

Milja Jelenić¹
Jugoslovenska kinoteka

NOVI „RAZGOVORI” SA KJUBRIKOM

(Dijana Metlić, *Stenli Kjubrik: između slikarstva i filma*,
2. dopunjeno i korigovano izdanje, Beograd:
Filmski centar Srbije, 2022)

791.633-051 Kjúbrík C. (049.32)
791.636:77.04(049.32)
COBISS.SR-ID 83428361

Posle dve decenije istraživanja, vrednog promišljanja i života sa Kjubrikovim opusom, prof. dr Dijana Metlić nam se dopunjenim i korigovanim izdanjem, a posle skoro deset godina od prvog, predstavlja kao svojevrsni Tezej u lavirintu (učiniće se možda samo) trinaest igranih filmova Stenlija Kjubrika. Američkog reditelja, centralnoevropskog porekla, možemo posmatrati u isto vreme i kao kralja Minosa (ili Dedala) i kao Arijadnu. Kao tvorca lavirinta i kao izbavite- lja. Misao da se ne dobija uputstvo za upotrebu prilikom gledanja umetničkog dela, koju je Kjubrik podelio u razgovoru sa Džozefom Gelmisom u danas već kulturnom intervjuu „The Film Director as Superstar: Stanley Kubrick”, izbija iz njegovih ostvarenja, koja nikada ne zastarevaju i time je njihova moć veća, jer će svaka generacija protokom vremena pronaći različit put do središta lavirin- ta, gde je Minotaur zapravo Kjubrikov ključ čitanja i spoznaje svakog društva po raznim pitanjima. Jedno klupko do tog centra se izdvaja i specifično je, jer je satkano od promatranja kroz prizmu i aparat istorije umetnosti, kojim vr- hunski barata Dijana Metlić. Klupko je počelo da se odmotava prilikom izrade magistarske teze *Paklena pomorandža: umetnost i nasilje, analiza jezičko-slikov- nih postupaka*, pod mentorstvom prof. dr Slobodana Mijuškovića odbranjene 2008. godine. Koraćanje ka središtu lavirinta nastavljeno je prilikom pisanja doktorske disertacije *Između Odiseje u svemiru i Širom zatvorenih očiju: analiza različitih oblika prisustva slike u filmovima Stenlija Kjubrika*, odbranjene na Ka- tedri za modernu umetnost Filozofskog fakulteta 2012. godine, a pod mentor- stvom prof. dr Simone Čupić. Teza je zatim preoblikovana u knjigu i objavljena kao izdanje Filmskog centra Srbije 2013. godine.

Autorka je, kako navodi u uvodu drugog izdanja, od tada imala priliku da poseti putujuću izložbu posvećenu Stenliju Kjubriku u Barseloni (Stenley Ku- brick: The Exhibition). Koristim se prilikom da istaknem važnost ove svoje-

1 milja.stijovic@kinoteka.org.rs

vrzne putujuće stalne postavke, koju je inicirao njegov producent Jan Harlan, ujedno i brat Kjubrikove treće supruge Kristijane Kjubrik. Izložba je pokrenuta 2004. godine i posle osamnaest godina putovanja po celom svetu, bila je dve godine u Njujorku, usled pandemije uz prekide, zatim do maja 2022. u Madridu, dok će je od jeseni do februara 2023. godine ugostiti Muzej filma u Istanbulu. Izložba se uvek prilagođava prostoru u kojem gostuje, pa se tako u različitim gradovima mogu videti i različiti predmeti (broj eksponata nekada je veći i od devetsto pedeset). U istoriji umetnosti i u muzeološkoj delatnosti ova izložba predstavlja presedan kada je u pitanju njena dužina trajanja, ali i zbog činjenice da je posvećena samo jednom reditelju. Na taj način publika rođena posle Kjubrikove smrti 1999. godine stasala je da se možda i pre njegovih filmova upozna sa impresivnim opusom filmskog velikana posredstvom izložbe, zahvaljujući kojoj se filmski rekvizit doživljava i percipira kao umetničko delo, da bi se kasnije pristupilo sagledavanju opusa kroz prizmu viđene postavke. Idući ovim putem, iako će to biti ograničeni broj posetioca izložbe, trinaest filmova će dobiti uputstvo za upotrebu i dodatno „pojačati“ njihov efekat nenarušenog prvog gledanja o kojem je Kjubrik pričao (iako se to odnosilo na umetnost uopšte). Tako dolazimo do svojevrsnog paradoksa da će kulturni rekviziti, koji za nekoga imaju prethodno učitano značenje i samoobjašnjivi su, za druge u tom trenutku kreiraju (zasebno) perceptivno iskustvo (koje se ne razlikuje u tom trenutku od prvog pogleda na sliku starog majstora). Na taj način izložba postaje novo delo, neodvojivo od filmova, a za taj mali broj posetioca kojima će to biti prvi susret sa Kjubrikom postaje omnibus. Tako koncipirana izložba će upravo i vrhunske poznavaoce i one koji se možda nikada nisu susreli sa Kjubrikovim delom povući u vrtlog istraživanja daljih značenja rekvizita, sa jedne strane, i filmskog dela, sa druge strane. Na kraju će doći do neodvojivog spoja ta dva pojma, jer je uticaj Kjubrikove baštine nemejljiv, kako na svet filma, tako i na svet umetnosti, ali na kraju i na samo društvo, što se može uočiti i kroz pitanje koje Kjubrik postavlja: „Da li slike izazivaju nasilje ili pružaju izlaz iz njega?“, a na koje autorka svesno odgovara Šabrolovom izjavom:

