

Predrag Finci

Flat 5, Rosa Freedman Ctr.
17 Claremont Way, London
predrag.finci@gmail.com

Mit i imaginacija

Sažetak

Mit i imaginacija su stvorili jedno drugo. Naša stvarnost je rodila i stvorila našu imaginaciju, a onda je naša imaginacija oblikovala i dopunila našu stvarnost. Stvaramo svijet koji hoćemo da bude, a onda svijet stvara nas.

Ključne riječi: *imaginacija, mit, povijest, film, stvarnost, biće.*

1.

„Mit i imaginacija“? Veznikom „i“ stvari uvijek razdijelimo i postavimo u odnos. Tako i ovdje: razdijelili smo mit i imaginaciju i istodobno ih doveli u vezu, čak pretpostavili njihovu međusobnu ovisnost. Pitanje zato glasi: u kojoj mjeri mit stvara našu imaginaciju i koliko naša imaginacija transformira mit? Kada to pitam, imam u vidu da o mitu možemo govoriti na više načina: možemo govoriti o mitu kao nasljeđu, kao davno stvorenoj predaji i lijepoj priči, ali i kao onome što se tek stvara, kao o proizvedenom mitu, u čijem formiranju i sami učestvujemo, možemo govoriti o stvarnosti koja postaje mit.

I odmah tvrdim: mit i imaginacija oduvijek stvaraju jedno drugo. Naša stvarnost je rodila i stvorila našu imaginaciju, a onda je naša imaginacija oblikovala i dopunila našu stvarnost. Stvaramo svijet kakav želimo da bude, a onda svijet stvara nas. Mitovi su nas formirali, a mi smo ih transformirali, na njima sami radili, dopunjavali ih, dotjerivali, u njima svoje raspoznavali ili ih pak u ime povijesne istine i „realne slike“ razgrađivali i napuštali. Mitovi mijenjaju našu stvarnost, ali i naša stvarnost mijenja mitove.

Evo jednog primjera: Freudova interpretacija mita o Edipu stvorila je termin „Edipov kompleks“ i tako opisala patološku vezanost za majku, premda mit izvorno nije bio takav. Edip je naime vjerovao da su njegovi roditelji kralj Polib i kraljica Merope, koji su ga posvojili i s kojima je odrastao. Edip dakle nije znao da mu je Jokasta majka, čiji će ljubavnik postati, pa njegova seksualna sklonost nije bila usmjerena prema majci, nego prema njemu do tada neznanom ženi, niti je znao da je čovjek kojeg je ubio njegov otac Laj. Tako je u mit upisan sadržaj koji je nastao tek u XX. stoljeću, od kada smo i samog Edipa počeli shvaćati onako kako nam je to predložio jedan interpretator mita, slavni austrijski psihijatar Sigmund Freud. Tako je onda ovaj mit shvaćan i reprezentiran i u novijim umjetničkim djelima, recimo u Pasolinijevom filmu o kralju Edipu (1967.). Mit o Edipu je u antička vremena bio priča o slijepoj sudbini i osobnoj tragediji, a u naša vremena je priča o „Edipovom kompleksu“. Mit je postao ono što je mit za nas, ono što je kao usvojeni i protumačeni mit. Mit je postao naš mit.

2.

Mit je različito shvaćan u različitim periodima i u djelima različitih autora. R. A. Segal ukazuje na to da su u XIX. stoljeću antropolozi i istraživači E. B. Tylor i J. G. Frazer smatrali mit suprotnim znanosti (Taylor znanstvenoj teoriji, a Frazer primijenjenoj znanosti). U XX. stoljeću Bronislaw Malinowski i Mircea Eliade razumijevaju mit kao način odnošenja prema svijetu, Rudolf Bultmann i Hans Jonas govore o utjecaju mita na ljudsko biće, a u djelima Sigmunda Freuda i Carla Gustava Junga mit se razumijeva kao iskustvo uma.¹ Kada su pak mediji u pitanju, onda je prva asocijacija svakako usmjerena na Barthesove semiološke analize i zbirku njegovih eseja pod zajedničkim

