Pismo Vlade Petrića

Dragi Laziću,

Hvala Vam na pismu od 12. aprila ove godine (1983, prim. R. L.), u kome ste mi uputili trinaest pitanja vezanih za problem vaspitanja mladih režisera u Sjedinjenim Američkim Državama. Zaista, fascinira upornost kojom pristupate tom problemu, što verovatno proističe iz prednosti, kojom se bavite svojim pozivom.

I pored toga što su Vaša pitanja sasvim precizna, teško mi je da na njih ponaosob odgovorim, zbog toga što sam nedovoljno upoznat sa konkretnim metodama nastave filmske, pozorišne, radijske, televizijske i video režije na američkim univerzitetima i umetničkim školama i što već duže od desetak godina ne predajem režiju nego isključivo istoriju i teoriju filma. Zbog toga, razumećete, mogu da govorim jedino o ličnom shvatanju problema obrazovanja filmskih reditelja uopšte i to na osnovu prethodnog iskustva koje sam stekao tokom (tridesetogodišnjeg) bavljenja profesorskim zvanjem u ovoj oblasti i »oko« nje... Moje školovanje u oblasti filma i pozorišta (donekle i televizije) imalo je tri faze. Prvo u beogradskoj Visokoj filmskoj školi (docnije fuzionisanoj sa Pozorišnom akademijom, sadašnjim Fakultetom dramskih umetnosti u Beogradu); zatim u Moskvi (gde sam u VGIK-u, pored studiranja filmske teorije, pratio i rad grupe za filmsku režiju); i konačno na Njujorškom univerzitetu (NYU) gde sam doktorirao na odeljenju za istoriju i teoriju filma. Trenutno, kao što Vam je poznato, predajem teoriju i istoriju filma na Harvardovom univerzitetu, u Kembridžu, Masačusets.

Ma koliko paradoksalno izgledalo, moj diplomski rad (na Pozorišnoj akademiji) predstavljao je pozorišnu režiju (scenska postavka adaptacije Sremčevog romana *Pop Ćira i pop Spira*). Posle toga režirao sam jedan igrani, jedan kratki polu-igrani film (zajedno sa Ljubom Radičevićem), zatim nekoliko pozorišnih predstava i seriju dramskih emisija na beogradskoj Televiziji. Ovo ističem zbog toga što Vas naročito interesuje tzv. »intermedijalna režija«, odnosno mogućnost izučavanja osnovnih principa režije ne samo u okviru jednog medija, nego i drugih, srodnih. U širem smislu bila bi to, kako kažete, »interdisciplinarna nauka o umetnosti«, na šta se zaista sve više obraća pažnja u savremenim visokim školama, posebno onima koje izučavaju praktične aspekte umetničkog stvaralaštva. To neminovno podrazumeva i proučavanje opšte (kao i posebne) teorije umetnosti, a to je izgleda sve više problem modernog izučavanja umetnosti na akademskom nivou. Kao što sam već naglasio, moja trenutna (po svoj prilici i završna) preokupacija filmske teorije, ne dozvoljava da o ovom — kako ga Vi imenujete, »složenom« — problemu govorim autoritativno. Ipak, činjenica da sam se svojevremeno aktivno bavio umetničko-teorijskim disciplinama koje navodite u Vašem upitniku, dozvoljava da iznesem svoj stav. Nema sumnje da savremeni reditelj mora da prevaziđe ograničenja koja mu nameće njegova uža profesija kao i njegovo neposredno školovanje. U protivnom, ma koliko bio spretan i talentovan, on neće moći da prevaziđe tehničke okvire odgovarajućeg zanatstva. To potvrđuje praksa savremenih televizijskih reditelja koji, najvećim delom, postaju »proizvođači« ma koliko briljantnih TV emisija u tehničkom pogledu. O istinskoj umetnosti tu nema ni traga, zbog čega svi oni kojima njihov talenat i kreativni instinkt ukaže na tu činjenicu, svim sredstvima nastoje da ostvare filmsko delo ili da se subjektivno izraze u oblasti eksperimentalnog »video žanra«. Smatram da je kriza savremenog stvaralaštva uopšte u tome što je subjektivna komponenta u umetnosti prigušena do te mere da ostvarenja gube smisao i dejstvo na umetničkom planu.

