

Verner Hercog i Majkl Lapojnt

VERNER HERCOG NIKADA NIJE VOLEO INTROSPEKCIJU



Kada sam prvi put stupio u kontakt sa rediteljem Vernerom Hercogom, tokom januara 2021. godine, rekao mi je da ga je zatvaranje zbog pandemije podsetilo na Bokačov *De-kameron*. Opisao je to rečima: „Odeš u izolaciju na selo i pustiš da pripovedanje počne.” Tokom karantina, završio je dva filma: dokumentarni film o dvoje francuskih vulkanologa, *Vatra iznutra: rekvijem za Katju i Morisa Krafta* (*The Fire Within: A Requiem for Katia and Maurice Krafft*), te *Teatar misli* (*Theater of Thought*), film o neurotehnologiji i veštačkoj inteligenciji. Oba filma će uskoro doživeti svoje premijere.

Uz to, napisao je dve knjige. Prva, *Svet sumraka* (*Das Dämmern der Welt*), biće objavljena na engleskom jeziku, u prevodu Majkla Hofmana, u junu 2022. Ovaj roman, koji je

istovremeno avanturistička priča, memoari i lirska proza koja odbija tradicionalnu klasifikaciju, govori o Hirou Onodi, stvarnom japanskom vojniku koji je ostao na svom položaju na ostrvu Lubangu na Filipinima trideset godina nakon kraja Drugog svetskog rata, uvećavajući sebe da se rat nije završio. Tokom svog ličnog tridesetogodišnjeg rata – o ovome je Onoda pisao u svojim memoarima *Nema predaje* (*No Surrender*) – preživeo je više od stotinu napada, dok se, u isti mah, borio protiv degradacije u džungli. (Kako Danijel Zalevski piše u tekstu o Hercogu 2006. godine, „karakteristična hercogovska priča [...] tiče se čoveka koji je uronjen u prilike skoro nerealne krajnosti”.) Na Onodu su takođe vršeni dobronamerni napadi u pokušaju da ga prevare da napusti položaj. Ali, njegova obmana se nastavi-

la. U *Svetu sumraka*, Hercog piše: „Onodin rat čini spoj imaginarnog ničega i sna.”

Hercoga sam upoznao u aprilu, u stanu u kom živi na Menhetnu. Njegova supruga, fotografkinja Lena Hercog, i on trebalo je da uskoro pođu u Veneciju da bi ona predstavila „Poslednje šapate”, ogromnu izložbu o nestajanju jezika. Njen suprug i ja sedeli smo za stolom sa staklenom pločom na kom su stajale knjige o Brojgelu i Goji. Četiri sata smo razgovarali o Onodinom snu, Hercogovim književnim čudovištima i geniju Bastera Kitona. Kod zida blizu nas bile su naslagane teške kutije pune opreme za virtuelnu stvarnost. Kada smo završili razgovor, Lena mi je dozvolila da budem pokusni kunić za virtuelnu verziju njene izložbe. Sedeći u dnevnoj sobi, putovao sam u svemir i mračnim šumama. Kada sam se vratio u stvarnost stana, Hercog je sedeo pored mene na kauču, tiho pišući.

Naš razgovor skraćen je zbog obima i jasnoće.

Majkl Lapojnt: *Kakvo je bilo Vaše iskustvo zatvaranja tokom pandemije?*

Verner Hercog: Tokom nekoliko meseci skoro uopšte nisam mogao da napustim kuću u Los Anđelesu. Nisam mogao da se otisnem negde sa ekipom i grupom glumaca da bih snimao filmove, pa sam tada pisao *Svet sumraka*. Dvadeset godina držao sam tu priču u sebi. Nekada imate tako nešto što je potpuno spremno: ne morate da razmišljate, ne morate da razrađujete radnju – sve je tu, pred vama.

Kada sam završio tu knjigu, odmah sam počeo narednu, tripot obimniju. Za nekoliko meseci će se pojaviti na nemačkom, a potom i na engleskom, u prevodu Majkla Hofmana. To je neka vrsta memoara, ali ne autobiografskog karaktera. Samo deo te knjige tiče se mog života. Zapravo se radi o postanku ideja. Na primer, ka-

da sam imao sedamnaest godina, na Kri-tu sam nabasao na dolinu sa deset hiljada vetrenjača. Unajmio sam magarca i puto-vao po planinama u unutrašnjosti ostrva. Kada sam video tu dolinu punu vetrenja-ča, pomislio sam da je to nemoguće – ili je to iluzija koja me je prevarila ili sam skroz-naskroz poludeo. Imao sam dedu koji je bio potpuno lud, ali on je bio star i pomislio sam da je prerano. Ne bi trebalo da mi se to desi.

