

Владимир Коларић

ФИЛМ

Нисам се одмах заразио филмом – прво су то биле књиге. Прва „права”, самостално прочитана књига – *Винету* Карла Маја. На крају, кад је Винету умро, расплакао сам се. Али већ на пола књиге почео сам да пишем свој роман, пенкалом, у свесци А4 формата са тврдим црвеним корицама. Наравно, о „каубојима” и Индијанцима. Звао се „Вакиито Вач” по неком мом Винетуу. Прича о храбрости, слободи, и – о чему би другом – пријатељству.

Пут до филма је водио преко стрипова, махом Бонелијевих, и Ворнерових цртаћа – Чак Џонс и остали. Динамика, сјајан хумор; све кратко, јасно и интензивно, бритко и помало анархично, како и данас волим. Онда вестерни, наравно; неки други свет, без баналности, досаде, нискости – то је ваљда та уметност.

Онда долази и видео, можеш да гледаш шта хоћеш, колико хоћеш, упознајеш се са нечим што се зове уметнички филм. У једном клубу ради неки Дуле који воли баш такве филмове – кад сам једном тражио Ван Дама, он је презриво прокоментарисао: „Значи прелазиш на комерцијалу”. Данас и даље радо гледам Ван Дама, али и нешто од тог што ваља сматрати „уметничким”.

И тако, гледао сам Кјубрика, Формана и остало, али за филм ме је запалила – телевизијска серија. Тек кад сам погледао „Твин Пикс“ схватио сам, доживео, да у тим покретним сликама има нешто за мене. Вредно да му се посвети живот, нешто што може да се мери са литературом, са световима које она отвара. А у „Твин Пиксу“, то је био унутрашњи свет. Мој унутрашњи свет. То ме је купило.

ПОДТЕКСТ

Али филму ме је коначно привукао – подтекст. Читао сам књигу *Свейло у џами*, о Новом Холивуду, коју је приредио тада мој још будући професор Небојша Пајкић и заљубио се у моћ подтекста који уметност нуди, оно због чега сам раније већ био заволео, на пример, Чехова. А посебно је та моћ била јака на филму, где је све на први поглед транспарентно, визуелно огољено, једнодимензионалност видљиве стварности и ништа иза, наизглед. Наравно, само наизглед.

А то учење о подтексту је ишло овако некако: постоји драматургија белих слонова, где је све експлицитно, јасно је да се ради о идејама, симболима, нечем озбиљном, „уметности“; и драматургија термита, где је на првом нивоу све забава, жанр, а испод ври, па ко колико захвати. Како је рекао Пајкић у предговору тој књизи: „Занимљиви филмови су по правилу занимљивији од незанимљивих“. Амин!

ЕРОТИКА

Најзначајнији у филму су глумци, али не они који нас задивљују својом „моћи трансформације“, односно самима собом, толико да заборавимо на остатак филма, него они фотогенични, који имају фотогенију, шта год

она била. Ако не можете да је објасните, можете да је осетите. Неки велики филмски глумци су по први пут препознати кад су случајно ушли у кадар а неко оштро око ухватило бљесак који емитују и утискују право у траку и потом на екран. То је важније од свега осталог на филму.

Фотогенија није исто што и еротика, али је и не искључује, јер је нешто што превазилази пуку телесност, или слику телесности, даје јој смисао. Са фотогенијом ружно постаје лепо, као и са еротиком; без њих обрнуто. Софтвер филмови Боровчика, Вадима, Жакена су изузетни, а андерграунд је занимљив када има еротике. „Месо” Пола Марисија, у продукцији Ендија Ворхола, изузетан је због фотогеничности; он је показна вежба фотогеничности, упркос, или можда баш због нехоливудских продукцијских околности. Због чега је Џо Далесандро мања звезда од било које холивудске, осим што показује више свог тела и што ће те филмове видети мањи број људи... И што ће зарадити мање новца, наравно. Али не треба бити преозбиљан и желети само новац, јер то убија еотику. Данас је она на филму убијена највише због одсуства релаксираности и због новца, што вероватно иде једно са другим. И са слободом, односно њеним недостатком.

ЗВЕЗДЕ

Ворхол је од Џоа Далесандра, Кенди Дарлинг, Иди Сеџвик, стварао звезде, не пародију холивудских звезда, него заиста звезде, у једном другачијем галактичком систему можда, али са истом оном особином која чини звезде, да сијају нечим што делује као да је веће од живота. Њихов сјај, додуше, пробијао се кроз преступништво, маргину, а не тржиште и гламур, али сјај је прави само ако се пробије, макар и упркос. А у овом свету сваки сјај је упркос, како би иначе било?

