



Миодраг Новаковић

## Два есеја

### МЕНТАЛНО И МОРАЛНО ПИТАЊЕ

Извештавајући о филмовима 70. међународног филмског фестивала у Кану дописница листа „Политика”, између осталог, каже: „...Француски филм одабран за свечано отварање (*Исмаелови духови* Арноа Деплешена), најблаже речено је разочаравајући. Почетничка ноћна мора 70 Кана. И то не само зато што ово и јесте филм о ноћним морама главног јунака – филмског редитеља који пише сценарио за свој нови филм мешајући сан и јаву (Матије Амалрик), тугујући за изгубљеном женом која се враћа из мртвих (Марион Котижар), у тренутку када се у његовом животу појављује нова љубав (Шарлот Гејнсбур), већ и зато што ово мистификаторско Деплешеново дело врло брзо постаје и ноћна мора гледаоца, некако постиђеног што ово уопште гледа. Иако се ук-

лапа у тај нови тренд француског спиритуалистичког филма (сетите се недавних филмова Оливијеа Асајаса – (*Лични кућац*, виђен ове године на ФЕСТ-у, пр. МН) Деплешенов филм има неки мали искорак блискији стварности (Којој стварности: оностраној или ононостраној? – Пр. МН) Такав се утисак стиче углавном захваљујући пунокрвној овоземаљској глуми Матјеа Амалрика, Марион Котижар и Шарлоте Гејнсбур које је увек милина гледати на филмском платну...”

С једне стране, дакле, како смо обавештени, реч је о „мистификаторском” Деплешеновом делу а, с друге стране, о пунокрвној „овоземаљској” глуми?! Међутим, када је о мистификаторству реч и то као о „неком новом тренду француског спиритуалистичког филма”, свакако би савремене гледаоце, па и извештаче са Канског фестивала ваљало подсетити на чи-

њеницу да је сам Виљем Шекспир још у 16. веку глумио духа Хамлетовог оца, а данас је, када је о тематским кретањима у савременом филму реч, у свету све израженији тренд вампира!

Ана Радин у својој антрополошкој студији „Мотив вампира у миту и књижевности („Просвета”, 1996) каже: „Приче о вампиру веома су старе и иду у ред давних митских прича о настанку света, познатих као космогонијски митови... оне увек почињу од слике великог Хаоса као прапочетне твари и од сукоба великих божанстава, зачетника света, у тренутку кад једно божанство надвлада сва друга, и као Бог-створитељ. Преуреди Хаос у Космос, а остатак затвори у урну (ћуп или ковчег) и смести га у доњи свет, индиректно почињу и приче о вампиру. Оне се поклапају са историјом демона: од призора силаска архидемона у подземно царство до хијерархизовања и функционалног хипостазирања нижих демонских бића... Стварање Космоса из Хаоса врхунски је културни чин. Самим тим све што је њиме захваћено постаје културна категорија. Историја културе могла би се представити као континуирани низ у коме се основне категорије не одбацују када се тип културе промени већ се преузимају и прилагођавају новим потребама.”

Откуд, дакле, Французима храброст да са једним тако „лошим”

филмом отворе јубиларни 70. међународни филмски фестивал у Кану? Јасно је да се тако не наставља нека линија средњовековног мрака: непросвећености, празноверја или затуцаности, него се, напротив, на транспарентан начин указује на актуелно укључивање француске кинематографије у савремен продор квантне физике у субатомски ниво истраживања! Наука је, наиме, почела данас све слободније да тумачи тајанствене појаве о којима се у 19. веку са неверицом само шапутало и феномене као што су синхронизитет, прекогниција, естрасензорна перцепција, вантелесна искуства, мистична религиозна исцељења, благодатни огањ... А ко ће компетентније и аутентичније у ову тематску сферу да нас укључи ако не земља у којој је феномен филм, захваљујући браћи Лимијер, још давне 1895. године, први пут у својој историји, угледао светлост биоскопа?!