Sabrao sam se, sišao u dolinu i video da to zaista jesu bile vetrenjače. One su pokretale sistem koji je crpio vodu iz zemlje i zalivao celu dolinu. Ali to nije bio jedan objekat već deset hiljada njih – potpuno neverovatno. Ova knjiga je o tome kako takva slika ostaje u nama i onda se, odjednom, spoji sa nekom pričom i postane predložak za jedan celovečernji film – u ovom slučaju, *Znaci života (Lebenszeichen)*.

M. L.: *Upoznali ste Hiroa Obodu, protagonista Sveta sumraka, kasnih devedesetih.*

V. H.: Bio sam u Japanu, gde sam postavljao operu *Čušingura*, koju je komponovao Šigeaki Saegusa i koja je nastala na osnovu poznate priče o četrdeset sedam vernih ronina čiji je vođa zgoreo i izvršio sepuku, ritualni čin samoubistva. Ronini se svete, znajući da će zbog svog čina i oni morati da izvrše ritualno samoubistvo. To je najautentičnija japanska priča – svako dete je zna. Dok sam bio u Japanu, saznao sam da se služba cara raspitivala da li bih želeo da upoznam cara na privatnom prijemu, ali sam ja odbio verujući da će mi dozvoliti da koristim samo ustaljene fraze i pristojne, unapred utvrđene reči. Do dan-danas žalim što se zemlja tada nije

otvorila poda mnom i progutala me. Postoji benigni muk, ali i šokirani muk i neprijateljski muk, no postoji i duga tišina koja je tada nastupila kod ljudi sa kojima sam radio. Onda me je neko pitao koga drugog bih želeo da upoznam u Japanu, a ja sam, potpuno nenadano, rekao: „Onodu.”

Dugo je odbijao da učestvuje u filmu koji bi se bavio njegovim životom. No tada je rekao: „Ako bi iko to trebalo da uradi, to bi trebalo da budete vi, Hercog-sane.” To me je veoma pogodilo i neko vreme sam mislio da bi se od njegove priče mogao napraviti film. Ali, nešto me je sprečavalo da to i uradim. Znao sam da će se priča ticati stvari koje su van dometa filmova – na primer, toga kako sistem vrednosti nastaje iz posmatranja najmanjih detalja koji zajedno čine koherentan pogled na svet sa skoro religijskim intenzitetom. Na primer, bacali su flajere na Onodu iz aviona, pokušavajući da ga obaveste da je rat gotov i da bi trebalo da se preda. On bi proučavao te flajere kao da su biblijski spisi i otkrio bi da imaju grešku u jednom japanskom slovu ili da je na njima napisano staro ime njegovog bataljona, a ne ono ime koje je dobio nedugo pre kraja rata. Njemu bi to bio dokaz da iza tih flajera stoje neprijatelji.

Međutim, imao sam osećaj da tragedija prihvatanja izmišljenog života možda uopšte i nije tragedija. Slutim da je živeo ispunjenim životom. A fascinira me, naravno, ne samo kako je Onoda prihvatio izmišljen život već kako to radi svako od nas unutar sopstvenih kulturnih normi. U njegovoj priči, dublja struktura onoga što ga čini ljudskim bićem postaje vidljivija.

M. L.: *Da li je Onoda želeo da ne zna da je rat završen?*

V. H.: Mislim da mu je bilo teško da, nakon trideset godina usamljeničkog ratovanja, prizna da je rat gotov. Zato je i insistirao da se mladić koji ga je pronašao 1974. vrati u Japan i pronađe bivšeg majora njegove čete da bi se on vratio na ostrvo i izdao adekvatne vojne naredbe kojima bi se prekinule njegove ratne aktivnosti. Kraj je morao da bude formalan i ritualan – samo tako bi rat mogao da se okonča. Ali, zapanjujuće je to što se on i dalje nadao da će mu major kazati: „Ništa od ovoga nije stvarno, samo smo hteli da proverimo tvoju izdržljivost.” Nadao se da je kraj rata samo iluzija.

M. L.: *Glavni junaci Vaših filmova kao da su prikazi sila unutar Vas samog. Šta ste kod Onode pokušali da istražite u sebi?*

V. H.: Nije lako govoriti o tome jer ne volim, niti sam ikada voleo, introspekciju. Ali to možda ima veze sa određenim stvarima kojima težim: odgovornost, osećaj odgovornosti, hrabrost, i mnoge druge stvari koje čine dobrog vojnika. Ponekad kažem da bih voleo da budem dobar vojnik u svetu kinematografije – što možda ne zvuči dobro jer ljudi odmah pomisle na pravog vojnika, a ja ne mislim na vojnika u smislu vojske.