Objektivne okolnosti nagone savremene reditelje da se profesionalno što vi-

Iz filma NOSTALGIJA, Andreja Tarkovskog

še usavrše i specijalizuju isključivo u oblasti datog medija, budući da to garantuje mogućnost zapošljavanja bilo u pozorištu, ili u filmskoj odnosno televizijskoj industriji. Ovakva paradoksalna situacija sa kojom se suočavaju mladi reditelji zahteva kompromis koji bi omogućio, s jedne strane specijalizaciju u profesionalnom pogledu, a sa druge sticanje dovoljno znanja i iskustva iz oblasti teorije datog medija i ostalih umetnosti (tu uključujem literaturu, muziku, slikarstvo i filozofiju). Očigledno, to nije lako postići i samo oni najuporniji i najtalentovaniji u stanju su da tu, nazvao bih je »interdisciplinarnu specijalistiku«, savladaju. Paradoks je, međutim, mnogo dublji: što student više upoznaje posebne karakteristike drugih umetnosti i shvati složenost njihovog uzajamnog odnosa, utoliko više oseća neophodnost izučavanja specifičnosti određene umetnosti, tj. usredsređivanja na samo jednu teorijsku disciplinu. Izgleda da je došlo vreme apsolutne specijalizacije u svim naučnim disciplinama, pri čemu nije presahla individualna žeđ za univerzalnim obrazovanjem. Ipak, ne verujem da će teškoće koje današnji stepen izučavanja umetnosti doseže, do kraja odstraniti potrebu za »univerzalizmom« koji je organski deo razvijene ljudske svesti. Pre dve ili tri decenije, tendencija ka takvoj specijalističkoj univerzalnosti bila je daleko više (i, naravno, lakše) upražnjavana. Ja sam, na primer, paralelno studirao režiju i engleski jezik sa književnošću (na Filozofskom fakultetu), pisao pozorišne i filmske kritike, eseje o literaturi, filozofiji, slikarstvu, fotografiji i televiziji. Zajedno sa ostalim studentima Akademije redovno sam posećivao generalne probe u pozorištima, gledao sve projekcije Kinoteke, pristustvovao većini predavanja na Kolarčevom univerzitetu, slušao koncerte, posećivao izložbe. Vrlo malo se spavalo, žeđ za saznanjem bila je neodoljiva u tom post-okupacionom periodu otvaranja perspektiva u svim umetničkim oblastima. Da li preterujem kada ovo tvrdim? Da li sam neobavešten kada mislim da danas takvo »univerzalističko« interesovanje za umetnost više ne postoji? To primećujem i ovde u Americi, naročito u poslednje vreme. Kada sam došao u Njujork (početkom 1970), još je uvek takav zanos postojao. Zatim, postepeno, počela je da preovlađuje potreba za specijalizovanjem u svim oblastima umetničkog izražavanja. Čak i ovde na Harvardu, koji se smatra za »najliberalniji« univerzitet u Americi, studenti danas nastoje da se što više usavrše u jednoj oblasti — jer, time im je zagarantovana »budućnost«! Ma koliko to bilo opravdano s praktičnog gledišta, smatram da se time znatno osiromašuje psiho-fizički integritet modernog intelektualca ili akademski obrazovanog umetnika, a to znači i reditelja.

Sličnu tendenciju uočio sam i na beogradskom Fakultetu dramskih umetnosti, gde sam (tokom zimskog semestra 1981—82) na Odeljenju za filmsku režiju (katedra za istoriju i teoriju filma) držao kurs iz filmske analize. Moram priznati da me je iznad svega razočaralo to što je većina studenata pokazala primarno interesovanje za **komercijalni,** zabavni film, a vrlo malo za film kao **umetničko** izražajno sredstvo. Otuda verovatno njihova spontana averzija prema mom usredsređivanju na film kao **artistički medij,** tj. film i televiziju koji su oslobođeni bilo kakve zavisnosti od toga da li će »široka publika« (koja je oduvek bila najveća smetnja za razvoj i plasman istinskog umetničkog stvaralaštva) prihvatiti izvesno delo, još manje koliko će novca ono ostvariti. Činjenica da ovi mediji zahtevaju velika finansijska sredstva za realizaciju, ta činjenica niukoliko ne sme da utiče na umetničko-estetičko vrednovanje ostvarenih dela. To naročito mora da važi za školske ustanove koje se bave umetnošću; u akademskom pristupu umetnosti finansijske okolnosti moraju da se shvate kao »nužno zlo« koje je neophodno prevazići i odbaciti kako u teoriji i tako i u praksi.

Teorija treba da prednjači u tom pogledu; naročito na režijskim odsecima teorija ukazuje na idealan cilj kome istinski umetnici moraju da streme. To ne znači da ne treba izučavati finansijske, ekonomske i političke aspekte umetnosti; no, tu oblast »pokrivaju« sociologija, politička ekonomija, masovne komunikacije, a ne estetika i teorija. Primedba da se umetnost ne može odvajati od mase, ideologije, politike itd., danas je, bar u naučnom svetu, neprihvatljiva. Međutim, ja sam se u Beogradu stalno sukobljavao sa studentima upravo na tom planu. Da bih izoštrio diskusiju ja sam, u mom stilu, odlazio u ekstremnost braneći ovakvo gledište. Možete zamisliti kakva se vatra zapalila!

