

'Podsjetnik za razgovor o nekim filmovima', Mihovil Pansini, e-mail, 14. 7. 2010.:

KORČULA, FRITZ

Poznato je kako se nekom djelu mijenja značenje. Jedno je u onoga tko se izražava, drugo u onoga tko gleda, a dva gledatelja imaju dvije slike, i sve se mijenja u vremenu, autor, koji je jedno namjeravao a drugo dobio, mijenja značenja onoga što nanovo pred sobom gleda. Tako nove misli, ili stare, ali tek otkrivene, iz tko zna kakvih područja, mogu se priključiti. I ja sada tako postupam. Netko drugi pomaže mi razumijevati.

Za Zahod

Iz drame no koju Mishima (Honda) gleda na pozornici u knjizi More plodnosti "Dok vučemo kolica s morskom vodom, kako kratko živimo u ovom tužnom svijetu, kako prolazno!" može biti motto filma Zahod.

Mishima: "Ljepota koja odražava plemenitu uzaludnost, besmislenost." "To što se događalo na pozornici moglo bi se nazvati esencijom vremena, jezgrom emocije, snom koji se uporno nameće stvarnosti. Nije imalo ni cilja ni smisla. Iz trena u tren oblikovalo je ljepotu koja ne pripada ovom svijetu." "Kijoaki je bio prekrasan. Život mu je bio beskoristan, lišen bilo kakve svrhe."

To je (novootkrivena) tema Zahoda, Sieste, Brodova koji ne pristaju.

U Zahodu je i u prvoj zamisli, - a posebno godinu dana kasnije, kad je film dobio dodatak, novu osobu, ženu s djecom, - život prvog čuvara zahoda prošao bez traga; osjeti se prolaznost vremena i nestanak čovjeka u njemu, neka blaga uspomena ne na čovjeka, niti na vrijeme, nego na neki osjećaj prolaznosti i besmislenosti koji je lebdio u zraku i koji je bio sladak.

Prvo tumačenje Zahoda. Kad gledaš osobu koja radi na svom radnom mjestu, bio to pisac za računalom, poštanska službenica koja utipkava brojeve čekovnih računa, stolar, brodograditelj, bilo koji radnik u njegovom poslu, ostaješ začuđen kakvu je spretnost moguće razviti vježbom. Neuralni sustav stvara programe koji automatski djeluju, a povremeno se nadziru samo neke točke procesa. Čuvar zahoda premda ima

parkinsonovu bolest, recimo kao svoju individualnost, svoju bolest, svoje brige, ono što se vidi kao tremor, što ga udaljava od društveno pokornog lika, sve ono što se ne vidi, što je sakriveno u njemu, sve što ga veseli i što ga muči, prekriveno je društvenom obvezom, pokoravanju društvenom sustava, jer on mora funkcionirati kao svatko drugi na svom mjestu, kotačić u stroju, nosi vodu, čisti zahod, prima ljude, obavlja svoje dužnosti, a da nitko ne misli na njega kao jedinstvenu osobu.

Toj temi odgovara tema pjesme Danijela Dragojevića kad se sa kćeri šeta Maksimirom (nađi je i prepisi barem dio),

Zanimljivo je kako Mishima prvotnom značenju filma dodaje neku novu magičnu simboliku vode, koja je ovdje čak more.

U Vaništinoj knjizi Skizzenbuch čitam Putarovo pismo i iz njega izvlačim neke rečenice koje mogu biti jedan od tekstova za razumijevanje filma Zahod, najbliže prvotnoj zamisli filma: "Nakon mnogogodišnjeg robovanja u svijetu (činovničkom) stekao sam uvjerenje da bih svoj položaj morao temeljito promijeniti i osloboditi se služenja onome i onima što je i koji me se dotiču samo periferno. U svojoj (službeničkoj) karijeri morao sam – ili sam naviknuo – "raditi" mnoge stvari u koje nisam nimalo i nikako vjerovao. U više navrata bilo je to (službovanje, ili točnije:) služenje ljudima u koje nisam imao gotovo nikakva povjerenja i koji mi ni u čemu nisu bili bliski. Negdje na početku bila je to neka vrst podaništva predstavniku vlasti u njenom najodvratnijem obliku."