Nedavno sam, posmatrajući svoje filmove i knjige, shvatio da su filmovi moj put na pučinu sveta, dok mi pisanje predstavlja dom. Tu sam kod kuće. Verujem da će moje knjige nadživeti moje filmove, ma da možda i grešim. Često sam grešio u prošlosti.

M. L.: *Da li ovo smatrate svojim prvim romanom?*

V. H.: On ne spada ni u jednu kategoriju. Verovatno je najbliži romanu. On je na granici poezije, čiste fantazije i iskonskog jezika – jezika kao takvog.

M. L.: *Roman nosi neke odrednice scenarija. Veoma je konkretan; kada je noć, Vi samo napišete: „Noć.”*

V. H.: Neobično, ali moji prvi scenariji bili su proznog tipa. Nisam imao pojma kako bi scenario trebalo da izgleda, ali sam pisao tekst koji biste vi, bilo da ste čitalac, glumac ili sponzor, odmah mogli da zamislite na bioskopskom platnu. Često su me glumci pitali: „Gde je dijalog? Šta treba da naučim? Šta da uvežbavam?“, a ja sam im samo govorio: „Nemoj da uvežbavaš.”

M. L.: *Oduvek su Vas fascinirali ljudi koji su van opšte prihvaćene istorije. Mislim na junake poput Fini Štraubunger, žene iz Vašeg filma Zemlja tišine i tame (Land des Schweigens und der Dunkelheit) koja je slepa i gluva, i zato nesvesna užasa Drugog svetskog rata. Ili na Kaspara Hauzera iz filma Tajna Kaspara Hauzera (Jeder für sich und Gott gegen alle) koji provodi mladost zatvoren u podrumu, nesvestan čovečanstva. Njih je zvanična istorija nekako zaoobišla. Da li je ovo smatrate svojom izvanrednom odlikom?*

V. H.: Postoji nešto vrlo važno u vašem pitanju, a ja mogu da vam ponudim samo mali korak ka otkrivanju odgovora. Pokušavao sam da živim van modernih trendova. I zbog toga sam stalno upadao u nevolje. Izvodim sopstvene zaključke i, kao i Onoda, formiram sopstveni stav o svetu na osnovu znanja koje dobijam iz samog sveta. Kad putujete peške, na primer – i pritom ne mislim na pešačenje u prirodi s rancem na leđima ili planinarenje

već na, recimo, putovanje peške od Minhena do Pariza – usvajate pogled na svet i uvid u njega koji je drugačiji ili van dometa opšteg znanja. Držim se maksime: „Svet se otkriva onima koji putuju peške.” Ne želim dalje da govorim o tome.

M. L.: *Vaš rad je izrazito neromantizovan u pogledu stava prema prirodi. Da li osećate da nam sledi novi romantizam kao reakcija na ekološku propast?*

V. H.: Nestajanje prirode je takođe romantizovano: slika usamljenog polarnog medveda na santi leda. Romantizam je oslabio zbog Volta Diznija i sada imamo diznifikaciju pejzaža, ljudskog postojanja, pripovedanja i našeg odnosa prema divljaj prirodi. Medvedi su mazni, morate da ih volite i da im pevate. To je tragedija Timotija Tredvela u filmu Grizli (Grizzly Man), tragedija pogrešno navođene filozofije. Kad god neko prihvati ideje nju-ejdz pokreta, ja spustim glavu i odem.

M. L.: *U svojim filmovima retko se odlučujete za krupno kadriranje lica junaka. Umesto toga, smeštate ih u okruženje. I čini se da to radite i u knjizi, da idete ka tom utisku. Džungla sve vreme pritiska čoveka.*

V. H.: Mislim da ste u pravu.

M. L.: *Ali džungla ne dozvoljava pogled – ne možete da snimate pogled osim ako se ne uzdignete iznad najviših grana.*

V. H.: Većinu vremena i ne vidite nebo.

M. L.: *Da li to smatrate „svetom sumraka”?*

V. H.: Da, ali to je takođe i metafora. Na nemačkom, naslov aludira na reč *Dammerung*, što znači „sumrak”, ali i „zo-

ra”, kao Vagnerovo delo *Sumrak bogova*. Odlučili smo da prevedemo naslov kako bi ga preveo i Rihard Vagner.