1 Usporediti: Robert A. Segal, *Bringing myth back to the world: the future of myth in Jungian psychology*, in: Lucy Huskinson Ed., *Dreaming the Myth Onwards. New directions in Jungian therapy and thought*, London 2008, str. 92

naslovom *Mitologije* (1957., 1972.), eseja u kojima je stvarnost shvaćena kao skup znakova, koje treba „pročitati“, a mit shvaćen kao niz fiksnih ili dominantnih značenja, koja su u vezi s određenom denotacijom ili konotacijom. Mit se načelno razumije kao skup konvencija i zajedničkih značenja. U tom smislu on je ideološki proizvod. Suvremeni istraživači i tumači mita ipak više ne traže neko univerzalno značenje, ni zajednički, svima prisni arhetip, nego posežu za njegovim specifičnim smislom u određenoj tradiciji, kulturi i ideologiji. Mitovi su skup različitih znanja iskazanih u simboličkoj formi i zato u njima, kao u nikada do kraja istraženom trezoru, uvijek nanovo nešto novo nalazimo. Mit se svaki put shvaća kao nešto što biću i svim njegovim tvorevinama prethodi, kao duhovno i povijesno nasljeđe i prisustvo koje pripada kulturnoj ili religijskoj tradiciji, s kojom čovjek ostaje u sprezi ili pak s njom prekida, od nje se otima i sve više udaljava.

3.

Jung na jednom mjestu žali zbog odsustva i malog utjecaja mitova u modernom svijetu.² Stari mitovi su iz različitih razloga potisnuti i obesnaženi, iz stvarnog svijeta pomjereni u svijet bajki i maštarija, ali su stvoreni novi, mitovi nove stvarnosti. Zato ću u ovom, trećem fragmentu teksta o mitu i imaginaciji govoriti o trima filmovima, a u svakom naglasiti jedan moment tog filma. Kada opisujemo film govorimo o početku, sredini i kraju, o (ne)jedinstvu vremena i prostora radnje, o načelima dramske radnje, o slici koja mijenja našu sliku svijeta. O imaginaciji koja stvara novu mitologiju. O stvaranju novog mita.

Iskusni čitatelji prepoznaju odmah, po prvoj i zadnjoj rečenici pažnje vrijednu knjigu i nadarenog pisca. Dobri pisci znaju da moraju lijepo otvoriti i upečatljivo zatvoriti svoju priču. Isto pravilo važi i u drugim umjetnostima koje imaju vremensku i/ili dramsku „razvojnu liniju“, u glazbi, u drami ili na filmu. Koliko filmova nas je iznenadilo i šokiralo svojim krajem, koliko bismo ih zaboravili bez njihovih neočekivanih obrta ili dramatičnih završetaka. Neću nikada zaboraviti s koliko me tuge ispunio kraj filma *Miševi i ljudi* (redatelj Lewis Milestone, 1939.), ili kako sam se u kinu trgnuo kada se na kraju filma *Carrie* (redatelj Brian de Palma, 1976.) pojavila ruka iz groba („Čiko, jeste se to prepali“ - upita me neki dječak koji je sjedio u kinu pored mene), a vjerojatno nikada ne bih više ni spomenuo film *Žena za koju se umire* (naslov originala: *To die for*, redatelj Gus van Sant, 1995.) da u njemu nema njegovog hladnog, jezivog kraja.

U svakom filmu se velika pažnja posvećuje svemu što tvori dramaturšku okosnicu, kako otvaranju njegove „priče“, tako i njenom zapletu i konačnom razrješenju. Svaki početak nastoji biti „originalan“, markantan, zavodljiv „uvod“, sredina gradi intrigu narativa, održava dramaturšku tenziju i postaje „tijelo“ djela, a kraj nam donosi upečatljiv, ponekad šokantan „zaključak“. Rečenim se potvrđuje da mi i „pokretne slike“ pamtimo kao vrstu narativa (ili pak kao odsustvo „klasičnog narativa“), kao cjelovit oblik s kontinuiranom pričom. Film se u tom smislu ne razlikuje od srodnih umjetničkih djela, a ni od mita kao svojevrsne „priče“.