"Nalazio sam se u lavini terora ideja i načela, a ta su smjerala na prisilnu idolatriju nekih iluzornih ciljeva (...) Služio sam i sićušnim činovničkim pigmejima koji su imali ovlasti da mi izdaju dnevna naređenja i da odlučuju o mojoj sudbini. Djelovali su na moju nemilu sudbu i beamteri koji su u nekim prilikama nastojali da mi 'pomažu' u smislu mojih sklonosti (a te su se mogle naslutiti). (...) radio sam nalik na poslušnog slugu (mnogo toga što ni u čemu i nikome nije bilo ni potrebno ni korisno...). U premnogim susretima morao sam razgovarati na ljubazni način s ljudima koji ni meni ni ikome drugome nisu bili zanimljivi (...)."

Putarovo tumačenje daje Zahodu autobiografsku crtu.

"Nigdje nije bilo dokaza da se išta dogodilo kao posljedica njegove, Kijoakijeve, smrti, da se zbog nje išta promijenilo. Izgledalo je da je

jednostavno izbrisana iz povijesti." "Nije ostavio ni najmanjeg traga na svijetu." "Kijoaki je bio prekrasan. Život mu je bio beskoristan, lišen bilo kakve svrhe."

Mishima, vjerojatno više od bilo kojeg azijskog pisca ima u sebi europskog utjecaja i načina mišljenja. Izvrsno je poznavao sve umjetnosti Zapada. U njegovim knjigama na nekim se mjestima osjeća i prepoznaje namjerna citatnost, ali mora biti i da o nekim stvarima i nije ništa znao. Nije znao, vjerujem, da je Silvio Pelico u zatvoru Piombi pisao olovkom na drvenom stolu, jer mu nisu dali papir, i kad bi ispisao cijelu površinu, sve bi ostrugao komadom stakla i pisao nanovo. U tom se ponašanju prepoznaje Mishima, premda je bilo i suprotnih izjava: tijelo će umrijeti, a ja ću vječno živjeti.

More plodnosti nastoji dokazati da bilo što da radiš proći će bez traga, bez posljedica, kao da nikada nisi ni postojao. Vrijednost ima samo djelovanje kojeg se čovjek ne smije odreći bez obzira na besmislenost takvog pothvata. Ne samo Mishima, nego i Camus u Mitu o Sizifu došao je poslije Silvia Pelica. Izgleda je, silom prilika, jedino Pelico bio vjerodostojni egzistencijalist. I nismo se udaljili, govorimo o Zahodu.

Za Čisto nebo bez oblaka

Čisto nebo bez oblaka nastalo je kao šala da ono što su graditelji odbacili postane umjetničko djelo. Tako su i odbačene, pokvarene slike u mom bolničkom fotolaboratoriju, postale izložbeni predmet na Geffu.

Ali Čisto nebo bez oblaka naknadnim se tumačenjem može usporediti s Vaništinom slikom Srebrna linija na bijeloj pozadini. Ni u jednome ni u drugome ničega nema, a ipak kad se je sve odbacilo još uvijek je prisutan medij, u prvom primjeru film, projektor, platno, mogućnost da se nešto gleda i da ima određeno trajanje, vrlo mnogo od značajki filma. Tako i u Vaništinoj slici postoji platno, okvir, dimenzije, boja, mogućnost da se izloži pred gledatelje. Marija Gattin za Vaništinu sliku kaže: "Poruka je predstavljanje, ali čega? Samog prisustva umjetničkog stvaranja".

Za Kino-klub Zagreb

Vaništa se danas, pedeset godina kasnije, pita o svom djelu i o Gorgoni: "Što je to bilo i zašto? Nadahnuta glupost, slijepo otimanje, pokušaj bijega iz sustava, nezadovoljstvo?"

U to doba nastajali su ovakvi filmovi u Kino-klubu Zagreb, u podrumu Narodne tehnike. Mogu se Vaništini razlozi prenijeti i na autore amaterskih filmova, naglašavajući da Vaništa kaže da odgovor ne zna, premda ga daje. To je Vaništin zaista pjesnički način izražavanja.

