

repertoar



Maratonac (Džon Šlezindžer)

Odveć mi je dosta naboja fleksibilnih poročnosti filmskog potrošnog dizajna. Unaokolo pojavitosti ma kojeg sineastičkog igrokaza, a u kojeg su uloženi stanoviti novci («Columbia Pictures», «Paramount Pictures», etc), lepezu, široku i sveobuhvatnu, rasprostiru zakonitosti i predodređenja za koje bi se moglo izreći da nemaju vezu sa suštinom. Odnosno, ona nije cilj. Naprosto, tvori se podobna atmosfera, garnirana radoznalošću i upitom: kušati obavezno, tako da se neka vrsta vladavine pomodnošću sama od sebe ostvaruje. Tim putevima se prepuštamo zgruševinama takvih arhaizama — eto nas, po sred i nasred, urokljivosti tvorevine koja dobro i sve vidi. Kroz odebljala stakla zatvorene strukturalnosti vlastitih sudova. Da je samo do vlastitosti, temeljno i razložno produkovane — ni po jada. Ona, naprosto, izmiče. Šta li smo tu tražili zatečeni i odjednom razbuđeni?

Sidimo dole. Pred upit mogućeg razmišljanja na temu tekućeg repertoara. Dva filma: »MARATONAC«, u režiji Džona Šlezindžera, te »TAKSIST«, reditelja Martina Skorsiza. Uz neku vrst pojašnjenja, gore navedenog, dva primjera koja daju za pravo (uz napomenu da nisu ni malo usamljeni) ...

Mala Fosterova... Posebno naglašena u traktu pratećih reklamerskih usluga koje sobom nosi pojava »TAKSISTE«, pojavljuje se u krajnjim konzekvencama kao bezmalo nezapažena epizoda. Nikakvo to nije prodiranje u psihologiju maloljetnih prostitutki (ako je riječ o objektima, subjektivno bi moralo dostojno posvjedočiti), u deskripciji glavnog lika Trejvisa, ona bi tek mogla biti slučajem nadodana karika. Tek, reklo bi se: nema tu bliskih veza sa suštinom. Osjećam se već uvučen u još jednu igrariju oko filma. Mala Fosterova, već odebljala i izblazirana, smješi se, uz svoju »majčicu«, sa bulevara sumraka. Kao individualna sudbonosnost — beznačajno, (ko to još, za tako nešto, ima vremena?), no u kontestu prilichnosti baratanja već, poslovično, izrabljenog i komercijalizovanog kvazi ispovjednog sazimanja kritičarskog i analitičkog vredovanja svakodnevnosti — bitno određenje s negativnim predznakom.

Primjer dva: »stari nacistički sadista Kristijan Šel« (zar je i Ser Lorens morao doživjeti da igra u »filmu strave i užasa« — NAVALI NARODE«). Elem »stari nacistički sadista Kristijan Šel« je u »MARATONCU« odista takav, »stari«, da mu izmiču i sva određenja njegove, ni malo laskave titule (sem što eksponira kvalitete zubarskih vještina). On, svakako, kao »stari nacistički sadista Kristijan Šel« ne voli Jevreje (dapače!) pa će se režija potruditi da Jevreja, u ovom njegovom »filmskom životu«, bude što više. Progannaju ga, on im izmiče, ličeći na običnog

**mirko
kostović**

**dileme
i
bojazni**

**„maratonac“
džona
šlezindžera**

**„taksista“
martina
skorsiza**

severna
m.
Ivančić
kičma
vlatka
gličica

čikicu, zastrtog godinama, koji eto — posjeduje još samo dvije strasti: pomenutu, za stomatologijom, i onu za dijamantima. Pa će se baviti zubima (zdravim, bušeći ih — valjda je to »istina o starom nacističkom sadisti Kristijanu Šelu«, a za kraj, gutaće dijamante (prišjećam se, uz veliki trud, mogućih asocijacija, recimo na nekakve SVINJE, ali, ko mi je kriv?). Isto, što bi se reklo: a šta li je tek »skrivio« Abebe Bikila da ga Hofmen »ganja kroz čitavi film«. Biće ponajprije (opet priljev asocijacija) da bi se, eto, kazalo da u tom velikom svijetu mašinerija i brzina, »zdrav duh u zdravom tijelu«, vještina trčanja — može pobijediti (ali ne mora, sem, ako to reditelji ne žele) ...

