

## НАДРЕАЛНИ ЕПСКО-АПСУРДНИ ТЕАТАР РОЈА АНДЕРСОНА

Рој Андерсон, *Голуб седи на ѓрани размишљајући о ѿосћојању*, Шведска 2014

*Блажени били сви они који седе*  
Цезар Ваљехо

Годину дана након што је дипломирао на Шведском филмском институту (1969) Рој Андерсон је снимио свој први дугометражни играни филм – *Шведска љубавна ѿрича* (1970). Филм доживљава интернационални успех и Андерсон брзо достиже култни статус на светској кинематографској сцени. Неуспех његовог другог филма, *Гилијај*, снимљеног пет година након првог, навео је редитеља да посумња у свој уметнички таленат, што је проузроковало стваралачку сушу од пуних двадесет и пет година. Стваралачка криза бива прекинута 2000. године филмом *Песме са другођа сѿраиша*, који је уједно и први филм трилогије *Живоѿ* (у слободнијем, а можда и исправнијем преводу, трилогија би се могла назвати *Бивсѿивовање*). Филм доживљава врло позитивне рецептивне оцене, како од стране публике тако и од стране критике, као и друга два филма трилогије, *Ти, шѿо живиш* (2007) и *Голуб седи на ѓрани размишљајући о ѿосћојању* (2014).<sup>1</sup>

Сам наслов филма, крајње необичан, побуђује гледаочеву радозналост и наводи га на размишљање. Када су га питали зашто је свој филм тако насловио, редитељ је одговорио да га је инспирисала слика Питера Бројгела Старијег *Ловци у снеђу*, на којој врло лако може и да нам промакне неколико голубова који седе на гранама. Као један од разлога због којих

<sup>1</sup> Пошто је Рој Андерсон врло доследан и у својој јединственој форми истрајан стваралац, све што буде речено за његов најновији филм, *Голуб седи на ѓрани размишљајући о ѿосћојању*, веома лако се може применити и на остала два филма трилогије.

Андерсон, попут Тарковског<sup>2</sup>, користи Бројгелову слику могао би бити егзистенцијалистички порив који у гледаоцу ово дело несумњиво буди.

Мишљења сам да за Андерсоновим узорима не треба трагати кроз филмску историју,<sup>3</sup> већ их треба тражити у свету књижевности. Под тим првенствено сматрам да се Андерсонови филмови чврсто заснивају на постулатима епског и апсурдног театра. На пример, Андерсон попут Брехта, пионира и теоретског утемељивача епског позоришта, својим филмским сценама даје двојаку функцију – педагошку, која би требало гледаоца да доведе до сазнања о свету око себе, као и политичку<sup>4</sup>, која би требало да у њему побуди жељу да се постојеће стање измени.<sup>5</sup> Такође, шведски редитељ разбија линеарну наративну структуру филма, па је тако његово најновије остварење лишено устаљеног драмског заплета – стога сцене не служе да представе одређену радњу и да доведу до расплета, већ имају вредност саме по себи и служе као подстрек за размишљање. Сва три филма трилогије састоје се од низа кратких филмова (гегова)<sup>6</sup> који понекад умеју да буду насловљени, као у филму *Голуб седи на размишљајући о њој* у ком се на почетку, као својеврстан увод, јављају *Три сусрећа са смрћу*, што је такође једна од битних карактеристика епског театра. Разлог због ког се Андерсон одлучио да своје играле филмове саставља од низа филмова кратког метра вероватно лежи у чињеници што је током паузе од двадесет пет година већином снимао чувене рекламе<sup>7</sup>, те се изузетно извештио у креирању кратких форми.

С друге стране, Андерсон, попут писаца драма апсурда Ежена Јонеска и Семјуела Бекета, јунацима својих филмова онемогућава делање.

---

<sup>2</sup> Добри познаваоци Тарковског одмах ће се сетити његовог филма *Огледало* (1975), у којем је за снимање покушао да пронађе идентичне пределе као са поменуте Бројгелове слике. Такође, и у филму *Соларис* (1972), у најбитнијим и најлепшим сценама из библиотеке у свемирској станици, Тарковски прибегава приказивању чувеног Бројгеловог циклуса *Четири годишња доба*, у ком се налази и слика *Ловци у снегу*.

