

Срђан Вучинић

НА ПОЛА САТА ОД БЕКЕТОВА

Поводом филма Повратак ређијеља Андреја Звјагинцева

Када неки дебитантски филм уђе у конкуренцију Венецијанског фестивала, онда је већ тај податак довољно изненађење и сјајна препорука за младог аутора. А када то дебитантско дело добије и „Златног лава” за најбољи филм фестивала – тада је реч о „чуду” и „сензацији” који заслужују више од новинске критике. Критичари воле подударности, сагласја, аналогије; ваљда их то учвршћује у уверењу о Промислу, скривеном иза сизифовске свакодневице њиховог посла. И давне 1961. у Венецији је победио један дебитант, такође руски редитељ. Био је то двадесет деветогодишњи Андреј Тарковски (а оригиналну симболику и језик снова његовог *Ивановој дејињсјива* браниће тада од „правоверних” левичара у Француској сам Жан-Пол Сартр). Овај текст неће се бавити детаљнијим поређењем Звјагинцева са Тарковским, за то има још времена. Но ипак, у нечем битном *Поврајџак* је дело сродно *Ивановом дејињсјиву*. И један и други филм налазе се не толико испред, колико изнад свог времена; изнад политике, историје, формалног помодарства и уметничких трендова. Актуелност *Поврајџака* збива се, заправо, на знатно дубљем плану, цивилизацијском и антрополошком, будући да приповеда о догађају који, мада наизглед скривен, из основе потреса савременог човека.

Али да би се стигло до проблема који нас овде занима, неопходно је препричати филм. Пробаћу да то урадим на најједноставнији начин: Враћајући се кући двојица дечака, Андреј и Иван, сазнају од мајке да

им је отац дошао. Тај, дечацима непознати човек, вратио се породици након дванаест година одсуства. За ручком, отац саопштава синовима да их сутра ујутру води на излет. Током вишедневног путовања неразумевање између дечака и непознатог оца све ће се више увећавати. Његову претерану строгост, каткад и спартанске методе васпитања они очигледно нису спремни да прихвате. Старији Андреј је попустљивији, склон конформизму; млађи Иван је јача индивидуа, бунтовнички настројен према оцу, али истовремено и рањивија природа од брата. Када чамцем стигну до напуштеног острва, неспоразуми између оца и синова ће кулминирати. Гневан на оца, одбијајући његову тортуру, Иван креће у бекство. Отац у тренутку осети опасност за сина, али у покушају да га спасе сам гине након пада са врха осматрачнице... Андреј и Иван једва успевају да очев леш пренесу до чамца, а затим да се врате са острва. И тада, већ општећени чамац, са очевим телом положеним у њега, тоне пред њиховим беспомоћним погледима.

Као што видимо, снага приче извире управо из области сеновитог и неизреченог. Одакле је отац дошао, Где је провео дванаест година, Ко је заправо Он – одговора на ова питања једноставно нема, за двојицу дечака као ни за гледаоца. На дословном нивоу *Повраћајак* се може посматрати као драма сазревања, или сукоб синова и оца (уз неизбежно питање Единог комплекса). И управо зато овом филму можемо приписати ретки атрибут класичног дела – јер већ на дословном плану то је сјајна, потресна прича, прича која се не заборавља. Но, током гледања, стално нас прати нека далека слутња да би тај предео људског, огољен у својој једноставности до најелементарнијих емоција, могао призивати и нешто више. Нешто што бисмо могли назвати митском или религиозном димензијом. Конкретније речено, ако иза односа оца и синова наслутимо темељ многобројних „неспоразума” између Бога и човека, *Повраћајак* у том случају може представљати религиозну параболу нашег доба *par excellence*. Навешћу неколико детаља из филма, места посебно инспиративна за ову врсту тумачења. Током пута, један од дечака запитаће оца где се налазе. Отац му одговара да су „на пола сата од Бекетова”. А негде на почетку филма, у намери да провере је ли незнанац збиља њихов отац, дечаци налазе књигу у којој је остављена његова фотографија из младости. Видимо на први поглед да је реч о књизи са илустрацијама. Тек пажљивијим посматрањем препознаћемо библијске илустрације, призоре из Старог завета (Стварање света, Анђео брани Авраму да жртвује Исака). Валило би претпоставити да у филму у којем је сваки кадар на свом месту ни асоцирање на Бекета, ни алузија на догађаје из Старог завета нису случајни. Од не мањег значаја је хронолошка подела радње на дане у недељи (добар повод за то је дневник који дечаци у путу воде). Посебно је занимљиво што ова седмодневна прича започиње у неде-