Naravno da su svi zabrinuti zbog nasilja na ekranu, naravno da ga svi osuđuju. Čini se da niko ne ističe da nasilje na ekranu otkriva mračne uglove društva i stavlja na uvid javnosti stranu života koja bi inače ostala skrivena. Povremeno film može ljudima da otvori oči. Da li fimovi o nasilju podstiču nasilje? Ne verujem u tako nešto. Od Aristotelovih dana opšte je poznato da ljudi idu na javne zabave da bi zadovoljili svoje niske strasti i vratili se kući mirniji. Oni su oslobođeni, a ne iskvareni prikazom kriminalnih perverzija (str. 222).

Pored putujuće izložbe, od vremena prvog izdanja knjige, prof. dr Dijana Metlič je sproveda istraživanje i u Arhivu Stenlija Kjubrika u Londonu, koji je otvoren 2007. godine. Arhiv pruža priliku za istraživanjem svih faza Kjubrikovog rada na filmu, od izrade scenarija i knjiga snimanja, fotografija lokacija i crteža scenografija, preko rasporeda snimanja, rekvizita i postera, pa sve do hemeroteke i pisama. Upravo su brojne posete i istraživanja u Arhivu Stenlija Kjubrika omogućila autorki da dođe do novih saznanja, koja su sada predstavljena u drugom izdanju ove beskrajne priče o, kako ga sama naziva, filmskom slikaru.

Studija koju nam „predaje“ prof. dr Metlič bogatija je za nekoliko poglavlja, a da budemo precizniji i za oko sto pedeset strana. Već na početku, kroz šest poglavlja koja prethode analizi sedam filmova i zaključku, uviđamo sa jedne strane bogatstvo novih tema o kojima ćemo imati prilike da čitamo, a sa druge strane lakoću šetanja kroz novouspostavljeni dijagram mogućeg kretanja Kjubrikovim lavirintom. Da bi se bolje razumelo stvaralaštvo ovog filmskog slikara Metlič podseća da istoriju umetnosti treba primeniti kao uveličavajuće sočivo pomoću kojeg se može prići opusu Stenlija Kjubrika. Koncipirana pre svega iz pozicije istoričarke umetnosti, proširena studija upravo analizira odnose Kjubrika i istorije umetnosti, uticaje likovnih umetnosti na njegovo filmsko stvaralaštvo, kompoziciju i strukturu filmske slike, upotrebu svetla, simboličko značenje boje, odnos prema starim majstorima, odnos prema modernoj umetnosti, pružajući na kraju podsticaj za buduću analizu uticaja Kjubrikovih filmova na savremene umetničke prakse. Više o uticajima na savremene prakse vredi pogledati internet prezentaciju projekta *Daydreaming with Kubrick*, izložbe održane u Londonu 2016. godine u Galeriji Somerset (<https://www.daydreamingwith.com/stanley-kubrick>). O podsticajima istorije umetnosti u Kjubrikovom opusu, Metlič ističe da su istraživači došli upravo posle istraživanja njegovog Arhiva u Londonu, a posebno ističe sagledavanje paradoksa autentičnosti i emocionalne distanciranosti koju ispituje Tatjana Ljujić (27. str). Rediteljeva privrženost 18. veku ističe se u brojnim studijama (25. str), a za dalja čitanja su posebno zanimljive studije koje se bave ironijskom jukstapozicijom nepokretne i pokretne slike (Robert Kolker, *A cinema of Loneliness*). Uticaji foto-eseja, koji su do detalja analizirani, petogodišnji angažman u časopisu *Look*, praćenje delatnosti brojnih američkih fotografa za vreme Kjubrikovog angažmana (naročito su važni radovi Vidžija i Dajane Arbus), prema rečima autorke, postaje vidljiv u filmskom opusu, posle istaknutih paralela u četvrtom poglavlju (str. 29–50). Pre nego što se upustimo u čitanje detaljne analize filmova, Metlič nas brižljivo u petom poglavlju uvodi u svet literarnih predložaka, podsećajući da je čak deset od trinaest filmo-