<sup>3</sup> Евантуални узор Роју Андерсону могао би бити, иако по годинама знатно млађи, дански редитељ Ларс фон Трир, због чињенице што би се Андерсонови филмови врло лако могли подвести под жанр *уврнутог реализма*, који је установљен са појавом Трирових филмова (О томе види: Дејвид Паркинсон, *Историја филма*, „Дерета”, Београд 2014, 262).

<sup>4</sup> Треба напоменути да Андерсон није експлицитан у изражавању жеље за побуном и рушењем постојећег друштвеног система, али кроз сва три филма трилогије константно провејава оштра критика савременог друштва и савременог човека.

<sup>5</sup> У филму *Голуб седи на грани размишљајући о њој* посебно је значајна сцена постепеног загревања ваљка препуног Африканаца од стране колонизатора, која за циљ има управо хумано разбуђивање гледаоачеве свести.

<sup>6</sup> Добро би било упоредити, на основу сличности у композицији, филмове из Андерсонове трилогије са филмовима Монти Пајтоноваца – под тим посебно мислим на филм *Смисао животи* из 1983.

<sup>7</sup> Ингмар Бергман је рекао да је Рој Андерсон најбољи на свету у прављењу реклама.

То ради тако што у свој филм уводи тему ишчекивања, која сваку радњу чини статичном. Неке јунаке, као на пример продавце ствари које нико не жели да купи, врло лако можемо довести у везу са Владимиром и Естрагоном из Бекетове драме *Чекајући Годоа*. Наиме, два продавца у ишчекивању неких бољих дана и веће зараде ништа не раде по питању онога што им се дешава у садашњем тренутку, што имплицира да је њихово постојање вегетирање, а да им живот пролази у бесмисленом ишчекивању неког срећнијег времена. Такође, лајтмотиви Андерсонових филмова су алијенација и усамљеност модерног човека, који условљавају непостојаност драмског сукоба унутар филма, чиме се радња још више ретардира. Шведски редитељ чак и атмосферу унутар својих кратких секвенци које сачињавају филм, као и сценску организацију и глуму својих јунака, подређује начелима драме апсурда, по којој јунаци, за разлику од јунака Сартрових и Камјејевих дела, не исказују декларативно своје мишљење о апсурдности постојања, него се осећање апсурда мора испољити и у садржини и у форми – најбољи показатељ су безизражајна лица глумца која су бледо напудерисана како би се лицу одузела животна једрост и још упечатљивије приказало мучно човеково бивствовање. Обесмишљавање људске егзистенције појачава се веселом музиком карактеристичном за варијете, која од људског постојања прави бесмислену црнохуморну циркуску тачку.

Поред елемената епског театра и позоришта апсурда, Андерсон обилно прави и врло успешне надреалистичке испаде. Таквом организацијом разбија понекад монотону и суморну композицију својих филмова и чини их динамичнијим. Стога се никако не би требало чудити када сцену ћаскања у кафани, обележену савременим тренутком, прекине војска Карла XII (живео крајем XVII и почетком XVIII века) која се враћа из безуспешног похода на Русију. Тиме се аутор приближава организацији карактеристичној за Маркесове романе, или за филмове Теодороса Ангелопулоса, у којима је сусрет људи из различитих доба могућ.

Упркос чињеници што у филму *Голуб седи на грани размишљајући о постојању* доминирају отуђеност, одсуство комуникације, непостојане вредности и апсурдност људске егзистенције, немогуће је не осетити ауторово саосећање и топлину за човека и његово постојање. Редитељ као да својим оштрим критикама савременог човека и савременог света, које су упаковане у низове црнохуморних гегова како би биле што прихватљивије за гледање, настоји да непокретношћу и индиферентношћу својих јунака покрене гледаоце да боље спознају суморну свакодневицу. Стога се може закључити да овај филм почива на изузетно хуманим назорима, а да је редитељ Рој Андерсон, иако је зашао у осму деценију живота (рођен 1943), један од најоригиналнијих савремених филмских стваралаца.

Иван БАЗРЂАН