љу, да би се окончала суботом – као да се даном божјег починка из *По-стињања* сугерише почетак еквивалентне драме човека и његовог тумарања ван домашаја Смисла. У поменутом кључу религиозне параболе *Поврајџак* се јасно указује као хипотетични трећи чин Бекетовог *Годо* – као алтернативни назив могло би стајати оно чувено „Годо је дошао”¹. Да ли је човек уопште, поготово човек данашње цивилизације, у стању да појми смисао Божјег доласка, да ли је за њега припремљен – чини се да тек кроз призму ових питања назиремо мисаону комплексност филма Андреја Звјагинцева. Проблеми се отварају у пуној оштрини, пејзажи руске земље у пуном сјају безвремене митске ауре.

На крају *Поврајџка* Андреј и Иван беспомоћно посматрају очево тело како тоне заједно са чамцем. Редитељ користи исте углове снимања, исту композицију кадра као и на почетку – када дечаци затичу оца у кући како спава. Ова визуелна аналогија сугерише значајан утисак: отац одлази као што је и дошао, односећи своју тајну са собом. Сигурно су дечаци на том необичном путу и сазрели, закорачивши у туробни свет одраслих, али оно главно питање, смисао очевог доласка, остало је за њих непознаница. Има једно бриљантно место код Чеслава Милоша², када на примеру *Књиџе о Јову* говори о смислу који постоји, али је *померен* изван људског поимања, изван ограниченог видокурга нашег ума. Али и пре уочених (значењских и формалних) алузија које сам помињао, филм Андреја Звјагинцева може навести на неочекивану асоцијацију – током пројекције *Поврајџка* први пут довео сам у везу две добро познате књиге, *Чекајући Годоа* и *Књиџу о Јову*. Владимир и Естрагон указали су се као удвојени Јов у циркуском костиму модерне епохе, у апсурдном ишчекивању Смисла који не мора припадати њима. За ову аналогију заслужна је „едишална драма” Андреја и Ивана, слична, а ипак толико различита у декору нашег постиндустријског, посткомунистичког доба – у ери немилосрдног изнуривања природе и пустошења Земље које човек спроводи.

Вера у Бога увек је смештена недалеко од Апсурда. Бројни су мислиоци, од Тертулијана до Кјеркегора и Лава Шестова, који нас страшноном аргументацијом у то уверавају. „Вера започиње управо тамо где мишљење престаје”, каже Кјеркегор, и та мисао из *Стрџаха и дрџијања* отвара нам улаз у „Забрањену Зону” хуманог, у онај предео који антропологија и психологија најрадије превиђају или прећуткују. Тај најскривенији и највреднији део људске личности, недоступан рационалном мишљењу науке – оличава стрџење Бекетових јунака, једнако као и Јовова скрушеност. Упркос помањкању памћења и разбори-

¹ Тако већ гласи назив сатиричног комада Миодрага Булатовића, но намере Андреја Звјагинцева крећу се очигледно у сасвим другом смеру.

² У есеју „Ко је Гомбрович?” (из књиге Ч. Милош: *Конишненџи*).

