

Sintonika

(Beleška za jednu laičku
filmsku samoanalizu)

Sintonika: *im.* sistem terapije u kojoj se svetla različitih boja usmeravaju u oči pacijenta u cilju razrešenja različitih fizičkih i emocionalnih zdravstvenih problema; tretman je takođe poznat pod imenom *optometrijska fototerapija*.

Sintonika, konačno sam shvatio, zauzima mitsko mesto u mojoj ličnoj istoriji. Koliko je ovaj tretman zaista delotvoran i koliko naučnog kredibiliteta danas ima — to za ovu priču nije važno. Optometrijskoj fototerapiji bio sam podvrgnut kao dete (od nekih pet godina), nakon što mi je dijagnosticirana ambliopija (slabovidost). U ono vreme, krajem sedamdesetih godina, ta vrsta terapije je u jugoslovenskoj medicini uvažavana kao potpuno legitimna.

Sintonika je, verujem, odigrala toliko važnu ulogu u mom ranom razvoju da se može tvrditi da tretmani kojima sam bio podvrgnut čine ništa manje do moju primalnu filmsku scenu.

Ta zamračena soba u očnoj klinici u Ulici Džordža Vašingtona u Beogradu — u koju je medicinska sestra uvodila mlade pacijente u grupama od deset do petnaest, bljeskala nam u oči svetla različitih boja i zatim nas upućivala da sedimo ispred praznog zida i „pratimo tačku” (pasliku) proizvedenu bljeskanjem — ta prostorija je bila moj prvi bioskop, moja prva filmska dvorana koje se sećam kao kroz izmaglicu! Naravno, tu nam nisu zaista puštali filmove, bar ne u uobičajenom značenju te reči. Ali uslovi su bili odgovarajući. Svi potrebni elementi bili su tu — zamračena prostorija, svetlo (*lumiere!*), zid/„ekran”, dinamika kolektivnog

a opet individualnog gledanja — i atmosfera u prostoriji bila je takva da se činilo sasvim mogućim da će projekcija svakog časa započeti i slike krenuti da teku...

Postoje, naravno, filmovi kojih se živo sećam iz najranijeg detinjstva — filmovi koje nezavisno od toga koliko su zaista kvalitetni i danas volim i uvek ih rado iznova gledam, jednostavno zato što su u vreme kada sam im prvi put bio izložen delovali na mene na najsnažniji, visceralan način. Među tim filmovima su *Frankenstein* (1931) Jamesa Whalea, *Dallas* (1950) Stuarta Heislera, *Kasandrin most* (1976) Georgea P. Cosmatosa, više jugoslovenskih partizanskih filmova (među kojima i *Povratak otpisanih* (1976) Aleksandra Đorđevića), *Ljudi izgubljeni u vremenu* (1977) Kevina Connora, *O desno rame* (1918) Charlesa Chaplina, *Invazija trećih bića* (1978) Philipa Kaufmana i *Stanar* (1976) Romana Polanskog (poslednja dva i danas smatram najstrašnijim filmovima „svih vremena“). Zahvaljujući sintonici, u mom detinjem univerzumu ovo uvođenje u fascinantno bogat svet (pretežno) komercijalnog filma direktno je koincidiralo sa alternativnim iskustvom „čistog“ kina: duboko proživljenim susretom sa filmskom dvoranom, ogoljenom i svedenom na njen najelementarniji oblik.

Kao što je slučaj sa svakim uistinu primalnim prostorom, u moj *sintonički bioskop* bila je ugrađena traumatska komponenta — moć da kod mladog gledaoca izazove pravu afektivnu ambivalenciju. Uprkos velikoj želji i uloženom trudu, pokazalo se da ne spadam među najostvarenije gledaoce u dvorani optometrijske fototerapije. Svaki put bih izgubio svoju „tačku“, nedugo nakon bljeskanja svetla. Vraćao bih se po dodatne doze svetlosnog leka, dok je medicinska sestra vidno gubila strpljenje. „Potruđi se!“, grdila me je. „Moraš se koncentrisati na svoju tačku!“ Sećam se njenog dubokog i strogog glasa. Gotovo nevidljiva,

delovala je kao kakva utvara koja kontroliše čitavu sintoničku scenu sedeći obavijena tamom u zadnjem delu prostorije.