M. L.: *Čini mi se da bi jedan od izazova ove priče moglo biti predočavanje protoka vremena. Priča pokriva nekoliko decenija, ali nema mnogo događaja. „Džungla ne prepoznaje vreme”, pišete.*

V. H.: Protok vremena je jedan od razloga zbog kojih je ova priča postala knjiga, a ne film. Mnogo sam razgovarao o vremenu s Onodom. Njega fascinira činjenica da sadašnje vreme ne postoji. U džungli pravite milion koraka. Kada podignete nogu iz blata, to je već prošlost, a kada ona opet dotakne zemlju, to je budućnost. Sadašnje vreme ne postoji. Mi živimo konvenciju, privid sadašnjeg vremena, ali samo usled konvencije. Tehnički, ono ne postoji. Kada govorimo o vremenu, mi hodamo na štakama.

M. L.: *Izjavili ste da Vam, prilikom snimanja filmova, nisu važne lepe slike već samo o čemu govori svaki pojedinačni kadar i kako se uklapa u priču. Da li je sadržaj važniji od forme?*

V. H.: Da, to je suština. Stilizacija i formalizacija mi nisu važni. Da jesu, sve bi postalo kič, a sve što ima savršenu formu i harmoniju postalo bi vrhunac književnosti i umetnosti. Ali, ne, nije tako.

M. L.: *Da li Vas prolongiranje kraja Drugog svetskog rata u Onodinoj svesti podsetilo na sopstveno iskustvo ratnog nasleđa u Nemačkoj – na osećaj da se rat nekako nastavio i da je trajao i nakon 1945. godine?*

V. H.: Ne, mislim da nije. U nemačkom narodu osećao se stav da se „to ne

sme ponovo desiti”. Prvi svetski rat bio je najveća moguća katastrofa, a onda se samo dvadesetak godina kasnije desio i Drugi, a potom i potpuna propast Nemačke. Skoro svaki veliki grad u Nemačkoj izgledao je kao prostor oko Svetskog trgovinskog centra nakon napada 11. septembra. I to se urezalo u ljude – i još uvek je u meni. Prva stvar koje se sećam jeste kada je majka dizala brata i mene iz kreveta usred zimske noći, uzimala ćebad da nas pokrije i vodila nas uzbrdo. U daljini, na kraju doline, nebo je bilo crveno i narandžasto u noći, pulsirajući veoma polako. Rekla nam je da Rozenhajm gori. Imao sam samo dve i po godine. Obično se ne sećamo stvari iz tako ranog detinjstva, ali ja znam da je to moje prvo sećanje, i ono je utkano u mojoj duši.

M. L.: *Mi sada vodimo razgovor dok se vodi rat u Ukrajini.*

V. H.: Rat je uvek katastrofa. Snimio sam film sa Gorbačevim, *Upoznati Gorbačeva* (*Meeting Gorbachev*), i još uvek se sećam kako je pričao o tome koliko je prilika propušteno da se „izglade odnosi” Zapada i Rusije. Video sam snimke njega u Kanadi gde je dočekan kao rok zvezda – to je alternativa onome što je moglo da se desi. To me boli. Mnogo godina radio sam u Kijevu kao glumac i radio sam u Rusiji kao režiser. Zbog toga mogu da osećam dubinu ove katastrofe.

M. L.: *Jednom ste izjavili da osećate da stupate u doba izolacije. Nisam mogao da ne pomislim na Vas kada je počinjala pandemija i da se ne pitam da li mislite da se stvari u tom smislu pogoršavaju.*

V. H.: Voleo bih da gledam na te stvari iz navodno drugog ugla: iz enormnog

rasta društvenih mreža. Možete da stignete do Nigerije i Novog Zelanda i Urugvaja u samo jednom tvitu koji mogu da pročitaju milioni ljudi. Tako da nismo izolovani. Probijamo izolaciju. Međutim, u isto vreme, verujem da se, na jednom dubljem, egzistencijalnom nivou, naša usamljenost uvećava obrnutom porcijom.

M. L.: *Pretpostavljam da Vi nikada ne koristite društvene mreže.*

V. H.: Ne, ne koristim ih. Možete tako da pronađete profile sa mojim imenom, ali oni su potpuno lažni. Na internetu možete da pronađete ljude koji savetuju druge ljude povodom ključnih životnih problema imitirajući moj glas.

M. L.: *Šta mislite o svim onim milijarderima iz IT industrije koji putuju u svemir?*

V. H.: To je takmičenje ko ima više testosterona. Jedini koji odskoče je Ilon Mask jer gradi održive rakete, a ja smatram da je to vrlo dobra i plemenita stvar. Ali, istovremeno, njegova ideja da napravi koloniju sa milion ljudi na Marsu je besmislena. Trebalo bi da pazimo na dobrobit svoje planete, a ne da naseljavamo jedno negostoljubivo mesto. Ne morate da budete naučnik da biste bili svesni toga da nikada neće doći do kolonije na Marsu. Što se tiče trke sa Džefom Bezosom i drugim milijarderima, mislim da je to marketinški trik. To Masku daje odliku – i to kažem sa nekoliko znakova navoda oko te reči – „vizionara”, što znači da ako želite da kupite električni auto, ne morate da ga kupite od Nemaca ili od Kineza već od „vizionara”.