2 C. G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, London 1963, str. 335

Ovdje će biti riječi o tri filma koji su i sami postali i stvarali mit: *Pjevajmo na kiši* Stanlyja Donena i Genea Kellyja (*Singing in the Rain*, 1952.), *Treći čovjek* Carola Reeda (*The Third Man*, 1949.) i *Odiseja u svemiru: 2001* Stanlyja Kubrica (*2001: Space Odyssey*, 1968.). Sve stari filmovi (a drugačije ne bi ni mogli imati mitski status), filmovi o kojima se može govoriti s više sigurnosti s nužnom vremenskom distancom. Svaki od ovih filmova spada u klasična djela filmske umjetnosti. Filmovi koje su voljele mnoge generacije i koji su se trajno zadržali u svojim gledateljima, filmovi u kojima postoje scene koje su zadobile simbolički značaj i stekle mitski status, filmovi koji su postali prepoznatljiv znak u našem sustavu vrijednosti, ideja i vjerovanja. Uzgred, ovi su slavni filmovi bili u svakom pogledu mnogo uspješniji od mnogih komercijalnih i popularnih filmova, koji su pravljani s namjerom da donesu dobit, a odavno su zaboravljeni. Tako je i u drugim umjetnostima.

Svaki je od ovih filmova mjera izvrsnosti, mjerodavni film, svaki je za filmske radnike i ljubitelje filma stekao status mita, filmske legende, svaki postao priča o filmu. Upravo se tako zvao i dokumentarni film o *Odiseji u svemiru: Stvaranje mita (2001: The Making of the Myth)*. Film koji postaje mit postaje mjera stvari, estetski uzorno djelo, temeljna umjetnička vrijednost i značajno kulturno postignuće, dakle konstitutivna vrijednost naše kulture.

Svaki od ovih triju filmova njihovi ljubitelji pamte i kao poseban glazbeni znak, a ni jedan nije pravljn s tom namjerom. Gotovo sve pjesme u filmu *Pjevajmo na kiši* pjevane su i izvođene prije nego što je nastao ovaj film, glazba u *Odiseji u svemiru* dolazi iz repertoara klasične glazbe, ali prve taktove *Zaratuste* Richarda Straussa danas svi upućeni povezuju s ovim filmom, a nezaboravni zvuk citre u filmu *Treći čovjek* redatelj je slučajno čuo u jednom bečkom restoranu i pridodao filmu kada je snimanje već bilo završeno.

Sva tri spomenuta filma imaju indikativan početak, potpuno u skladu s cjelinom filma. U filmu *Pjevajmo na kiši* njegovi junaci idu na premjeru novog filma i tako na primjeren način otvaraju priču o filmu, u *Trećem čovjeku* predstavljen je ratom podijeljeni Beč, pun švercera, vojnika, jada i čemera, u *Odiseji...* se u početku, u *Zori čovjeka* budi, rađa svijet. Svaki od ovih početaka vodi nas u određenom pravcu: u prvom slučaju u priču o vrhuncu „nijemog“ i prvim danima zvučnog filma, u drugom u turobnu priču o prvim godinama poslije Drugog svjetskog rata, u trećem u kozmičko putovanje prema beskonačnosti. Svaki ima i svoju vlastitu unutarnju priču: *Pjevajmo na kiši* je priča o nastajanju „zvučnog“ filma i stvaranju filma koji upravo gledamo, *Treći čovjek* je priča o nastajanju knjige *Treći čovjek*, koju će napisati pisac čiju dramatičnu bečku epizodu pratimo u filmu,³ a *Odiseja* je priča u kojoj je sam gledatelj filma putnik koji s junacima filma putuje k onome što je s onu stranu znanog, k onome do čega će možda jednom neki putnik...