Ja sam se zaista svojski trudio, želeći da udovoljim sestri tako što ću uspešno pratiti svoju tačku. Ali, avaj, tačka mi je i dalje izmicala. Konačno, kako bih izbegao dalje neprijatnosti, počeo sam da se pretvaram da pratim tačku, a zapravo sam samo zurio u zid. Siguran sam da sam u tim dugim trenucima gledanja u prazno zavrteo u glavi na desetine filmova. Ne sećam se, međutim, nijednog...

P.S. Nedugo pošto se moja sintonička terapija završila, li-stajući stranice tek objavljenog prvog broja strip revije *Spunk*, naišao sam na neobičan niz slika koje su mi se zauvek urezale u pamćenje.



„Survival“ (*Spunk*, br. 1, 1979); napisao: Les Lilley, crtež: Mirko Ilić

Verujem da tek danas razumem izvor tajanstvene i zastrašujuće moći ovih slika: ono što „Survival“ prikazuje jeste još jedan, doduše radikalniji, oblik bleska svetlosti u oku. Neobična vizija Mirka Ilića i Lesa Lilleya navodi nas da zamislimo *sintoniku budućnosti* kao postupak kojim se fiziološka osnova vida menja na način koji će omogućiti da pogled direktno i trenutno deluje na svoje okruženje. *Gledam, dakle cimam svet oko sebe* — doslovno! Još jedan strip autor Victor Hussenot nedavno je prikazao takvu vrstu aktivnog gledanja na magično jednostavan način:

the light makes him delirious, and his gaze pierces the landscape...



...transforming it.

Victor Hussonot, *Gledaoci* (Les spectateurs, 2015) —
„svetlo ga vodi u delirijum, pogledom prodire u pejzaž... / ...transformišući ga.“

Ovo

je...



knjiga o slikama i njihovim stvaraocima — *mainstream* autorima i avangardistima, profesionalcima i amaterima, iz Evrope i Severne Amerike. Njeni protagonisti su sineasti, umetnici, fotografi, strip autori, pesnici i revolucionari. Neki od njih su dobro poznati. Neki su anonimni.

Cimanje slike sadrži niz kratkih i razigranih kritičkoteorijskih refleksija o širokom spektru pojava iz domena filma i vizuelne kulture: eksperimentalna kinematografija u epohi poznog socijalizma (Bojan Jovanović, Miroslav Bata Petrović); rediteljske metode i stilovi (Roman Polanski, Slobodan Šijan, Ingmar Bergman); veze između fotografije i slikovne poezije (Michael Snow, Vujica Rešin Tucić); korespondencija kao analitički žanr (Branko Vučićević, Radoimir Konstantinović) predstavljivost etničkog čišćenja

i njegovih posledica u Bosni i Hercegovini (dokumentarni rad Jasmile Žbanić); politika (ne)vidljivosti i oblikovanja identiteta kod evropskih migranata i marginalizovanih ljudi (filmovi Želimira Žilnika); nadrealistički crteži i stripovska fantastika (Didi de Mayo, Tiziano Sclavi, Mirko Ilić); i još ponešto.