M. L.: *Da li se sećate kada ste prvi put došli u Njujork?*

V. H.: Da, došao sam u Njujork brodom koji se zvao Bremen, a to je isti brod kojim su stigli Sigfrid i Roj godinu dana pre mene. Ali, oni su ostali, postali mađioničari i odselili se u Las Vegas. Ja sam otišao u Pitsburg na stipendiju, što nije bila baš najbolja ideja. Imao sam neodređenu zamisao da ne želim da odem u jedan od koledža iz Ajvi lige, već u grad gde još uvek postoje ljudi koji rade u železari. Radio sam noćnu smenu u jednoj takvoj fabrici i osećao sam da je to bilo mesto na kom je trebalo da budem. Međutim, to je već bio početak deindustrijalizacije pedesetih godina. Ubrzo sam napustio školovanje i bio sam doslovno beskućnik, ali su me prihvatili jedni divni ljudi koji su me odmah uveli u svoju porodicu. Video sam najbolje strane Amerike i vrlo mi je dragoceno to prvo iskustvo ove zemlje. Naravno, nekih stvari se ne sećam rado, ali to je u redu. Imam pomešana osećanja i prema Nemačkoj, još snažnija, a i Vi se verovatno osećate isto prema svojoj zemlji, Kanadi. Svako se, na neki način, oseća tako. Ali u Americi, sa Amerikancima, bilo mi je ludo, lepo, smisljeno i neprocenjivo.

M. L.: *Izjavili ste da nam film dopušta da uronimo u najmanje poznate istine čoveka, u naše snove i košmare. Ako je to nivo na kom film funkcioniše, na kom nivou funkcioniše književnost?*

V. H.: Ona nekako dopire do dubine u svima nama, a koja je, u većini slučajeva, sakrivena – do smisla poezije. Ljudi koji uopšte ne čitaju, ili koji ne čitaju poeziju i nikada nisu imali dodira sa knjigama, i dalje poseduju to u sebi. Potpuno sam uveren u to. Postoji nešto utkano u jeziku što možemo da dodirnemo i oživimo književnošću i poezijom.

Još uvek verujem da je književnost izuzetno važna ne samo za naše sopstvene živote već i za naše kolektivno iskustvo. Jednom prilikom, tokom sedamdesetih, citirao sam nekoliko rečenica Turgenjeva u zdravici, a moj domaćin je uzvraatio svojom zdravicom i nastavio da napamet govori narednih pet stranica te Turgenjevljeve priče. Jezikom možete da uspostavite zajedništvo duša. Nedostaje mi to. Međutim, ne tako davno, govorio sam pred trideset ili četrdeset ljudi i citirao Helderlina. Odjednom, jedna osoba bliska meni ozarila se, prišla mi i počela da razgovara sa mnom kao da nikoga više nema u prostoriji. Dakle, i dalje na neki način postoji to zajedništvo.

M. L.: *Kakva je, po Vašem mišljenju, pozicija književnosti danas?*

V. H.: Moramo da prihvatimo određene stvari. Pre pedeset godina, na američkoj televiziji je u udarnom terminu prikazana debata Gora Vidala i Normana Majlera na granici eskalacije. Toga više nema i mi to moramo da prihvatimo. Takođe moramo da primetimo jednu još rasprostranjeniju činjenicu: ljudi čitaju manje nego ranije. To se vidi u akademskoj zajednici. Studenti društvenih nauka, i to ne samo brucoši, ne čitaju uopšte ili ne čitaju dovoljno. Oni jedva da nešto znaju o književnosti ili pažljivom čitanju. To je alarmantnije. Sve se preselilo u domen tvitova, statusa na Fejsbuku i SMS poruka.

M. L.: *Da li Vam smeta što ljudi sada gledaju filmove na malim uređajima i ekranima laptop računara?*

V. H.: Nešto veliko nam se sprema. Kao što su filmovi prešli iz nemih u zvučne, tako i kolektivno iskustvo bioskopa ne-

staje zbog striming platformi. Ne insistiram na bioskopima – iako je meni bioskop vrhunac što se tiče filmova. Ali, prihvatio sam neke stvari. Mladi ne samo da gledaju filmove na telefonima već ih i puštaju duplo brže ako su im prespori.

