

POVIJESNI FILM KROZ POVIJEST I PAR RIJEČI O *LAWRENCEU OD ARABIJE*

POVIJEST POVIJESNIH FILMOVA

Povijesni film zasigurno je jedan od turbulentnijih filmskih žanrova u povijesti američke kinematografije. U nijemom periodu filma upravo taj žanr bio je u fokusu produkcijskih kuća, da bi s pojavom zvučnih filmova krajem 20-ih, odnosno početkom 30-ih, prednost dao drugim žanrovima. Krajem 40-ih te kroz cijele 50-e, povijesni spektakli opet su ušli u fokus velikih produkcija, da bi od sredine 60-ih, nakon razdoblja tzv. *klasičnog Hollywooda*, opet polako iščeznuli. Potpunim slomom *produkcijskoga kodeksa* tijekom 60-ih godina, Hollywood je otvorio vrata svim filmskim žanrovima te (gotovo) potpunoj slobodi redateljskih vizija u kojoj povijesni spektakli više nisu bili profitabilni kao do tada. Od sredine 60-ih, a pogotovo tokom 70-ih, nastaju brojni i razni tzv. *exploitation* filmovi koji su gurali granice filmske industrije, a onim temama (hrabrost, moralnost, poštenje...) kojim su se često bavili povijesni filmovi u takvim filmovima nema više niti traga. Iako *exploitation* filmovi nisu nikad bili u centru kinematografije, niti su ikada stvarali velike zarade, oni jasno ocrtavaju da je dugo među gledateljima bilo potrebe za takvim filmovima. Nakon razdoblja *klasičnog Hollywooda*, ipak najviše prevladava amalgam do tada neviđenog nasilja i ostataka klasičnog filmskog narativa od prije. Nakon sredine 60-ih, povijesni su filmovi u Hollywoodu često stavljeni na margine, no zasigurno postoji par filmova vrijednih spomena kao *Čovjek koji je želio biti kralj* Johna Hustona iz 1975. i *Gandhi* Richarda Attenborougha iz 1982. (nagrađen s 8 Oscara).

Vlada konsenzus da je *Gladijator*, film Ridleyja Scotta, oživio povijesni film, no važno je spomenuti i film Mela Gibsona *Hrabro srce* koji je igrao u kinima 1995., pet godina prije *Gladijatora*. Oba filma nagrađena su Oscarom za najbolji film i tako zacementirala svoje mjesto među ponajboljim američkim filmovima u zadnjih 20-ak godina, ali još je važnije to što su bili uspješni na kinoblagajnama. Kada (na neki način novi) film postigne značajan uspjeh na kinoblagajnama, gotovo sigurno možemo očekivati hrpu filmskih klonova koji će pokušati učiniti to isto, no najčešće ni približno toliko vješto. Sam se Ridley Scott nakon *Gladijatora* dva puta okušao u povijesnom filmu (*Kraljevstvo nebesko* iz 2005. godine i *Egzodus: Bogovi i kraljevi* iz 2014. godine), a oba su filma dobili tek osrednje kritike i osrednju zaradu na kinoblagajnama. Nabrajati filmove koji nastaju na *Gladijatorovoj* slavi gotovo je besmisleno, jer ih je previše, a rijetko koji zaslužuje pohvale. Doduše, u jednom je razdoblju gotovo svake godine nastajao po jedan povijesni spektakl vrijedan spomena u kontekstu razvitka filmske umjetnosti.

ZLATNO RAZDOBLJE POVIJESNIH FILMOVA

Premda je, kako je već bilo spomenuto, i za vrijeme nijemog perioda filma napravljeno mnogo kvalitetnih povijesnih filmova, period 50-ih i ranih 60-ih za koju nijansu pobjeđuje. To razdoblje mogli bismo

nazvati *zlatnim razdobljem* povijesnih filmova, iako taj termin nikad nije službeno korišten za taj period. Budući da mnoge kinematografije i mnogi žanrovi imaju svoja *razdoblja*, ne bi trebalo biti problem ni ako se ovdje poslužimo tim pojmom.

Ni jedan film nije omeđen u potpunosti filmskim žanrom pa tako niti jedan povijesni film. U slučaju povijesnog filma, oni se često kose sa žanrovima kao što su drama, ratni film, biografski film... Najupamćeniji holivudski spektakli uzimali su svoje motive iz Biblije, npr. *Samson i Dalila* Cecila B. DeMillea iz 1949., *Quo Vadis* Mervyna LeRoya iz 1951., *Deset zapovijedi*, također Cecila B. DeMillea iz 1956. te *Ben-Hur* Williama Wylera iz 1959. Rjeđi su filmovi koji su tematizirali srednji vijek (*Ivanhoe* Richarda Thorpea iz 1952. ili *El Cid* Anthonyja Manna iz 1961.) i antiku (*Spartak* Stanleyja Kubricka iz 1960., *Kleopatra* Josepha L. Mankiewicza iz 1963. ili *Pad Rimskog Carstva* Anthonyja Manna iz 1964. godine). Osim u SAD-u, u 50-im godinama značajan se broj povijesnih drama snimao i u drugim nacionalnim kinematografijama, kao npr. u Japanu gdje se razvio tzv. *jidaigeki*, filmski žanr u kojemu su najviše zaživjeli filmovi redatelja Akire Kurosawe.