I još malo o »starom nacističkom sadisti Kristijanu Šelu«. U filmu »MARATONAC« on je ovakav i — nikakav. Šta li će onda tu ono silno zamajavanje uz prilichnost lažnih primjesa baratanja opasnošću koju nam i dalje (na žalost, i podmlađujući se) daruje fašizam? Kristijan Šel, lik filma »MARATONAC«, nije nikakav tip, niti prototip, takvog nečeg. Zalud se trudio scenarist, pa reditelj, pa, ne znam ni ja ko još, okolo nekih, nazovi intriga na tu temu (epizoda sa odlaskom iz Južne Amerike, sa upotrebom ženskog odijela: hajde da potrošimo instrumentarij rekvizita). U rezimeu: ovo bi mogao biti kriminalac, vrsta perfidnog sadiste, individualiste, i slično. U isključivosti: fašizam je ostavio i ostavlja tragova, pa i ovakvih, ali FAŠIZAM DANAS ima tako drugojačijih i drastičnijih formi ispoljavanja da me muka hvata od lascivnosti i površnosti lika »starog nacističkog sadiste Kristijana Šela« ...

Hoćemo »MARATONCA«! Isuviše dugo ste čekali da se pojavi pa, evo vam ga. Bejb Levi (Dastin Hofmen, on može svašta, pa i ovo), »sin poznatog istoričara koji je u eri Makartijevog »lova na vještice« izvršio samoubistvo«. (Usput, Makartijev sud postaje za američke filmove lajtmotiv. Kao i u muzičkom smislu, jedina bliža odrednica mu je prepoznatli-

vost!?). ON trenira trčanje, UČI, šlampav je i naoko nespretn. Dobar ljubavnik jeste (što će i priča otkriti) a postaće i ono što ne kani biti. Podaje se svemu i svačemu, onako kako mu prilazi, ali za kraj, odbacivši i revolver u mutnu vodu, odlazi nekud. Valjda, asocijacija opet, da dosegne onu vrpcu Maratončevog cilja... Iza njega ostaje pripovijest u kojoj je bio sudionik.

Džon Šlezindžer je sačinio pripovjest za koju se može izreći mišljenje da nije dorasla ni sažimanju unutar mogućeg žanra — akcionog filma. Izuzimajući elemente vladavine tehnološkog postupka unutar filmskog izraza, ova povjest nema ni unutar sebe, dovoljno samosvojnosti i zakonitosti, da bi joj se moglo vjerovati. Razvučena i nategnuta ekspozicija je, očito, zburnila autore. Mnoštvo epizodnih postulata je nemotivisano ili pak zaboravljeno (ko je čija strana, zašto i gdje nestaju pojedine motivacije, zašto to a ne nešto drugo). Trudeći se da kaže mnogo, »MARATONAC« nije rekao gotovo ništa. Nema tu ama baš nikakve prošlosti (sem ako čačkanje po njoj nije namjera, ali to nije fer), sadašnjost ne izgleda tako, jer, neki parametri moraju postojati i kad je u pitanju filmska narativnost. O »porukama« i »nadgradnji« može teoretisati samo onaj kome je do duhovnog egzibicionizma.

Nakon pojave »MARATONCA« (sasvim namjerno i podatak da se u Sarajevu desilo da su neki od posjetilaca napuštali projekciju a što, u ovom slučaju, ipak, ponešto i potvrđuje) može se vrlo uputno i glasno izreći: nije li u svjetskom filmu odnešto falično? Ako se ovome filmu podaruje toliko prerogativa upotrebnih vrednota nije li naredni Šlezindžerov film još jedan korak niže od onoga što je zaskočio pojavnošću »Ponoćnog kauboja«. Da je samo do Šlezindžerovog autorskog koncepta — ni po jađa. Upitnost i bojazan naspram sve očitijeg sineastičkog voajerstva i tehnokratskog niveliranja ogledavanja istine — isuviše je obeshrabrujuća.

