsti, normativni, pozitivistički zakoni prethodnog stoljeća i relativizuju u duhu Arijnstajnovog otkrića. Koristeći se nekim shemama avanturističkog, pikarskog romana, Radoslav Petković je, imajući na umu komunikativnost i lakoću tog žanra, napisao delo u kome je dominantan preinačen, prikriven i relati-

vizirajući odnos prema istoriji. Saznanje o tome da »istorija ima nas« i da ta »učiteljica života« napreduje tako što beleži naše bezuspešne pokušaje da je menjanje, ublaženo je, ali utoliko i sugerisano, brojnim sekvencama iz doba prvobitnih koraka filmske umetnosti.

*Senke na zidu* pisane su u nekoliko »rolni«. Neutralni pripovedač (čije oko nalikuje filmskoj kamери) teži istovremeno hronološkoj i mozaičkoj rekonstrukciji životnih, latalačkih zbivanja jednog istorijski marginalnog i irelevantnog junaka, koji ne vidi svet, ali je fasciniran iluzijom filma. Istorija je za Ivana Vetručića samo zbir konfuznih pojedinosti »koje su se jednom i zauvel dogodile i kojima njegovo znanje ništa ne može ni dodati ni oduzeti«. Svi ti dogadaji su, u najboljem slučaju, oblična grada za kakav dobar film.

Nastankom i razvojem filmske umetnosti, shodno pravilima »globalnog komuniciranja«, počinje masovno bekstvo u iluziju. Otuda u romanu *Senke na zidu* nije teško pronaći metaforične naznake o svetu koji postepeno zaboravlja na dojučerašnje principe svog ustrojstva i prepusta se haotičnim zahvatima vremena. Haos, pritom, nije u prvom planu, ali se, bez obzira na to što je Vetručić uvek sa onu stranu istorije, javlja kao neka vrsta udaljenog, sugestivnog fona, kao na filmskom platnu. Tragovi ratova, anarhističkih i inih zavera, pada država, mističkih pokreta, sudskih procesa i istorijskih vrtloženja uvek promiču neka-



Zdenko Turniški

ko mimo Ivana Vetručića, kome je život na filmu »stvarniji od sveta« i istovremeno dokaz da taj svet postoji. Ali, takođe, da izvan toga sveta, udeljen filmskim platnom, postoji i neki drugi, neopipljiv, ali stvarni svet.

Neprestane reminiscencije na etape iz razvoja filma, romaneski ekskursi o odnosu *predmeta-i-slike predmeta*, o fikcijskoj stvarnosti koja nastaje iz svetlosti (uključujući tu i »globalnu simboliku« naslova) ukazuju na važnost autorskog odnosa prema promenljivosti perspektive. Film potencira razmišljanja o neprestanoj metamorfozi i (ne)stvarnosti sveta. Pojavom te vrste umetničke iluzije promene u ljudskom mišljenju postaju sasvim izvesne, odnosno, otkrivaju se homologijski kontakti između filmskog videnja sveta i opštег ustrojstva duha.

Ključno mesto teorije vizuelnih umetnosti govori da se priroda tih umetnosti nigde ne spoznaje tako dobro kao u procesu montaže. Petkovićev roman do kraja koristi ovaj postulat. Romaneska kompozicija, realizovana u vidu mozaičkih preparacija pojedinih segmenta iz života glavnog junaka, javlja se ovde kao ekvivalent filmskoj montaži. Vizuelna deskripcija dominira nad ostalim romaneskim segmentima, a pikarski princip »šta je bilo dalje« oslobada autora obaveze građenja nategnute »psihološke« motivacijske mreže. Umesto toga, pred očima čitaoca odvija se u romanesknom jeziku izuzetno sugestivno realizovan sled najrazličitijih oblika dokumenta, koji osnažuju fikcijsku i simboličku potku romana. Film tako postaje ono metaforičko jezgro u kome možemo očitati mnogo odlike i znakovе jednog prohuljog istorijskog, ali i ništa manje verodostojnog fikcijskog, umetničkog individualnog vremena. Kraj romana je, ukoliko ga čitamo u duhu literarizovane filmske strukture, savršeno logičan — poslednja »rolna« je istekla, iluzija je završena i glavni junak iščezava negde u belini filmskog platna...

Petkovićev roman *Senke na zidu* dobra je ilustracija usložnjavanja savremene romaneske forme, koju, već po definiciji, karakteriše otvorenost za sve oblike, kako egzistencijalnih, tako i umetničkih iskustava. Ne napuštajući osnovne pretpostavke nekih kodifikovanih oblika romana (*pikareska* a u određenoj meri i *obrazovni roman*) Petković je, prekombinacijom pripovednih elemenata i postupaka, i traženjem njihovih složenih analogija u oblasti filmskog istorijskog, napisao knjigu u kojoj se na estetski valjan način ogleda relativizam i dinamičnost filmskog načina mišljenja. Tako je roman o filmu postao roman-film.