

Дакле, никоме није потребна лудачка кошуља, као што је споменуто раније, сви се понашамо као да смо нормални, а нисмо. Прихватили смо фикцију као реалност и обрнуто. Нема везе што знамо да ништа није нормално. Тако публика данас са лобањама прекрцаним сликама и стилем рекламних спотова улази у биоскоп, у оне сале које стјенице још нису појеле. Рецимо, *она* и *он* гледају филм са промјењеном перцепцијом. Он несвјесно тражи од филма да држи темпо реклама. Да не би изашао напоље, *он* језиком реклама бива закуцан за сједиште; кадрови који трају не више од двије секунде смјењују се вртоглавом брзином, па гледалац из биоскопске сале излази измрцварен. Изгубио је деведесет минута драгоцјеног живота. А када је биоскопска дворана испуњена, док се на платну одвија филм који није усвојио рецепт рекламних спотова (био сам на једној од таквих пројекција у београдском мултиплексу), онда се публика понаша као да је код куће, испред телевизора. Причају, дозивају се, галаме, а ако се појави неки филмски залуђеник и покуша да их утиша, они су спремни да га туку. Не воле да им неко прекида забаву или разговор који воде док траје пројекција.

Када гледамо дјела Сорентина, Пол Андересона, Гаронеа, Фархадија, Јамагучија, великих филмских аутора који данас остварују своје умјетничке снове, пратимо их због тога што су њихови заплети и теме сличне онима из седамдесетих и осамдесетих година, када су обрађивани стварни животни проблеми, а филмови достизали виши смисао. Тада је филм пратио живот и његово секвенцирање је производило егзистенцијалну катарзу на уочљивим и заједничким проблемима човјечанства. Проблем је

што данас поменути редитељи заједно немају утицај као што је имао Стенли Кјубрик. Зашто? Због тога што се заборав уселио у меморију, савремена кинематографија је од свих наведених промјена доживила слом. Поменути аутори се појављују као усамљени бродови на пучини, чије сирене залудно слушамо. Њихов социјални значај је занемарив, немају никакав или сасвим мали утицај.

* * *

У мору меланхоличних размишљања о филму, ево мало оптимизма.

Будућност филма, ако се ријеше проблеми са стјеницама, лежи у обради социјално релевантних тема и спремности мецена да улазе у авантуру прављења филма. Умјетнички филм тражи мецене у било којој форми – може то бити и држава, али никако корпорација будући да она тражи сто долара на уложену једну банкноту.

Испричаћу своју причу која је постала прекретница у мојој биографији.

Када је највећи француски грађевинар, милијардер Франсис Буиг, човјек који је по свијету правио нуклеарке и ауто-путеве, стигао у Кан 1990, није имао намјеру да се бави филмом. Дошао је да купи хотел. Одвели су га на пројекцију филма Дејвида Линча *Дивљи у срцу*. Свидјело му се психолошко шаренило филмског циркусија, па је промјенио одлуку. Одлучио да умјесто у хотеле инвестира у филмове. Живио сам тада у Њујорку, када је на моја кућна врата једно јесење јутро зазвонио Пјер Еделман, Буигов изасланик, и рекао: „Господин Буиг ме шаље. Он ме је послје

гледања филма *Дом за вјешање*, чији је крај дочекао у сузама, послао да вам покажем чек на коме треба да упишете цифру.” Нисам тог јутра уписао никакав број, али је двије године касније почело снимање *Underground*-а.

Париз је мјесто гдје данас стјенице изједају биоскопе и човјек, иако је стигао на Мјесец и прави хиперсоничне ракете, нема праву одбрану од ових буба. Крај двадесетог вијека је било вријеме када је Париз процвјетао са великим бројем најпосјећенијих биоскопа у којима се приказују не само холивудски блокбастери него и ауторски филмови. У таквој атмосфери Буиг је потписао уговор са пет аутора: Јен Кампион, Абаз Куростами, Мајк Ли, Дејвид Линч, Емир Кустурица и на пет Канских фестивала освојио пет Златних палми. Како је то могло да се деси? Било је то вријеме поштовања аутора и њихових дијела и великог француског наслијеђа филмске умјетности и индустрије.

* * *

У свијету који креирају неколико краљевских породица, те Ротшилди, Рокфелери и шачица новобогаташа, диригентску палицу држи Клаус Шваб са својом екипом из Давоса. Код њих нема мјеста за питања о смислу живота, заморно је и непотребно трагати за вјечном тајном човјека и свијета, за њих сигурно љепота неће спасити свијет, за њих љепота и сав појмовни свијет постоји ради профита.

У свијету себичности и похлепе, док мртве душе марширају свуда око нас и стјенице у биоскопским салама се филигрански слажу са компостацијом људи,

неминовно је да ишчезавају духовност и умјетност и да са њима нестаје и ауторски филм.

Биоскопска врата су затворена, завесе су навучене, изненађена и помало уплашена мраком, публика се утишала и са надом очекује да филмска слика побједи таму и заигра по платну.

Мрак је, као што знамо, најгушћи пред свитање.