Još malo o sadržaju ovih filmova: u *Pjevajmo na kiši* radnje filma događa se 1927., u godini u kojoj se pojavio prvi zvučni film. Sve se mijenja u filmskoj industriji. Slavni glumački par nijemog filma mora „progovoriti“, ali filmska diva ima kreštav glas, koji treba sinkronizirati, a da ona to ne zna pa

3 Na pitanje iz publike piše li novu knjigu, Martins, pisac, glavni junak filma kaže da piše, „Zove se Treći čovjek“. Tako mi u filmu gledamo priču o „trećem čovjeku“ i svjedočimo nastajanju knjige o njemu. Sama knjigu će scenarist filma Graham Green napisati i objaviti nakon završetka filma. Vrlo postmoderno, a u filmu iz 1949. godine.

će filmska ekipa svoj prvi propali, diletantski urađeni igrani film transformirati u mjuzikl, u kome će u studiju pjevati mlada, još nepoznata glumica, u koju je glavni glumac zaljubljen. Gledao sam ovaj film davno, u Sarajevu, u gotovo praznoj sali kina Sutjeska, koje je prikazivalo samo „lošije“ i manje gledljive ili manje uspješne filmove. Naš svijet nije volio mjuzikle, jer su ih uglavnom smatrali „neozbiljnim“ i „površnim“, mnogo su više poštovali sve filmove s „teškim“, „tragičnim“ sadržajima, ali mene ovaj film silno razveseli. I danas ga volim. Kada me nedavno netko upitao koji je najbolji glazbeni film, kratko sam prebiraio po sjećanju, prisjećao se što sam nedavno vidio, pa što sam vidio prije dvije, pet, deset godina, „Eto, i poslije toliko vremena, još uvijek *Pjevajmo na kiši*“. I danas je od svih glazbenih filmova najbolja ova priča o povijesti filma, zapravo fantazija o rađanju „zvučnog filma“, a iznad svega priča o ljubavi i radosti: „*I'm singing in the rain/Just singing in the rain/What a glorious feeling/I'm happy again...*“

Mnogo puta sam gledao ovaj film, a kada god bih vidio onu scenu u kojoj Gene Kelly pjeva na kiši osjetio bih radost, veselje, zanos, osjetio zaljubljenost junaka. U meni ta slika razbudi sreću, u onome koji se nedavno na kiši prehladio ne baš, u „ozbiljnom čovjeku“ čuđenje. Mnogo toga stvara moj pozitivni dojam: radost glumca, svijest o određenom osjećaju, ritam pjesme, plesačka vještina, intimnost priznanja, osobna osjećanja, dominacija ljubavi nad zakonom, prirodom i običajima. Film nije samo gledan, nego se u nas nastanjuje, u nama mnogo toga potakne, postaje nam blizak i utiskuje se u naš senzibilitet i svjetonazor.

Osobina umjetničkog djela je da u nama stvara, ali i obnavlja, čuva određena duhovna stanja, pa u ovom filmu uvijek osjetim sreću, jednako kao što me Eliotova pjesma o Prufrocku uvijek nanovo rastuži. Ali, nije samo sreća i igra u ovom filmu: u njemu svjedočimo o povijesnom mitu, jer gledamo film o povijesti filma, gledamo film u filmu i pratimo priču o nastajanju zvučnog filma, o rađanju nove pjesme i nove filmske zvijezde. Svaki medij stvara mit i o sebi samom, o svom značaju, utjecaju i važnosti. Na još dubljem, možda i od samih autora skrivenom nivou u ovom filmu je obnovljen mit o kiši, o sreći, o onome što baštinimo iz predaje. U tom osjećaju svjedočimo onome što sada može biti u svakom od nas, a ujedno je nešto davno, iskonsko, nešto što kao odnos prema elementima ili osjećaj vlastite sreće, ljubavi i zanosa djeluje u nama. To je ono gdje dolazimo, ponekad svjesno, češće nesvjesno, bez svog znanja ili s prethodnom namjerom, gotovo da je svejedno: ulazimo u mit koji je već u nama, pomoću djela otkrivamo sami sebe, u djelu raspoznajemo vlastito, a ono ipak nikada takvo nije bilo, nego, premda ranije naznačeno, takvo tek postaje.