»TAKSIST« Martina Skorsiza je nešto časniji, ali, na žalost u istom kontekstu. Posjedujući znatno kvalitetnijeg centralnog junaka Trejvisa Bejkla (koji je kao takav omogućio Robertu De Niru da se nametne kao potencijal svjetskog filmskog glumišta) i samu fabularnost je povezo u znatno čvršći i svrsihodniji materijal. Jedan svijet je ovdje sa mnogo više analitičnosti zadan i kroz njega se centralna nit radnje odvija kao mišljenje zadanih ideja. Polemičnost se rastvara u konzekvencama takvih namjera, ne, iza njih ne stoji autorski pečat koji je, ipak u dobrim mjerama i pojašnjenje. Takav Trejvis Bejkl bježeći od neidentiteta, lječeći svoje more u snu i na javi, prepušta se vratolomiji vlastitih sudova akcionosti, te kao takav izlazi iz galerije anonimnih. Apsurdno je to što je iz nje izašao, opet, bez vlastite mogućnosti da SAM učini nešto za sebe, već se prikliučio onima čija je zakonitost — VOLJA DRUGOGA. Reditelj dovoljno sabran i zamišljen nad svojim djelom, povlači se u tišinu i prepušta krupnim planovima oružja da kažu ponešto. Trejvis će opet u auto-taxi, posmatrajući i dalje život što ga okružuje kroz stakla i retrovizor. Da li je njegovo oporo i surovo iskustvo nešto donijelo kao rezultat? Nema odgovora, pa je takav kraj, u zaustavljenom kadru, isuviše obeshrabrujući. Ako se slučajem i okolnostima jedan psihopatski subjekat proglašava herojem, ako se takvim slučajem ništa ne mijenja, ako prosuđivanja ne donose ništa ohrabrujuće ni za jednu od preuzetih strana — optimizmu nema mjesta. I dalje je moguća i logična kataklizma jednog rata u Vijetnamu, sa svim posljedičnostima. Preostaje i usamljenost jednog taksiste, i zapuštenost njegove sobe, kontrirana sa besprijeekornom odnjegovašću i čistoćom djevojke koju će opet, svakako, sresti, i prodavač oružja, koji mu može da proda sve iz čega može da se puca... i takva vrsta zajednice u kojoj je ulaznica novac i s njim možeš sve... Postati predsjednik, biti heroj, biti korisan i slavan.

Kulise i dekor ostaju isti. Intervencije u smislu crvenog, odista, podsjećaju na krv, a ona to odistinski i jeste...

Bila bi to opora i sumorna socijalna pripovijest zločinca. Da li je ohrabrenje to što se sve završilo, ovoga puta, u omračenoj sali? Priziva li to Skorzis nešto, ili nas udaljava od njega?

Da je sâm reditelj baratao sigurnim pojmovima on bi ih, zasigurno, u svoju priču i situirao. Ovako, i pored naglašenosti vrlo vješto ukonponovanih detalja, za »TAKSISTU« bi se moglo kazati da ostvaruje atmosferu kvazi-dokumentarističkog. Dokument nije ništa do gomilanje fakata koji su dovedeni u vezu s očitom namjerom da se suštine ne uznemire. Otkud bi, inače, ovaj film i proizvela tako čuvena državna filmska tvrtka? Naprosto, Trejvisi postoje, oni su, apsurda radi, poznati i potrebni. Već će im se odrediti mjesto: da budu heroji pa satrti, ili, uništeni, pa da postanu heroji...

To može stajati kao zakonik jedne potrošačke društvene psihologije »demokratije za primjer« ali šta tu radi umjetnost...?! »ALISA VIŠE NE ŽIVI OVDE«, ostvarenje koje je, za većinu bilo otkriće Skorzisa u autorskom smislu, nasuprot »TAKSISTE«, služi kao fakat. Da se dalje nije moglo, nije ni malo neizvjesno. »Zlatna palma«, dodijeljena u Kanu 1976. godine, više govori o impotetnosti, umjetničkoj i progresivnoj, onih koji je dodjeljuju, nego o samom Skorzisu. Jer, ubjeđenja sam da se, s namjerom, ovoga puta nije do kraja otkrio. Zašto i zbog čega, ostaje otvorena figura mnogih zapadnih intelektualaca u ovom vremenu. Zahvaljujući tome dobijamo neku vrstu hermetizirane umjetnosti, zbirku fakata i površnog dokumenta, koji ne može pomoći ni jednom porivu humanizma i ljudskosti. Ako umjetnošću ne možemo promijeniti svijet, ona nam svakako može poslužiti da se s njime dostojanstvenije srećemo.

»TAKSIST« to nije htio. Na žalost!