Жан-Пјер Мелвил је испричао једну анегдоту која је објаснила зашто је Алан Делон звезда. У једном кадру „Самураја” требало је снимити како аутомобил улази у гаражу. Али неко је направио пропуст и нађен је објекат са преуским улазом у гаражу, тако да дублер никако није успевао да у једном кадру увезе аутомобил. Делон је прекинуо муке тако што је сам сео за волан и успео из прве. Звезда пред камерама може оно што нико други не може. Такву моћ ретко која од њих поседује у приватном животу, али кога уосталом брига за било чији приватни живот... Ми смо ваљда ми само када смо најбољи, када сијамо. И то је, биће, та уметност.

АМЕРИКА

Све време заправо причам о Америци, јер све ово је један амерички имагинаријум; чак и Малвил, као типични пример посларатне евроамерикане на филму. Моја генерација је још запамтила ту привлачну моћ Америке, њеног имагинарујума личне слободе и бескрајних путовања, рокенрола, живота у интензитету и правих мушких пријатељстава; моћ продуженог детињства у основи. Америка је филм и одумире заједно са филмом. Не могу да кажем да ми је драго или да патим због тога, мада знам да је закономерно. Али она је једним делом формирала моју младост, а то је важније од сваке политике. Написао сам причу „Америка”, тужну, носталгичну и лепу. Прочитајте, има је на интернету.

НОАР

Кажу да је, поред вестерна, једини аутентични амерички филмски жанр ноар. Иако има француско име, иако су га великим делом створиле углавном јеврејске избеглице из Немачке, иако

је заправо више стил него жанр. Али свеједно, ноар је једно осећање света које није толико мрачно, колико је тврдо – осећање да сте увек сами пред светом и да је ваше да не измичете и да знате да ће и то проћи, као што све прође, као што ћете и ви проћи. А да ће о вама сведочити само правда коју сте чинили, макар и у последњем, меланхоличном тренутку искупљења. И да праве победе у овом свету, без обзира на све могуће самообмане, једноставно нема.

ЦРНИ ТАЛАС

Али наше црнило на филму није био ноар, издањак америчког детективског штива и немачког експресионизма, већ такозвани црни талас, који је увек изазивао недоумице, па и данас, све до оспоравања тога да уопште постоји, односно да је постојао. Али оставимо политику да расуђује о правоверности или кривоверности црног таласа, јер црни талас је за мене био Живојин Павловић. Његово црнило није имало никакве суштинске везе са политиком, него је било у неприхватању илузија, па и илузија коју наизглед нуди живот сам, у свом биолошком виду. Суочени са смрћу лучимо илузије, па се по томе ваљда разликујемо од животиња. А Живојин Павловић их није хтео у својим филмовима и – жалосно потцењеној – литератури.

Он ме је ослободио многих илузија, односно помогао ми да се ослободим, активирао нешто у мени – па и од америчке илузије, од слика, образаца, имагинаријума, који стварности која вам је пред очима, па и својој култури, подастире огледала и моделе који треба да одиграју улогу некакве лажне утехе, да стварност може бити другачија и гостољубивија него што јесте. Ослободио ме је колонизоване свести више него било ко са претензијама да нам промени свест. Упутио ме је ка уметности која осмишљава конкретност коју живим, трагању за

правим формама за одређене садржаје, правим меховима за одређена вина, а не боље или лошије прикривеном епигонству, малограђанској млакости. То може да вас сломи, али какве то везе има... Само сте један од многих, а уметност ће моћи и без вас; историја ионако иде својим током и неће вас вући за рукав да учествујете у њеном стварању.

ДЕКАДЕНЦИЈА

Последњи мој покушај бекства од стварности (и од себе?) била је декаденција, она естетистичка, тако заводљива, тако лепа, тако вишеслојна, тако истинита и људска у својој непостојаности. Тако неспремна на свет овај, са својим баналностима, насиљем, али и крстом који носи, а који је неизбежан, само је питање како ћемо одговорити на њега, како ћемо га понети или се једноставно претварати да га нема. А кад се заврши са тим периодом и том формом бекства – јер побећи се не може – остаје или одрицање од свега и препуштање току живота, озбиљног, одраслог, са свим припадајућим обавезама и одговорностима; или истинска уметност, истинско стваралаштво; или празнина. Сваки од тих избора је легитиман и велико је питање да ли било који од њих на било који начин утиче на наше спасење.

РАДОСТ

Да не завршим тмурно и неодређено, јер учили су нас да је сваки крај важан, па и крај текста, макар и овако фрагментарног. Радујмо се, јер шта нам друго остаје? Уметност је лепа само када је форма радости, а не још једна досада од многих, Зато не будимо ходајуће досаде. Сијајмо.