M. L.: *Čarli Čaplin uvek izgleda kao da se kreće duplo brže od ostalih ljudi.*

V. H.: Osamnaest kadrova u sekundi. Ali, naravno, postojala je određena lepota u tome. Baster Kiton je meni oduvek bio omiljeni glumac.

M. L.: *Tu nema iluzije – on zaista radi to što radi.*

V. H.: Upravo. A to izgleda izuzetno stilizovano, premda nije.

M. L.: *Postoji onaj trenutak kada stoji kod zida kuće koji se ruši na njega da bi potom savršeno prošao kroz prozor.*

V. H.: Srećan sam što sam to pogledao. To je jedan od najboljih trenutaka u istoriji filma.

M. L.: *Da li Vas interesuju savremeni romani?*

V. H.: Čitam sve. Upravo sam pročitao autobiografiju *Ne zaboravi me* (*Forget Me Not*) Dženifer Lou-Anker, žene iz Montane koja je bila udata za jednog od najboljih alpinista svog naraštaja. On je nestao u lavini pre tridesetak godina, dok je njegov najbolji prijatelj preživeo, a kada se vratio kući, odmah je počeo da se brine o tri sina svog najboljeg prijatelja i preuzeo odgovornost za njih, da bi se s vremenom ludo zaljubio u njegovu ženu koju je kasnije i oženio. Nije to velika književnost, ali sam bio očaran dok sam čitao tu knjigu. Nakon toga, čitam Helderlina. Pa onda Di-

odora sa Sicilije, istoričara iz antičke Grčke koji nije bio naročito pametan – on je bio priglupi enciklopedista. Međutim, postaje vrlo načitani i izrasta u fenomenalnog pisca, što saznaje otac Aleksandra Velikog, Filip II Makedonski, i to se onda pretvara u najuzbudljiviju sapunicu koju ste videli, bolju od svih brazilskih. Diodor sa Sicilije mi je mnogo drag zbog toga.

M. L.: *Moj omiljeni pisac je verovatno Tomas Bernhard. Znam da ga i Vi volite. Koja Vam je njegova omiljena knjiga?*

V. H.: Volim skoro sve što je napisao. Nikada se nisam povezao sa njegovim dramama, ali bio sam na svetskoj premijeri *Trga heroja*, drame nazvane po trgu na kom se Hitler obratio austrijskom narodu posle aneksije. Desničari su pretili da će uleteti na premijeru predstave i izazvati nered u pozorištu, tako da sam ja uzeo zaštitu za zube i krenuo. Glumci su se poklonili publici, a onda su se povukli, pa ponovo izašli na scenu i poklonili se, svi zajedno. Ali, Bernhard je okrenuo leđa publici i hodao gledajući u zadnji deo scene, pa se okrenuo i kročio ka publici, sve suprotno od glumaca.

Nije često odlazio u pozorište. Većinu vremena provodio je na svom velikom imanju, vozeći bicikl u krug. Peter Handke mi je govorio o njemu. Tako sam se i zainteresovao za njega – Handke mi je dao roman *Krečana* i rekao: „Pročitaj ovo, pročitaj ovo. Stiže nam jedan veliki, veliki pisac.”

M. L.: *Njegov rad je ponekad u dosluhu sa Vašim projektima. Junaci mu uvek dirinče na nekim poslovima koji se nikada neće završiti.*

V. H.: Ili završavaju u opakim ciklusima, ciklusima koji rastu u beskonačno, ciklusima iz kojih se ne može pobeći.

M. L.: *Sećam se da sam čitao o Vašem ocu i da je on uvek radio na uzaludnoj knjizi koju nikada nije napisao. Činio mi se kao veoma bernhardovski lik u neku ruku.*

V. H.: Nikada nisam povezao te dve stvari, ali u pravu ste. Na površnom nivou, ta knjiga mu je bila izgovor da ne radi i ne zarađuje; žena je morala da othranjuje decu i zarađuje novac. Ali potpuno sam uveren da je samog sebe toliko ubedio u tu priču da je poverovao u postojanje te svoje velike nepostojeće studije – mislim da je zaista verovao da piše važnu knjigu, a nikada nije napisao nijednu reč. On je zapravo živio u fikciji, a tako biste mogli da ga posmatrate u kontekstu Onode.

M. L.: *Jednom ste izjavili da verujete da je engleska književnost dovedena u ćorsokak romanom Fineganovo bdenje.*

V. H.: Da, ali bih rekao književnost *per se*. Posmatram srž onoga što čini priповедanje i čini mi se da je književnost ponekad zapadala u ćorsokak. *Fineganovo bdenje* je očigledno ćorsokak. Džojls je radio na tom rukopisu uveren da će otkriti novi prostor književnosti, ali mislim da ga nije otkrio – ponajviše zbog toga što nije nastavio tim putem, a to je u suprotnosti sa onim što ja smatram glavnom odlikom pričanja priča koju možete pronaći kod Džozefa Konrada, Helderlina, u Vergilijevom epu *Georgike* ili u izveštaju Vorenove komisije o atentatu na Kenedija.