va Kjubrik snimio adaptirajući književna dela. Takođe, autorka ističe, iako je posle „raspričanog“ sveta *Dr Strejndžlava* Kjubrik započeo novo filmsko putovanje u kojem je slika postala glavni nosilac značenja, on nije zastupao umetnički larpurlartizam koji se zalaže za autonomiju likovnih umetnosti, potiskivanje priče u drugi plan ili njeno potpuno ukidanje (str. 59).

Prošireno izdanje istražuje dublje pet filmova koji su nastali posle Kjubrikovog preseljenja u Evropu (od ukupno šest), dok su dva filma dodata ovom nizu. Tako ćemo imati priliku da čitamo više o sledećim filmovima: *Lolita* (Lolita, 1962), *Doktor Strejndžlav ili: Kako sam naučio da ne brinem i zavoleo bombu* (Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb, 1964), *2001: Odiseja u svemiru* (2001: A Space Odyssey, 1968), *Paklena pomorandža* (A Clockwork Orange, 1971), *Bari Lindon* (Barry Lyndon, 1975), *Isijavanje* (The Shining, 1980), *Širom zatvorenih očiju* (Eyes Wide Shut, 1999). U odnosu na prethodno izdanje, kada je reč o sadržajnoj analizi filmova nastalih u ovom periodu, jedina sličnost je što ponovo izostaje *Bojev metak* (Full metal jacket), koji se, kako autorka objašnjava u poglavlju *Kjubrikova filmska odiseja*, nadovezuje na ranija ostvarenja ratne tematike i sa filmovima *Staze slave* i *Dr Strejndžlav* kreira svojevrstnu ratnu trilogiju (str. 22). Upravo zato što čine zasebnu mini celinu i što njihova uporedna analiza prevazilazi metodološke okvire knjige, autorka se opredelila da studiji ovog puta doda samo analizu filma *Dr Strejndžlav*. Za one koji željno iščekuju buduću studiju prof. Metlić na temu samo ova tri filma, postoji pregršt referenci, literature na koju nas upućuje, pa je savet da se studija vrlo pažljivo pročita i da se vreme posveti fusnotama, kojih ima četristo osamdeset jedna, gde svaki poslenik filma, istorije umetnosti, muzeolog ili samo ljubitelj Kjubrikovog filmskog stvaralaštva, može otkriti čitave svetove, koji kreiraju zasebne lavirinte kada je reč o analizi ratne tematike u Kjubrikovom opusu. Razlozi za uvrštavanje *Dr Strejndžlava* u studiju i autorkino vraćanje tematici ovog filma su, nažalost, više nego aktuelni. Pored očiglednih paralela političke i društvene stvarnosti današnjice i tadašnjeg doba, Metlić ističe da su je novouočene veze filma sa američkom umetnošću apstraktnog ekspresionizma i pop-arta motivisale da film uvrsti u novo izdanje (str. 12–133). Autorka se „vratila“ na poglavlje posvećeno *Loliti* i značajno ga proširila (str. 85–123) u svetlu aktuelizacije problema zloupotrebe dece i žena u industriji zabave i pokreta #metoo (str. 122–123). Navodeći, tek kao (jedan od mogućih), primer(a), premijeru filma *Najlepši dečak na svetu*, prof. Metlić podseća i na traume koje je petnaestogodišnji Bjorn Andresen preživeo posle snimanja filma. Poglavlje se, pored analize filma, bavi i analizom uticaja umetničke kampanje fotografa Berta Sterna i posledicama koji je ona ostavila na mladu glumicu Sju Lajon.