тости, Владимира и Естрагона одржава патос ишчекивања и вере у *померени*, непознатљиви Смисао; иста страст која и Јову даје снаге да издржи патње које ничим није заслужио. Имамо ли ово у виду, разумећемо да *Повраћак* говори о једној битној разлици – разлици која преовлађује у данашњем човеку и цивилизацији коју он оличава у односу на све претходнике, фикционалне и историјске. Андреј и Иван ту су да својим присуством посведоче темељну одсутност у нама: закржљалост и готово потпуно ишчезнуће патоса ишчекивања и вере у савременом човеку. (По тој средишњој теми, *Повраћак* је без сумње најближи *Силкеру*, ремек-делу Тарковског из 1978.) Можемо рећи да читава драма двојице дечака са оцем открива заправо трагичну неспремност људске врсте да препозна и прихвати могућност Смисла који из човека не проистиче и није му сагласан³. Луда је вера Јова, као и Владимира и Естрагона – они верују у Смисао, претпостављајући да га не могу спознати ни присвојити. Је ли то чуло за апсурд или „закржљали орган вере” о којем тако страшно говори јунак Тарковског, Водич кроз Забрањену Зону? Баш као и *Силкер*, *Повраћак* је дело дубоко апокалиптичног осећања: призори опустошене земље указују се као екстеријер и наличје ишчезнућа есенцијалних потенцијала човека у ери „хуманизма”. Збива ли се сва та агонија Земље у нама, упитамо се нехотице, посматрајући кошмар нуклеарне катастрофе у *Жривовању* (којим је Тарковски директно антиципирао хаварију у Чернобиљу). Раскошни репертоар катаклизми, сва сценарија смака света ни издалека нису тако поражавајући као пустошење унутар човека које се пред нашим очима збива.

У овом асоцијативном мозаику (који је тако спонтано иницирао филм А. Звјагинцева) јавља се и последњи „мислилац на позорници” у лику Мартина Хајдегера. У студији посвећеној Хелдерлину⁴, Хајдегер наше „ново време” одређује следећим речима: „То је време одбеглих богова и наилазећег Бога. То је оскудно време, јер га карактерише двоструки недостатак и двостуко Не: не-више одбеглих богова и још-не долазећег Бога.” А три деценије касније, у чувеном интервјуу датом *Шинглу*, немачки мислилац са нешто већом дозом резигнације констатује: „Може нас спасити још само некакав бог. Остаје нам једина могућност да се у мишљењу и певању изврше припреме за појаву бога

³ *Повраћак* је несумњиво у тесној вези са *Леџендом о Великом Инквизицијору*, као и са руском мисаоном баштином која из ње проистиче. Али док је у знаменитој параболу Достојевског (боље рећи његовог јунака Ивана Карамазова) тежиште на Христовом лику и мисији – дотле у филму А. Звјагинцева преовлађују атрибути старозаветног Бога-Оца (да би тек очева смрт на крају на убедљив начин унела и димензију Христове жртве).

⁴ „Хелдерлин и суштина поезије” (из књиге М. Хајдегер: *Мишљење и певање*).

или за одсутност бога у пропасти, да пропаднемо наочиглед одсутног бога.”⁵ Овим речима, као да је одређена и позорница на којој треба да започне драма *Поврајка* – и то је *оскудно време*, време чија је *једина могућности* припрема за *појаву бога, или за одсућности бога у проишастии*. И тек на оваквој позорници – која је за данашњег човека узнемирујућа могућност самоспознаје, оно што је за древног била античка драма – схватамо колико су метафизика и историја, зађемо ли дубље у смисао њиховог испољавања, неодвојиве једна од друге. Тренутак задобија пуноћу својим одјеком у вечном, као што је и вечност непотпуна без пролазног царства слободе и личног избора, без оног тренутка који нам, по свему судећи, једино боравак на Земљи прибавља. На крају, све су то размишљања много пута и на различите начине изречена – *Поврајак* обнавља потребу њихове артикулације (а она је у гледаоцу увек конкретна и појединачна). Отуда и посебна „актуелност” овог филма која проистиче из потребе преиспитивања властите цивилизације и буђења из сна о њеним „достигнућима”.

У уводном кадру *Поврајка* камера се спушта на морско дно. Видимо олупине чамца под водом – и у тренутку када је радња још скривена од нас, овај кадар је довољан да наговести атмосферу најлепших митова и бајки. Најчешће су то приче о траговима давно несталих бића, одбеглих из овог света. Следећи трагове одбеглог Бога (и одбеглог човека) у нашем свету, *Поврајак* црпе своју снагу и несвакидашњу уметничку вредност.

⁵ Из књиге С. Жуњића: *Мартиин Хајдегер и националсоцијализам*.