O drugom filmu sam najprije čuo od oca. Pričao je svojim prijateljima o filmu *Treći čovjek*, gledao ga je u Cannesu, „aplauz je trajao najmanje dvadeset minuta“, a poslije sam mu malo zavidio, bez ikakve realne osnove priželjkivao da sam i sam tamo bio, svjedočio prvom susretu s ovim velikim filmskim djelom. *Trećeg čovjeka* vidio sam dosta kasno, tek u sarajevskoj Kinoteci. Fascinirala me priča: u poslijeratni Beč stiže Holy Martins, došao je na poziv svog dragog prijatelja Harryja Limea, ali tada saznaje da je Lime stradao u prometnoj nesreći, taj dan je sahrana. Od kada sam vidio ovaj film često sam, kada bih šetao alejom drvoreda na Ilidži, sve nekako priželjkivao da još jednom vidim kako se iz daljine pojavljuje Anna (Alida Valy). Fasciniralo me i što je ovaj film amalgam svih

umjetničkih kvaliteta: dobre glume i intrigantne, a vrlo slojevite priče, sjajne kamere i markantne glazbe, zanosilo me prožimanje svjetla i sjene, harmonije i ritma. *Treći čovjek* film je koji je uokvirio moj pogled.

Pred koju godinu sam sa sestrom i suprugom u Beču išao na turistički obilazak mjesta koja su vezana uz ovaj film. Film se i danas svakog tjedna prikazuje u kinu Burg, na Ring Strasse u Beču. Vodič se pravdao da zamjenjuje svoju majku, koja inače vodi ljubitelje slavnog Reedovog filma naokolo, pričao je o tome kako je nastao film, malo mu je bilo nelagodno jer se njegovim priglupim šalama nitko ne smije, mene je žestoko iritirao njegov komentar o ruskoj armiji, njegove „estetičke sudove“ ne bih ni spominjao. Svatko u okupljenoj grupi o filmu je znao više od njega. I ja. Kako i ne bih, kad sam film gledao najmanje stotinu puta. Jednom sam ga htio ponovo, na televiziji gledati s majkom, a ona će: „Može, ako nećeš govoriti tekst unaprijed“. A ja ga i danas rado pogledam iako, eto, priču znam napamet.

Harry Lime (Orson Welles) središnja je ličnost filma, on je „treći čovjek“, gad kojega svi vole, do kraja i poslije kraja mu ostaje vjerna njegova izigrana djevojka, do kraja ostaje uzor svom sentimentalnom prijatelju, do kraja ga voli i publika, a on ne voli ni djevojku, ni prijatelja, ni ikog drugog.⁴ Pitao sam svaki put poslije projekcije svoje studente što misle o ovom negativnom liku *Trećeg čovjeka*. Ni jedan, kao ni ja, ništa ne reče ružno o ovom šverceru, kriminalcu i ubojici. A kada pomislim što je i kakav je onda mi je odmah jasno da bi mi se takav čovjek u stvarnom životu gadio, jer je otjelovljenje zla i nemoralna. U identificiranju s negativnim junakom djela gledatelj gubi svoj usvojeni moralni kriterij i zna nesvjesno odobravati ono što mu u vlastitom životu ne bi bilo blisko. Heroj umjetničkog djela istovremeno je Ja i Drugi, na koga se narcisoidna osoba ljuti jer je iznevjereno, razočarano njeno Ja. Junak potpuno odvojen od nas ne možemo nikako uticati na njega i njegovu sudbinu, a on/a svaki čas u nas gleda, nama se obraća, useljava se u nas, postaje dio nas samih. Tako je i nas, gledatelje, ovaj petljanac osvojio.