Ovo je takođe knjiga o osobenoj vrsti posmatranja, razumevanja i kritičkog tumačenja slike. Ona vizuelnom sadržaju koji obrađuje pristupa iz različitih perspektiva — estetičke, političke, istoriografske, komparativne, a povremeno i... oniričke. Naravno, istorija oniričkih pogleda na umetnost bogata je i duga kao i istorija samog čovečanstva. Samo u dvadesetom veku (koji počinje Freudovim ključnim radom, *Tumačenje snova*), neke od najmoćnijih i najsofisticiranijih koncepcija slike proizišle su upravo iz te tradicije: od mnoštva „poetika sna” (August Strindberg, Franz Kafka, Germaine Dulac, André Breton, Maya Deren, Georges Perec, Federico Fellini, David Lynch) i analiza umetničke forme oblikovanih po uzoru na rad sna (Salvador Dalí, Ella Freeman Sharpe, Gaston Bachelard, Thierry Kuntzel), do onirističkih teorija o filmskoj slici i gledalaštvu (Edgar Morin, Christian Metz, Jean-Louis Baudry) i skorašnjih filozofskih razmatranja o „organologiji snova i arhe-kina” (Bernard Stiegler).⁰¹

Neki od ovih pristupa nesumnjivo su uticali i na moju metodologiju. Ipak, za potrebe ove knjige onirizam pre svega koristim kao „neobrađen”, strukturno nedovršen i teorijski otvoren heuristički model: model koji, jednostavno rečeno, dopušta povremeno oslanjanje na snove i snevanje kao pokretačko iskustvo i izvor spisateljske inspiracije, te,

01 Bernard Stiegler, „The Organology of Dreams and Arche-Cinema”, *Screening the Past*, br. 34 (jun 2013). Radovi ostalih autora pomenutih u tekstu navedeni su u bibliografiji.

u nekim slučajevima, kao predloške estetskih/formalnih konstrukcija. Polazeći od Borgesove tvrdnje da je „pisanje samo vođeno snevanje”, nastojim da u svoje analize odbačenih audio-vizuelnih sadržaja unesem izvesnu dozu *nekodifikovane kreativne transfiguracije datog materijala* (što je centralna procedura u radu sna, uključujući i „vođene” ili „lucidne” snove).⁰² Drugim rečima, nastojim da na živ i maštovit način, bez pokoravanja nasleđenim akademskim normama instrumentalne logike, *istražim formalne mogućnosti* (u nekim slučajevima i granice) kritičko-analitičkog poduhvata koga sam se latio. Otuda se za ovu knjigu može reći da otelovljuje izvesnu težnju ka „nesputanom” istraživanju: želju da se uobičajeni standardi autorskog *gravitasa* isključe pre porinuća i plovidbe kroz različite modalitete razmene, hibridizacije, kontaminacije, tenzije, pa i sukobljavanja reči i slike, spisateljskih žanrova, višestrukih

- 02** Jorge Luis Borges, „Preface to the First Edition”, *Doctor Brodie’s Report* (New York: Bantam Books, 1973), str. xi.

Prema nedavno objavljenom praktičnom vodiču na temu vođenog ili lucidnog sanjanja, „lucidno sanjanje je sposobnost da kada smo u snu znamo da sanjamo. Lucidni snevač je u stanju da uveče zaspi i zatim se probudi u sopstvenom snu. Sa tom jedinstvenom svešću, u načelu možete se ponašati kao neko ko je budan, koristiti slobodnu volju, uobrazilju i sećanja iz života na javi. Ušavši u lucidno stanje, možete istraživati i čak menjati elemente sna”. (Vidi Dylan Tuccillo, Jared Zeizel, Thomas Peisel, *A Field Guide to Lucid Dreaming: Mastering the Art of Oneironautics* [New York: Workman Publishing, 2013], str. x). Naravno, ovde uopšte nije važno da li je lucidno sanjanje zaista moguće i u kom obimu. Sama ideja kognitivne svesti u snu je ono što mi je pružalo inspiraciju dok su nastajali neki delovi ove knjige. Ta ideja kreativno je razvijana u izuzetnim književnim delima kao što su: *Alisa u zemlji čuda* (1865) Lewisa Carolla; *Tvorac*, filozofska fantazija Saloma Friedlandera (poznatog i kao Mynona) iz 1919; Borgesova kratka priča „Kružne ruševine” (1964); te u filmovima poput *Stravičnih snoviđenja* (1984) Josepha Rubina i u skorašnjim „snevačkim” stripovima Aleksandra Zografa.