Човечанство, као своју претходницу и извидницу, у Космос није послало ни књигу ни позориште, али филмску камеру јесте. Први пут у историји света људско око је, захваљујући оку филмске камере, угледало и једним погледом обухватило целу Земљину куглу. Тачка из које је Земљина кугла снимљена ни просторно ни временски не одговара ни једној тачки на самој Земљиној кугли. То значи да је камера изум који је трансцендирао

у неки други простор и у неко друго време, а то значи да у биоскопу не идемо зато да бисмо тамо гледали живе слике, него да бисмо угледали стварност из трансценденције, из погледа анђела, онако као што је то у свом филму *Небо над Берлином* настојао да прикаже Вим Вендерс. Он је у почетку мислио да ће најтеже у његовом подухвату да буде питање како представити саме анђеле, али тек касније је дошао до закључка да то и није најтеже. Најтеже је било, констатовао је Вендерс, како представити свет виђен очима анђела!

„Сама замисао филма”, каже Андреј Тарковски у својим „Лекцијама из филмске режије”, „треба да буде равна чину у морално-етичкој сфери!”

Да ли је етички чин и данас, после бројних сусрета са поменутиим и научно верификованим квантно-холографским феноменима, могуће игнорисати и из фокуса савремених филмских гледалаца сасвим одстранити тог двојника стварности који се намеће и коме више немају приступ само екстрасенси? С друге стране, околност да се вампири у савременој драмској масовној комуникацији равноправно пробијају у први план драмске радње, свакако представља нерешив проблем за драматурге којима се измиче из руку основно средство класичног драматуршког заната – карактерологија ликова којима се

баве! Уосталом, када је осетио пред каквом се драматуршком дилемом налази и сам Шекспир је одлучио да се лично појави у улози духа Хамлетовог оца!

Данас, после више векова, констатујемо да није реч о неком новом драмском жанру, него управо о томе да стварност није онаква каква нам се, како би то рекао Пирандело, чини! У актуелној, сложеној, дуалистичкој стварности, дакле, ако постоји макрокосмос, онда постоји и микрокосмос, ако постоји физика онда је ту и метафизика! Али, шта да се ради са ликовима који се не понашају као класични драмски карактери него се, по принципу „Deus ex machina”, дислоцирају како год аутору падне на памет, појављују се, другим речима, или могу да се појаве истовремено на различитим местима у нејединственом простору и времену?! Истовремено вампири као да нам постављају фундаментално питање: ко смо, одакле смо и куда идемо!? Дакле, уместо што напрасно критикују ауторе филма који у таквим околностима нису у стању да се снађу и да на уверљив начин изађу на крај са логичним континуитетом драмске радње, боље би било да се филмски извештачи и критичари уздрже и да укажу на чињеницу да више нико није компетентан и да се о таквим стварима и на такав начин никад раније није размишљао! Све доскора се пола-

зило од става да ова проблематика спада у сферу научне фантастике, дакле, у жанровско питање технологије, филмског трика и сл, а не да се заиста ради о две паралелне стварности.

„Свака генерација”, каже Карл Густав Јунг, „носи на себи печат времена у коме је настала.”

Печат овог времена заснован је на квантној физици и бесконачно проширеним могућностима драмске манипулације.

Ипак, ако било која генерација за собом остави било какав материјални или духовни траг етички смо дужни да и тај траг и ту генерацију сматрамо својим савремеником!

„Досадашњи покушаји”, пише Саша Радојевић у тексту *Дигитални филм и есџаблшмент* (2002), „да се направе дигитално формиране ванвремене филмске звезде, дају само половичне резултате, јер се на тај начин занемарује важан сегмент поп филозофије. Наиме, губи се читав репертоар реторичких помагала карактеристичних за универзум тривије: заљубљивање глумца, скандали, проблеми са законом, свадбе, разводи... Без тих додатака свака звезда је недовршена.”