Limeova potpuno neočekivana pojava u drugoj polovici filma vjerojatno je najčuvenije pojavljivanje u povijesti filma. Prijatelj mu je bio na sahrani, a onda ga ugleda u noći... U tom pojavljivanju Harryja Limea utkana je ideja ponovnog rođenja, nada u mogućnost povratka iz mrtvih, nada koju baštini iz religijskog nasljeđa ili naprosto iz naše želje da se drage osobe vrate iz mrtvih, što potvrđuju i naši snovi, u kojima su naši bliski uvijek živi, a ujedno je na djelu i priča o trećem koji sve može nadzirati, zapetljati i razriješiti. Iza toga sve ide prema katastrofalnom, a neumitnom kraju. Limea ubija njegov najbolji prijatelj, koji bi htio barem spasiti Annu, u koju se zaljubio, ali ga ona bez pogleda prođe. Sve je za svijtu izgubljeno.

Treći film koji ovdje imam u vidu je *Odiseja u svemiru: 2001*. U osvitlu svijeta, u *Zori čovjeka* majmuni se sukobljavaju, a onda jedan otkriva monolit, „Vrata zvijezda“, potom majmun shvaća

4 Graham Green napravio je lik Harryja Limea po stvarnoj ličnosti, čuvenom špijunu Kimu Philbyu, s kojim je pisac radio u britanskoj obavještajnoj službi i u životu mu do kraja ostao prijatelj, čak i kada je Philby postao „nacionalna izdajica“ i pobjegao u Rusiju, odnosno tadašnji Sovjetski savez, pa u ovoj filmskoj priči ima utisaka stvarnog odnosa između njih dvojice.

značaj rada ruke i korisnost objekta, što je početak onoga što će doći kasnije, mnogo kasnije, početak putovanja prema Jupiteru, puta kojim će njegov zadnji putnik otići još dalje, do onoga što se ne može ni opisati, ni pokazati. Zato u prvih dvadeset pet i u zadnje dvadeset četiri minute filma nije izgovorena ni jedna jedina riječ, a na kraju vidimo nešto što jest, ali ne znamo što je.

Ovaj su film u početku smatrali promašajem i gledatelji i producenti i profesionalni filmašie, dobivao je jako loše kritike u uglednim novinama i časopisima, čuveni proizvođač gramofonskih ploča nije dozvolio da se ime slavnog dirigenta Herberta von Karajana pojavi na špici ovog filma, čuvala se tako dirigentu reputacija. Onda *Odiseju u svemiru* odjednom prihvati mladi svijet i uskoro ovaj film postade jedan od najgledanijih filmova svih vremena. Do danas je već mnogo puta ocjenjivan i kao najbolji znanstveno-fantastični film ikada napravljen. Kada je gotovo pet desetljeća nakon premjere, 2014. na BFI-ju (Britanskom filmskom institutu) prikazivana restaurirana verzija *Odiseje u svemiru* nije se mogla dobiti karta ni „preko veze“. Teško da bi neki drugi film izazvao takav interes. Film sam prvi put gledao u pariškom non-stop kinu, stajao dugo u redu, padala je kiša, a nitko da odustane. Onda sam i sam ostao na dvije projekcije uzastopce: uljuljao me valcer, otišao sam „s onu stranu“ sa finalnom scenom *Odiseje u svemiru: 2001*. Kasnije sam napisao neki tekst, objavio ga, ali se ne mogu sjetiti što sam pisao.

Film obuhvaća cijelu povijest ljudske vrste, od davnih početaka do odlaska u beskonačno i u nama zaziva iskonsko i otvara slutnju neznanog, nečega što ne znamo što je, a znamo da jest. Povratak u tamni početak, kojeg se ne sjećamo, i putovanje na kraj vremena, o kojem ne znamo. Ovaj film je od onih djela koja ne mogu biti nikada do kraja objašnjena, ali ih možemo osjetiti, jer je u njima dodirnuto nešto što je suštinsko naše, koje prebiva u nama ili stoji pred nama, a mi ga ne možemo imenovati, nikako opisati osim reći: jest, tako je. Što se dogodi iza tog kraja, što je iza kraja svakog filma, a posebno ovog, kada ostanemo sami sa sobom? U 2001. vrijeme se prestaje događati jer je s one strane prostora, u vječnom i beskonačnom. Baš tamo vodi nas kamera koja je putovanje nas samih, naše vlastito oko koje postaje svjedok onostranog, svijeta-djeteta, rađanja i postojanja vječnog, apsolutnog, nedodirljivog, a tako prisutnog. To je film s kojim vidimo ono što je poslije filma, ono što je iza vidljivog.