Mislim da sam baš studentima Novosadske akademije u jednoj diskusiji rekao da je — sa estetičkog stanovišta — sasvim beznačajno da li će Mona Lizu u Luvru videti stotine hiljada posetilaca ili će je prikrivati mrak u nekom podrumu (kao što još uvek pojedine od najznačajnijih Pikasovih platna iz »plave epohe« prikriva mrak podruma lenjingradskog Ermitaža). Na licima mladih reditelja pojavila se konsternacija! Zar umetničko delo ne postoji jedino u srazmeri na njegovo neposredno društveno dejstvo? Zar se može tako »idealistički« pristupiti stvaralaštvu koje je proizvod ljudske svesti u određenoj istorijskoj sredini? Zar se stvaralac može tako »mehanički« odvojiti od publike?

Shvativši da sam zapao u »ćor-sokak«, pokušao sam da obrazložim suštinsko značenje moje tvrdnje. Svaka radikalna teorija neminovno teži ka **apsolutnom** konceptu koji ukazuje na daleki cilj i samu suštinu stvari. Teorija ima smisla jedino u svoje principe u okviru radikalnog mišljenja; inače ostaje na nivou žurnalizma. U tom kontekstu, moja ideja o Mona Lizi u podrumu ima metaforičko značenje: ona ukazuje na vrednosti koje postoje bez obzira kako će ih određena sredina ili socijalna grupacija prihvatiti i protumačiti. Nije to nikakav idealizam, nego odvajanje umetničkog ostvarenja od socijalnih, ekonomskih, političkih, religioznih i drugih istorijskih kategorija. Iskustvo pokazuje da su svi pokušaji da se umetnost podredi tim kategorijama, bili neodrživi.

Umetnikov nagon da stvara bez osvrtanja na to kako će određena sredina (još manje politička grupacija) da reaguje i protumači njegovo delo — to je ljudska spirituelna osobina kojoj druge, pa i istorijske komponente, ne mogu da određuju okvire dejstvovanja. Na tom konceptu bila je zasnovana metafora o Mona Lizi u podrumu, to je bila moja »poruka« mladim rediteljima koji su, daleko više nego drugi stvaraoci, stavljeni u iskušenje da prave kompromise sa ekonomskim, političkim i drugim istorijskim okolnostima. Očigledno, moja metafora nije imala dejstva, odnosno proizvela je suprotnu reakciju. Studenti su uzvratili: »Znači treba da odbijemo svaku mogućnost rada na televiziji koja je namenjena masovnom gledalištu, treba da pravimo filmove koji će odmah ići u podrume Kinoteke?« Ne, odgovorio sam, to je krajnost koja u praksi nije ostvarljiva, pa ni preporučljiva! Ipak, nastojte da pravite **što manje** kompromisa, pokušajte da se borite za svoju subjektivnu umetničku viziju do krajnjih granica i poslednjeg daha. No, bilo je već kasno: izgubio sam poverenje, shvaćen sam kao »čistunac« i »idealista« koji nema dovoljno veze sa stvarnošću.

Tako se, eto, završilo moje »prosvetarsko« gostovanje u Jugoslaviji, gde sam održao seriju predavanja (u Zagrebu, Beogradu, Novom Sadu, Sarajevu i Ljubljani), analizirajući sekvence iz najznačajnijih ostvarenja filmske umetnosti. Što u mom nastojanju nisam uspeo, uzrok je ne samo trenutna klima u kojoj se vaspitavaju današnji »multimedijalni« reditelji (u celom svetu), nego isto toliko moja nesposobnost da ubedljivo iskažem ono što mislim i osećam.

Ipak, ma koliko svestan nepopularnosti moga stava, ja ne mogu da i dalje o tome ne govorim i pišem, bez obzira da li će suština moga koncepta biti shvaćena pravilno, ili će biti proglašena »formalističkom«, »purističkom« i »elitističkom«. Mislim da je Ema Goldman rekla da razvijena svest ne može da zadrži za sebe ono što smatra istinom, ma koliko se pokazalo da ta istina ne odgovara određenom istorijskom trenutku.

Vidim da sam zastranio u kontempliranju o problemima koje ste naznačili u Vašem upitniku, tako da po svoj prilici ovo pismo neće moći da posluži nameni koju ste imali kada ste sastavljali pitanja. U skladu sa mojom idejom o Mona Lizi u podrumu, sasvim je irelevantno da li će još neko da pročita ovaj tekst, iako je on namenjen Vama.

Iskreno Vaš,

Vlada Petrić

(sa dozvolom Petrića predao Radoslav Lazić)