Autorka produbljuje istraživanje prve ekranizovane verzije romana Vladimira Nabokova. Mlada Sju Lajon, koja je u trenutku kastinga imala svega trinaest godina, postaje i ostaje jedina Lolita za buduće čitaoce romana, a možemo slobodno reći i uzorni model za druge adaptacije, kako pozorišne tako i još jednu filmsku. Upravo analizirajući uticaj reklamne kampanje koju je radio fotograf (i Kjubrikov kolega iz časopisa *Look*) Bert Stern, paralelno sa analizom filma, autorka tumači i rađanje (jedne nove i neopterećene Kjubrikovom adaptacijom) Sternove Lolite sa filmskog plakata, koji je i do danas jedan od ikoničnih filmskih plakata (autorka ovde otvara vrlo važnu temu značaja plakata za promociju i plasiranje Kjubrikovih filmova). Saznajemo tako da je Stern snimio dve hiljade fotografija, a da je tek deo fotografskog reklamnog materijala prvi put predstavljen javnosti 2017. godine u Umetničkom centru Kristi, te da je najveći broj negativna dostupan istraživačima u Kjubrikovom arhivu u Londonu i Sternovoj fondaciji u Njujorku (str. 109). Iako je veći deo ovog poglavlja publikovan u naučnom radu „Nabokov, Kjubrik, Stern: ko je oblikovao Lolitu?“, prof. Metlič je za potrebe izdanja tekst dopunila novim uvidima u vezi sa reprezentacijom dece i dečije seksualnosti u likovnim umetnostima. Takođe, između ostalih, interesantno otkriće, do kojeg je došla autorka, objašnjava i interes potpisivanja Nabokovog kao jedinog scenariste. Boravak u Londonu i temeljno istraživanje Kjubrikovog arhiva u Londonu još jednom se uspostavlja kao izuzetno bitno za ovu studiju. Jedan važan skup koji formiraju filmovi o kojima autorka opširnije piše, ima za cilj da nam ukaže na njihov zajednički imenitelj. Reč je o deci. Kako Metlič podvlači u Kjubrikovim filmovima deca imaju istaknutu ulogu i svoj položaj najčešće definišu spram sveta odraslih. Pozivajući se na Nejtana Abramsa koji ističe da se „od sredine pedesetih u Kjubrikovom opusu prepliću teme: 1) zloupotrebe deteta; 2) nevinog deteta suprotstavljenog okrutnom svetu odraslih i 3) otuđenog deteta koje se ne snalazi u svetu odraslih, autorka naglašava činjenicu da reditelj ukazuje na složeni položaj deteta u svetu, upućuje na žrtvu koja mora da se podnese, na prerano odrastanje i izloženost fizičkom i mentalnom nasilju (43.str).

Kjubrikova očaranost 18. vekom o kojoj je mnogo pisano, zbog minuciozno prenesene atmosfere jedne epohe (na kraju ekranizovanog *Barija Lindona* na uštrb *Napoleona*), ogleda se i u autorkinom komentaru o broju kutija, koje su pohranjene u Arhivu, u kojima se čuva obilje pripremnog materijala za neostvareni film posvećen Napoleonu i za film *Bari Lindon* (str. 223, 225). Koliko je ozbiljna Kjubrikova priprema bila za ovaj film, svedoče i brojne reprodukcije umetničkih dela koje su korišćene kako bi se precizno definisale kategorije života u 18. veku – porodični život, društveni život, istorija kockanja,

istorija dvoboja, igre i teatar, krštenja i venčanja, vojnički život, život nižih klasa, život aristokratije, život mladih, svakodnevni život, romanse, seksualni odnosi (str. 227). Kada je u pitanju kreiranje autentičnosti prof. Metlič ukazuje na značaj studije Ralfa Fišera o paradoksu autentičnosti u rekonstrukciji 18. veka primenom likovnih dela iz 19. veka sa jedne strane, a kada je u pitanju paradoks autentičnosti u domenu izbora muzike za Barija Lindona upućuje na Dominika Leša (str. 229–230).