I dalje tumačim ovaj film, riječima ispunjavam tišinu, kao i svi drugi dodajem svoje onome što se ne može objasniti, jer je ono što nas očekuje, a već je s nama. Zajedno smo u nemoći da kažemo što je, a svatko za sebe osjeća da jest nešto, u svakom njegovu. To smo još jednom u drevni arché, u jungovski arhetip, u simboliku zoroastrizma, u prisustvo u kojem se postojanje stalno obnavlja, u postojanje s onu stranu povijesti, u mit udarili i sami mit postali, to se u nama javilo nešto što je prije i poslije nas, a s nama uvijek, nijemo i neznano. Gledamo u privid koji je još jedina istina o nama samima, jer smo mi taj privid. Sebe smo načinili prividom, stvarnošću privida, stvarnošću i prividom, pa više ne možemo reći što je ovdje jedno, a što drugo, jer je isto jedno i drugo. Ono neznano, a blisko, ono što iz daljine dolazi, a već je moje, već je naše, svakom njegovu.

4.

Neću sada o raznim događajima vezanim za nastanak spomenutih filmova, o onome što je „iza slike“: sve što se desilo iza scene postaje mi duhovita anegdota ili bizaran podatak, ali ni u jednom slučaju ovi podaci o okolnostima nastanka filma ne mijenjaju mnogo u pogledu na sam film. U jednom još radikalnijem smislu, povijesno znanje o nekim mitovima i junacima mitova ne mijenja percepciju i doživljaj tih mitova i njihovih junaka. Kralj Arthur junak je legendi, narodnih epova, priča i bajki, iako njegov povijesni lik nije nikada dostatno evidentiran. Kralj Arthur je mit o kralju Arthuru. Ni u gledanju filma više nije na umu okolnost i povijest njegova nastanka: imaginacija me otima stvarnosti nastajanja djela, a i svakoj drugoj stvarnosti; za mene djelo postoji samo kao stvarnost djela, koja je zapravo jedina uistinu značajna kada je djelo u pitanju. Veliko djelo kao svoja vlastita stvarnost stvara mit o samom sebi. A takvo djelo imaginacije potakne i moju maštu, pa ponekad mogu vidjeti i ono što u djelu nije, svoju vlastitu sliku, svoj vlastiti san, svoju maštariju. S djelom ne završava, nego započinje naše vlastito putovanje.

Što vidimo u filmskoj sekvenci nikada nije samo činjenica slike, nego naša komunikacija sa slikom. Uspostavljanje kontakta prvi je uvjet prihvaćanja i razumijevanja slike, a slika postaje naša pratiteljica, budi u nama određene osjećaje i mijenja naš pogled. Film je ono što je postao za svog gledatelja.

5.

Svaki film je pokazivanje i sugeriranje. U svakom filmu prisutan je i politički moment, u svakom se demonstriraju i određene političke ideje ili pokazuje politički „duh doba“. Svaki je film, svako djelo, kao i svaki mit sastavni dio određene ideologije i svaki je onakav kako se odnosi prema toj ideologiji i kako se unutar nje razumijeva.

Kada se promatra povijest ideja i ideologija, brzo postaje očito da je od kozmološke slike svijeta prevaljen dug put do individualizacije svjetonazora, a tako se razvijala i povijest umjetničkih djela i njegovih mitova, koji su našli svoje mjesto i u svijesti i u tvorevinama ljudskog bića. Mitovi također imaju svoju povijesnost i ideološko porijeklo i kao sadržaj i kao oblik. Baš kao i umjetnost.

6.

Što sada jest izašlo je iz jedne prethodnosti: film iz iskonske potrebe za vizualnim, književnost iz riječi i kazivanja, glazba iz zvuka i melodije samog svijeta. Iz naloga i želje Bitka izlazi ono što postaje bitak umjetnosti.