Гледано из овог угла, на пример, сваком духу некадашњих филмских звезда чије време је давно истекло, управо такво социо-

лошко окружење и такве друштвене и душевне околности фатално недостају јер како би иначе и они на великом екрану могли да заживе „пунокрвним животом”!? Такав недостатак у филму заиста би могао фундаментално да засмета неупућеним филмским гледаоцима који у биоскопу искључиво траже забаву и разбибригу, али то се не односи на квалификоване филмске критичаре који пред јавношћу полажу испит своје компетенције. Њима је потребан висок ниво апстрактне имагинације јер се истовремено стављају и у кожу глумца и у кожу редитеља и у кожу сценаристе! Свакоме би морали да помогну, свакога да посаветују! Морали би, укратко, пре уласка у биоскопску салу, да прочитају књигу „Све религије света” коју је код нас 2004. године објавио „Галимар”. Ту, између осталог, пише: „Немогуће је видети, чути, разумети, пренети неку идеју, а да се она најпре не изрази помоћу било каквог знака. Зато религије које се баве ванчулним представама, приступају тим чулним представама, односно средствима, да би их учиниле опазивим и досежним, као што су симболи, покрети, мириси, музика, предмети, храна. Дају предност невидљивом, религије припитомљавају непознато, умањују тежину тајне и нуде човеку прилику да се сретне са тим невидљивим о коме понекада нагађа у најдубљем делу

самог себе и веома далеко изван себе.”

„Са усхићењем сам примјетио”, каже Никола Тесла, „да могу врло лако предочити ствари. Нису ми требали узорци, цртежи ни покуси. Могао сам их у свом мозгу стварно предочити. Тако сам несвесно развијао, тако сам сматрао, нову методу оживљавања проналазачких замисли и идеја која је радикално супротна чистом експериментисању, а по мом мишљењу, и много бржа и делотворнија. Од тренутка када се направи план до часа када се незрела идеја почиње практички примењивати, човјек је неизбежно спутан детаљима и грешкама апаратуре. Кад започне усавршавати и реконструирати, снага његове концентрације се смањује и он заборавља на нека основна начела. Резултате можемо постићи, али увијек на штету квалитета. Моја је метода друкчија. Не журим са започетим практичним послом. Кад ми се јави идеја, одмах је у својој машти почињем градити. Мијењам конструкцију, усавршавам је и већ је у мислима покрећем. Посве ми је неважно покрећем ли своју турбину у мислима или је испитујем у лабораторији. Чак примјећујем кад нешто није у реду. Нема никакве разлике, чак штовише, резултати су исти. Тако могу брзо развити и усавршити замисао а да ништа не додирнем.”

Тесла је на свој надахнут, имажинативан начин, у ствари, описао

како би требало да изгледају они припадници будућности који су се, уместо одласка у биоскоп или на какав филмски фестивал, окупили у топлом гнезду сатканом од заједничке маште. Овде једни другима додају зрачак Сунца из прошлости и будућности, зрачак на коме се греју и из кога се неко ново Сунце поново рађа. Тесла је давне 1892 године гледајући у Сунце на заласку у будимпештанском градском парку, гледајући у ту огромну динамо машину, која се чини да кружи око Земље, истовремено измишљао своју динамо-машину, своје „обртно магнетно поље” поље које кружи око сопствене замишљене осе!

Разговарам са оскарровцем Зораном Перишићем који је своје оскаровско признање освојио захваљујући изуму ЗОПТИК. У то време он је увелико припремао снимање свог дугометражног играног филма *Повраћајак Дракуле*.

Наравно, уместо *Сујермена*, у овом Холивудском филму лети тродимензионални Дракула. Већ тада се поставило питање да ли је ту уопште реч о повратку или тек сада филмски гледаоци могу да присуствују „правом доласку”, стварног Дракуле на велике екране. И Зоран Перишић, рођени Земунац, пратећи глобални тренд, посвећује филм једном легендарном вампиру бесмртнику. Конструкцијом специјалног система за извођење трикова познатог под називом ЗОПТИК, који је базиран на некој врсти пре-

дње пројекције и први пут примењен у филму *Сујермен* (1978) редитеља Ричарда Донера. Перишић је, у ствари, својим особеним проналазачким даром омогућио продукцију серије филмова, посебно у жанру научне фантастике, који ни данас не би могли да се замисле без његових проналазачких доприноса (*Сујермен*, *Багдадски лойов*, *Повраћак у ОЗ*, *Земља минојаура*, *Баволови људи*, *Лешћећи ћилим*, *Филмска сага о Сујермену*).