M. L.: *Da li Vam se dopadaju Džojsova druga dela?*

V. H.: Ne, nikada mi se nisu dopadala. Što se tiče *Uliksa*, tu vidim rad pesnika, različite forme govora i jezika. Tu se otkrivaju tajne zanata, a autor pokušava da vam pokaže koliko je njegov način pisanja nov. To je problem koji imam i sa glumcima. Ne volim glumce – a neki od njih smatraju se velikim glumcima – kod kojih vidim kako glume. Naturščik Bruno S. potpuna je suprotnost tome. Nikada nisam video glumca kao što je on. U njemu ima nečega što suštinski utiče na nas, nečega potpuno netehničkog, nestilizovanog i neformalnog.

M. L.: *Kako je Vaš veliki saradnik Klaudio Kinski reagovao na Vaš stav da je Bruno S. najbolji glumac s kojim ste radili?*

V. H.: Mislim da me je razumeo. Sam Kinski je ludeo kada bi ga neko nazvao glumcem jer je, na neki način, većina toga što on radi potpuno ogoljeno – samo sa dodatkom glumačke obuke povrh svega.

M. L.: *Da li bi umetnost trebalo da bude direktnija?*

V. H.: Ne znam tačno – vrlo je primitivno označavati stvari na taj način, ali to možete odmah prepoznati kad čitate Emili Dickinson, na primer. Odmah znate: da, to je velika pesnikinja.

M. L.: *Vaša ideja o „ekstatičnoj istini” kao da je predvidela mnogo trendova dvadeset prvog veka, poput lažnih vesti i virtuelne stvarnosti. Na neki način, Vašu teoriju je odbranila privrženost tim formama.*

V. H.: Da, ali ja govorim o istini, ne o vestima. Govorim o nečemu što ne možete tako lako shvatiti. Niko ne zna šta je istina, te je ja držim na dugom štapu kada koristim tu reč. Ali, naravno, istina je

upletena u mnoge današnje trendove kao što su lažne vesti i virtuelne stvarnosti. Na primer, čitao sam da je Brus Vilis, koji se povukao iz glume, prodao prava na korišćenje svoje virtuelne persone u reklamama u kojoj bi se pojavili izrazi njegovog lica i njegov glas. To je nešto novo, fascinantno i zadirivljuće.

M. L.: *Lako je videti kako ekstatična istina može da se pogrešno protumači i raste.*

V. H.: Naravno. A kada počnem da izmišljam određene stvari – kao što sam citirao Bleza Paskala na početku filma *Lekcije o tami* (*Lektionen in Finsternis*) – iskazujem svoj stav. U intervjuima sam izjavio da sam ja zapravo izmislio Paskalov aforizam koji koristim da bih stvorio kosmički efekat i osećaj da se dešava neki kosmički događaj.

M. L.: *Ili kada ste koristili trik s automobilskom gumom da biste prikazali planski lanac uronjen u maglu.*

V. H.: I to gumu debljine tek nekoliko inča. Ne krijem činjenicu da izmišljam stvari – ali ponekad je dobro to što ne znate šta sam tačno ja izmislio.

No da Vam kažem nešto o ekstatičnoj istini. Najlakši način da je objasnite jeste da pogledate Mikelandelovu *Pijetu*. Bogorodica drži Isusa u rukama, on je odrastao čovek od trideset i tri godine, mučen je na krstu pre no što je skinut sa njega, a njegova majka ima samo sedamnaest godina. To je jedna od najlepših skulptura svih vremena. A moje pitanje je da li je Mikelandelo pokušao da nas prevari, da nam ponudi lažne vesti, da nas obmane, slaže. Odgovor je, naravno, ne. On nam pokazuje suštinsku istinu obe figure.

M. L.: *Neminovno je da će neko pisati Vašu biografiju.*

V. H.: Nadam se da neće. Jedan od razloga zbog kojih sam napisao svoje nazovimemoare jeste da sprečim to. Moja biografija ne bi trebalo da postoji – trebalo bi da ljudi govore o određenim filmovima ili kako ti filmovi osvetljavaju osobu koja stoji iza njih. Ne treba opisivati tu osobu.