U nama se obnavlja staro, a formira novo. Stari mitovi su prisutni makar na podsvjesnom nivou, a stvaramo nove, vlastite. Vidimo u slici uvijek ono što je već bilo u nama, neke urođene ideje, neko davno, ponovo razbuđeno sjećanje, u nama je još uvijek prisutno djetinjstvo, u nama ponovo konstruirana zaboravljena bajka ili arhetipovi kojih postajemo svjesni tek kada ih pred sobom

nanovo ugledamo. Svaka je slika za nas značajna samo ako je na neki način u nama već prisutna, a istodobno nam je ta slika medijima pripremljena i od trenutka susreta postaje usvojena kao da je naša vlastita. Mit nas stvara i mi stvaramo mit.

Platon kaže da je sve naše znanje sjećanje. Ono je u nama prisutno, samo ga treba osloboditi, postati ga svjestan. Na toj liniji usuđujem se reći da su mediji posrednici između onoga što je sačuvano u mitu, tradiciji, apriornim znanjima i idejama, s jedne strane, i nas samih s druge strane. Zato su nam velika djela u većini slučajeva odmah bliska. Iskustvo djela mi otkriva mene samog, ali još više tko sam ja sam kao Drugi, u Drugom i posredstvom Drugog, napokon s onu stranu sebe samog, čime dolazim do općeg, do onoga što jest i što sve može biti ljudsko biće.

Ako je vjerovati dekonstrukciji, ništa u mitovima nije istinito. A onda brzo dodajem: na razgrađenom gradimo; istinito je u mitu ono što smo mi pridodali mitu. Istina mita je ono što je mit za nas. Stvoreni mit, sada sačinjeni, stvarni mit. U mitu smo mi sami. Ili obrnuto: mi sami smo mit.

U našoj kratkoj vječnosti stvarali smo stvarnost koja nas je stvorila, stvorili nove, naše mitove, izmakli svojoj izvornosti, a na simboličkom nivou u svim presudnim djelima i gestama iskazujemo opet i ponovo svoj izvor i svoj horizont. U svom stvaranju vlastitog prihvatili smo mnogo toga artificijelnog i postali slika sebe samih, mit o sebi, slika svoje vlastite slike, privid svoje stvarnosti i stvarni privid, trajno raspeti između manjkavosti stvarnog i imaginacije o idealnom. Postali smo stvarni privid sebe samih, jer smo izmislili, odnosno konstruirali svoju vlastitu stvarnost. Čovjek je vlastita zamka, u koju s radošću upada. Vlastita stvarnost i svoj vlastiti privid. Medij tu nije krivac jer je samo posrednik, posrednik između čovjeka i mita, koji se stvara i razara. Mita koji je stvorilo biće, a onda je mit postao dio tog istog bića. Njihovu spregu nazivamo duhovnim životom bića, životom samim, životom u kojemu čovjek u jednom drugom, već pomalo zaboravljenom, starinskom, spiritualnom smislu postaje svoj vlastiti medij, posrednik između sebe kakav jest i svog vlastitog svijeta duhova, ili možda, s manje natruha maštarija, svoj vlastiti instrument, funkcija samog sebe. Upravo zato su mu njegove lijepe tvorevine bliske i uvijek prepoznatljive. A i njegovi mitovi, možda više oni koje je sam u svom vremenu stvorio, nego oni koje je iz davnina naslijedio. Jer temelj je uvijek u nama i s nama. Mi sami temelj smo mita koji je bio, a i onog koji nastaje. U tom smislu mit je naše prisustvo, a mi prisutni u mitu. I u onom koji smo naslijedili, i u onom koji smo sami stvorili.

Myth and Imagination

Abstract

Myth and imagination have created one another. Our reality has born and created our imagination, and then our imagination has shaped and complemented our reality. We are creating a world the way we want it to be, and then the world creates us.

Key words: *imagination, myth, history, film, reality, being.*



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.