Питамо на којим се филозофским премисама и у каквим временско-просторним димензијама креће тродимензионални филм *Повраћак Дракуле*. Перишић каже: „Решење дође потпуно визуелно. Код неких људи се напише или морају да нацртају, а ја га видим, сто посто, како изгледа ствар и како ради. Треба само пребацити оно што видим на папир. Срећом, са компјутером је мало лакше, могу да дам нацрт. Али, није лако пребацити једну ствар коју ја видим у три димензије, коју окрећем овако у глави, као глобус, кад гледате из перспективе, из сваког угла. Дакле, то треба пребацити на папир, који је у две димензије! Ја претходно у свести гледам да бих видео да нешто не смета, да је све чисто и да ће све радити. Али, физички рад почиње у ствари од оног момента кад имате ту визију која је у три димензије, па треба да је пребаците у две димензије, када све то може да се преда другим сарадници-

ма, или преко компјутера, када можете да пошаљете инжињеру да направи тај део и да га после састави. То је једна од можда најтежих ствари, можда баш то да визији дате размеру у милиметрима, а већина ових ствари су у милиметрима... Ја, каже Перишић, измењујем те менталне аргументе сам са собом, нема другог сведока. Тада сам одвојен од стварности, усамљен. Ја волим самоћу. Ја бих радије седео у башти сатима и онда, док размишљам, наилазим на најмање две-три-четири ствари на које у почетку нисам мислио. Али, одједном, као да се отварају друга врата. Видим како све могу да буду изведене те пројекције: овако, па овако, од једне прости, мале идеје, као што је био 3D систем. Сама идеја је била како направити да се виде две слике преко једног објектива и то са једним апаратом. То је била та прва визија. Када се то створило у аргументисању, у развоју, ја видим да може да буде ово, па ово, па може да буде на видеу, рашири се то толико да уместо да убијем сам своју идеју, одједном она изађе... И тако, од једне мале ствари рашири се велика... Када је Тесла рекао да је човек само машина од меса, што је врло важно за мене, онда сам ја израдио једну причу која се догађа у Свемиру и све се базира на томе, на тој Теслиној идеји. Реч је о томе како се манипулише људима да би могли да живе. Ако је човек машина од

меса, онда ту машину треба адаптирати за живот у неким другим природним срединама. И ако доспе на неку другу планету, где не постоји ваздух него неки други гас који треба да се дише, зашто онда не бисмо адаптирали човека да може да дише тај гас, да функционише и онда кад га тамо пребаците? Човек на тај начин може да експериментише и са животињама. И онда настане цела једна група људи који живе у тим другим условима. Али, у овој мојој причи нису они сами себе адаптирали за тај експеримент, него су неки други људи њих селекционисали. Они умиру овде, али пре него што умру, на пример, у саобраћајним несрећама, ти други људи их покупе и ставе у друге услове. Дакле, то су иста тела, али се мења њихов хемијски састав. Њихов организам адаптира се тако да може да живи на другом месту. И они су, на тај начин, пола роботи, а пола људи. То је, дакле, адаптација човека-машине који је начињен од меса, који је адаптиран са додатним могућностима. Колико њих се сећају шта су били раније? Али, све је то потекло од Теслине идеје да је човек, у ствари, машина од меса. ”

Тесла се, на овај начин, кроз разговор са једним америчким изуми-

тељем српског порекла, непрекидно враћао у сећање. Додуше, вратио се и Дракула, једино, господине Перишићу, не знам шта ће да буде са филмом, нарочито откако су се ту вратили вампири, хоће ли кинематографија да преживи?

„Можда се сећате оног периода, каже Перишић уместо одговора, када се телевизија појавила и људи су говорили да је телевизија боља од филма? По томе, сада филма не би било. Чак су се можда и велика филмска предузећа поплашила од телевизије, па су куповали телевизијске станице, била су спремна да све промене. Али, схватили смо - друго је то кад идеш у биоскоп. Схватили смо да људи хоће већа платна, хоће бољу акцију и показало се да је филм у биоскопу једно изузетно искуство. Зато електронски екрани постају све већи. Али, ако повећате електронски екран потребна је и већа резолуција, а телевизијска камера има ограничену резолуцију. Онда направите дигиталну камеру са још већом резолуцијом, па онда high definition, па све то иде ка томе да се реши тај проблем. Кад једно напредује, онда и друго напредује. Тако да сада има веома великих могућности. Али, према свецу и тропар, не може сваки коњ да трчи на свакој стази!”