Oduvek sam imao osećaj da bi bilo predivno biti anoniman. To možete da postignete u književnosti, kao Elena Ferante, i u umetnosti, kao Benksi. Ali mislim da su njihova prava imena do sada već otkrivena. Neko bedno ljudsko čudovište objavilo ih je. Sram ga bilo.

M. L.: *Da li postoje delovi Vaših filmova koje biste želeli da izbrišete?*

V. H.: Postoje, ali ne mogu to da uradim. Uništio sam sve rezervne snimke jer ni stolar ne čuva svoje strugotine. Ali, naučio sam da prihvatim sve svoje greške. Svaki moj film ima određene nedostatke, pa se na svakoj premijeri grčim. Dok sedim sa publikom i gledam sopstveni film, poželim da umrem. No, pomirim se s tim za nedelju dana. Da, to sam ja snimio, a ionako niko nije primetio greške, ili ih bar nije primetilo mnogo ljudi. Ne želim da ponovo montiram svoje filove ili da snimim nove kadrove. Možete da mi platite koliko god hoćete – neću to uraditi.

M. L.: *Na poslednjoj stranici Onodinih memoara, on leti u helikopteru sa ostrva, posmatra svoje bojno polje i pita se: „Zašto sam se ovde borio trideset godina? Za koga sam se borio? Koja je bila svrha toga?” Da li Vi možete da mu ponudite odgovore?*

V. H.: Ne. Ne. Ali prelepo je što se knjiga završava na taj način.

Moja naredna knjiga, koja će izaći nakon ove, završava se usred rečenice. Setio sam se Onode koji mi je rekao da je mogao da vidi metak koji putuje ka njemu iz daljine, obasjan čudnom svetlošću, i sklonio bi se tako da metak ne pogodi metu, njegov torzo. Proleteo bi pored njega. I ja sam digao pogled jer sam video da nešto leti ka meni kroz prozor, sijajući naranđastim i zelenim svetlom, a to je bio kolibri. Oni ponekad lete vrlo ravno. Tu gde sam se zatekao u pisanju pre nego što sam podigao pogled, to je bilo to. Knjiga se završava iznenadno, doslovno usred rečenice.

M. L.: *Da li to znači da možda ipak cenate Fineganovo bdenje?*

V. H.: Ne, jer u mojoj knjizi taj trenutak proizilazi iz neprekinute naracije. On je utisnut u proces pripovedanja.

M. L.: *Da li smatrate da određene slike već postoje u vašem umu i da onda tražite reči kojima ćete ih izraziti ili slike nastaju tokom procesa pisanja?*

V. H.: Vrlo često nabasam na slike, poput one slike deset hiljada vetrenjača, ali jednako često slika počne da treperi u daljini. Ja to vidim i okrenem se prema njoj. Odakle dolazi ta svetlost? Gde je taj treptaj? Gde taj sjaj nastaje? Nikada nemam plan. Nikada nemam tablu sa žutim samolepljivim papirićima na kojima je tok radnje, bilo da pišem ili snimam. Priča se nekako razvija u meni ili mi odjednom dođe, i onda mogu da je zapišem veoma brzo. Kada ne znam kako da nastavim pisanje, samo ga nastavim. Prošetam po kući trideset sekundi i nastavim da pišem, a

onda se javi nešto što nije postojalo pre tri-deset sekundi. Taj trik uvek pali.

M. L.: *Da li slušate muziku dok pišete?*

V. H.: Da, najčešće. Puštam je glasno, i to većinom Betovenove koncerte za klavir. Oni imaju određen nivo uzbuđenja, dinamike i nagona. No ponekad slušam gruzijsku horsku muziku.

M. L.: *Da li više volite sobu s pogledom ili bez pogleda?*

V. H.: Mahom bez. Vidim stvari kroz prozor, poput onog kolibrija, ali vrlo slabo. Dok sam pisao *Fickaralda* (*Fitzcarraldo*), bio sam u San Francisku, a Fransis Ford Kopola ponudio mi je da budem u njego-

voj vili kod Brodveja. U pitanju je zgrada sa pogledom od skoro trista šezdeset stepeni i ja sam odmah odlučio da sednem i pišem. Dao sam sebi deset dana da osmislim ceo scenario. Iz te Kopoline zgrade video se ceo zaliv, Golden gejt i Alkatraz. Bio sam opčinjen time što sam video tamo. Međutim, nakon dva sata, primetio sam da sam napisao tek pola stranice, pa sam okrenuo stolicu na drugu stranu. Postojao je jedan deo zida bez prozora i na njemu sam lenjirom i vrlo oštrom olovkom napravio krst, nalik nišanu na dvogledu. Kad bih digao pogled sa stranice, pogledao bih u taj nišan i nastavio.

(S engleskog preveo Dragan Babić)