Mishima (iz Pomamnog konja): "Velika strast iz tog vremena, osim trajne drage uspomene, sada je postala nešto što izaziva smijeh".

Reakcije nekih mladih to potvrđuju i u ovom slučaju. Njihovo ponašanje sasvim je druga tema, gotovo nedokučiva. Ravnodušnost prema okolini, ne samo prema filmu ili književnosti; nije li zaštitni zid prema okrutnom svijetu bez razumijevanja za njih: nerazumijevanje kao odgovor na nerazumijevanje.

"Koliko su odluke donijete njegovom voljom proizlazile iz čistog promišljanja, a koliko su, a da toga i nije bio svjestan, bile posljedica prevladavajućeg mišljenja tog vremena." Ne postoji samo prevladavajuće mišljenje nego i prevladavajuća osjećajnost. Otpor u mladih ipak je samo prašina vremena, a ispod nje je ljudska osoba jednaka u svakom vremenu i prostoru, tako da možemo gledati Fellinija, Jarmuscha i Ozua, čitati Flauberta, Tolstoja i Mishimu.

Parafrazirajući Mishimu "Umjetnost nije u sustavu mišljenja, već je starijeg podrijetla", što znači da i ona spada u područje o kojemu se ne može govoriti.

Mihovil Pansini (Korčula, 1926). Završio medicinu u Zagrebu (otorinolaringolog), debitira amaterskim filmom *Gospodin doktor* (1953). Razvija utjecajnu koncepciju antifilma – čišćenja filma od književnih, filozofskih, moralnih, psiholoških i drugih struktura, kao i od filmske tradicije, pri čemu se pojednostavljuvanjem postupka izbjegava lažnost filmskih konvencija; radikalna je primjer apstraktni eksperimentalni film *K-3*, ili *čisto nebo bez oblaka* (1963), s praznim ekranom. Glavni je začetnik i teoretičar GEF-a (Genre Film Festival, 1963-1970), festivala i škole eksperimentalnog filma. Koristio je izobličena slike (*Piove*, 1958), slučajnu zabilježbu kamerom privezanim na leđa (*Scusa signorina*, 1963), a po postupku fiksacije i strukturalne ogoljenosti djela, najuspjelije u *Siesti*

(1958), Dvorištu (1963) i Zahodu, jedan je od najranijih hrvatskih predstavnika stremljenja ka strukturalnom filmu. U režiji, filmskoj teoriji i kritici koristio je spoznaje svoje temeljne struke o percepciji slike i zvuka. Predavao je na Medicinskom te na Filozofskom fakultetu. Ostali važniji filmova: Osuđeni (1954), Brodovi na pristaju (1955), Zagorski cug (1955), Smirena predvečerja (1955), Život stvari (1955), U jednoj maloj tihoj Kavani (1958), Kamen sam sebi diže spomenik (1958), Pismo iz Hrvatske (1991).

Nikica Gilić, Preuzeto iz Filmskog leksikona, LZ Miroslav Krleža, Zagreb 2003.

‘Wittgenstein u Filozofskim istraživanjima uspoređuje jezik s gradom, a ovdje se nameće wittgensteinovska usporedba s dušom (psihom). Grad, jezik, predgrađa našeg jezika, naše duše, “to je splet uličica i trgova, starih i novih kuća, i kuća s nadogradnjama iz različitih vremena: i sve to okruženo mnoštvom novih pregrađa s ravnim pravilnim ulicama i s jednolikim kućama” Kakva slikovitost i metaforičnost, i kako prikladna usporedba s oblicima i stvarnim vremenom (“iz različitih vremena”).

Mihovil Pansini, fragment iz Bilježnice Mihovila Pansinija. Izvor: www.hfs.hr

‘ISTRAŽIVANJE PRESTAJE BITI ZNANSTVENO – METODOLOŠKA METODA. ...ONO POSTAJE EGZISTENCIJALNA TEMA ČOVJEKA’.

Iz druge teze osnivača GEFF-a, objavljeno u knjizi GEFF-a 63

iz teksta Tomislava Brčića Fenomen i kultura kinoklubova šezdesetih godina i utjecaj novih tendencija na festival GEFF. Izvor: www.hfs.hr