Kao i u slučaju poglavlja posvećenom *Paklenoj pomorandži*, poglavlje posvećeno *Isijavanju* i *Širom zatvorenih očiju* dobijaju nove uvode (str. 247–254 i str. 273–278). Kada je u pitanju *Isijavanje*, otkrićemo odnose između Kjubrika i Kinga (str. 248), pored *Lolite* i *Dr Strejndžlava*, prof. Metlič vraća se i *Isijanju* u cilju podcrtavanja vanvremenskih tema Kjubrikovih filmova, ovoga puta zbog terora kućnog nasilja, individualnih psihičkih kriza i eksplicitnog fizičkog nasilja u porodici, iniciranih „zatvaranjima” kao posledicom pandemijske krize izazvane novim virusom COVID-19 2020. godine (str. 249–250). Na samom kraju približavamo se filmskom ostvarenju, koje je Kjubrik snimio posle punih deset godina pauze, a razlozi za to su bili brojni, koji će takođe biti predmet pisanja. Dok u uvodu *Širom zatvorenih očiju* detaljnije možemo čitati o Kjubrikovoj fascinaciji Šniclerom, izdanje je dopunjeno i referencama na veze između Kjubrikovog filma i Bošovog triptiha *Vrt rajskih uživanja*, o religiji, moralu, ljubavi i požudi. Zanimljiva je veza između Šniclera (i to baš njegove Novele o snu), kojeg je otkrio ranih pedesetih, baš u periodu kada je upoznao, a kasnije bio i u braku sa balerinom i umetnicom Rut Sobotkom (str. 279). Predstavljajući nam i manje istraženu stranu Kjubrikovog života – tri supruge, Dijana Metlič kroz novo izdanje nam otkriva i uticaje koje su konkretno Sobotka i slikarka Kristijana Harlan imale na reditelja. Simbolično, približavanje kraja nas kjubrikovski vraća na početak i spaja sve sličnosti, kako bismo se opet vratili svim prethodnim filmovima i ponovo ih iščitali uz pažljivo sagledavanje svih autocitata i zajedničkih motiva koji krase Kjubrikovo stvaralaštvo. Naime, kroz analizu maski *Širom zatvorenih očiju* (str. 294–301) vraćamo se na *Paklenoj pomorandži*, dubljoj analizi zamka Somertona, vratićemo se lavirintu Overluka. Važno je istaći osvrt na arhitekturu u scenografijama, koje Kjubrik kreira i gradi kao što bi kreirao bilo koji lik glumca ili glumice. Ovde se vraćamo važnosti materijala koji se čuva u Kjubrikovom arhivu u Londonu, gde je autorka imala priliku da vidi crteže Alisinog sna Krisa Bejkera, scene od čijeg se snimanja na kraju odustalo. Prethodno pomenuta tema arhiva kao mesta političke moći i kreiranja identiteta svakako, a na ovom konkretnom primeru i upitnost totalne dostupnosti, ostaje za neko buduće istraživanje. Drugo izdanje bogatije je za

filmografiju Stenlija Kjubrika, prošireni registar imena, kao i prošireni spisak literature, dok u odnosu na prvo izdanje, izostaje indeks filmova.

Kao što bi istinski omaž Prustu bio po Botonu, gledanje našeg sveta njegovim očima, a ne njegovog sveta našim očima, tako nam se i put do centra Kjubrikovog lavirinta otvara dok čitamo strane drugog dopunjenog i korigovanog izdanja. Vraćanje filmovima posle novog izdanja biće neminovno, jer će se čitaocu otkriti nove perspektive prikazanog društva i vremena koje je prikazano, a samim tim i mogući Kjubrikovi odgovori na pojedina savremena pitanja. Na taj način sagledavanje Kjubrikovog sveta ili sveta u kojem živimo Kjubrikovim očima, više neće biti isto posle knjige, koja se utemeljila kao novo uveličavajuće sočivo kroz koje ćemo promatrati oba sveta. Posle svega napisanog, očekujem da će novi tiraž biti mali za stare i nove čitaoce, kao i da će knjiga Dijane Metlič biti inspiracija i da će otvoriti vrata za brojna buduća ozbiljna istraživanja pojedinačnih aspekata filmova Stenlija Kjubrika. Kako je Kjubrik postao integralni deo istorije umetnosti 20. veka, tako se i nova studija upisala u neizostavni deo kako filmskih biblioteka, tako i istorijsko-umetničkih i iskreno verujem da će izdanje doživeti svoj prevod na mnoge jezike, jer to svakako zaslužuje.