Ako je potrebno izdvojiti samo jednog redatelja povijesnih spektaklova koji je djelovao na angloameričkom području, onda je to sigurno britanski redatelj sir David Lean. Redatelj koji je snimio 10-ak filmova od početka 40-ih prije nego što se upustio raditi spektakl. Napravio je čak pet filmskih *epika* između 1957. i 1984. godine. Riječ „čak“ ovdje stoji opravdano jer produkcija takvog jednog filma može potrajati i godinama. Prvi mu takav film *Most na rijeci Kwai* iz 1957. tematizira fikcionalan događaj u Drugom svjetskom ratu i nagrađen je Oscarima za režiju te film godine među ostalim. Nakon toga do 1962. godine napravio je *Lawrencea od Arabije* koji je također primio te nagrade, da bi nakon toga 1965. godine napravio jedan od najprofitabilnijih filmova svih vremena - *Doktora Živaga*. Potom snima film *Ryanova kći* (1970.) koji postiže uspjeh na kinoblagajnama, ali osrednje kritike šalju velikana u mirovinu. Ipak, nakon 14-godišnje pauze, vraća se po još jedan film, *Put u Indiju*, koji dobiva kritičke pohvale i osrednji uspjeh na blagajnama.

ISTINITOST PRIKAZIVANJA

Diskutabilno je koji je najpoznatiji i najbolji film Davida Leana. Budući da su posrijedi nemjerljive kategorije, možemo pretpostaviti da će svaki pojedinac, iz svojih osobnih razloga, imati svoga favorita. Važnost i utjecaj filma nisu u potpunosti mjerljive kategorije, ali ako je vjerovati kritičarima i redateljima od 60-ih na ovamo, Leanov je najvažni film *Lawrence od Arabije*.

No, prije govora o samom filmu važno je nešto reći o vječno aktualnoj temi: koliko su povijesni filmovi točni u prikazivanju osoba i događaja? Gledatelj se uvijek može prikloniti strani koja tvrdi da je točnost u prikazivanju povijesnih događaja jako važan ili možda čak najbitniji aspekt takvih filmova. Postoji i strana koja tvrdi da narativ mora biti nadopunjen fikcionalnim likovima i radnjama radi povećanja napetosti, dubine filma, raznolikosti itd. Američki radijski, kazališni i filmski velikan Orson Welles u svom je filmu *F for Fake* iz 1973. (u nekim govornim područjima distribuiran kao *Istine i laži*) napravio studiju o filmskom narativu. Iako je ovaj film teško smjestiti ne samo u žanr nego i u tip filma (dijelom dokumentarni, dijelom igrani), njegove ideje relevantne su i danas. Ta studija izriče da je svaki film (uključujući i dokumentarne) iluzija te da svaki film laže svomu gledatelju, čak i oni koji najviše teže ostvarivanju istine. Kako se to primjenjuje na povijesne filmove? Povijesne filmove u najgrubljoj podjeli možemo podijeliti na filmove koji su temeljeni na nekom liku (biografski) i na one koji su temeljeni na određenom povijesnom razdoblju (eng. *period drama*). Filmovi koji u centru imaju biografiju osobe (kao što je *Lawrence od Arabije*) u pravilu gotovo nikad točno ne slijede povijesna događanja, dok oni filmovi koji su temeljeni na povijesnom razdoblju ciljaju da pogode ostale elemente filma što točnije (scenografija, kostimografija, šminka - uopće

vizualni identitet - i povijesni kontekst). Zato je sigurno da će film kao *Lawrence od Arabije* dobiti više kritika na prikaz osobe i događaja nego *Gladijator* čije će kritike biti fokusirane samo na kontekst radnje i/ili izgled filma. Koliko je važna fikcionalizacija događaja? U filmskom narativu jako je bitna. Raditi scenarij o povijesnim događajima, a ne uključivati fikciju u ovoj ili onoj mjeri, nemoguće je. Sigurno postoje dijelovi narativa o kojima nema povijesnih podataka, pa scenaristi moraju pribjegavati „izmišljanju“. No, čak ni to nije najvažnije. Zlatna medalja za razlog kojeg scenaristi fikcionaliziraju povijesne događaje ide dramatičari. Dramatizacija je važan aspekt ovakvih filmova, pogotovo 4-satnih kao što je *Lawrence*. Da povjesničari imaju nagradu za krivo prikazivanje povijesti, *Hrabro bi srce* 1995. godine bilo na tronu, a po *Akademiji filmskih umjetnosti i znanosti* upravo je taj film te godine bio najbolji. Bilo kako bilo, izlistavati sve razlike između događaja i njihovih prikaza u pojedinim filmovima bolno je i nepotrebno, jer svaki gledatelj kada počinje gledati bilo koji film mora biti svjestan da je film iluzija - da mu film laže.

STUDIJA KARAKTERA I NAJVEĆE SCENE

Film je rađen po autobiografskom djelu *Sedam stupova mudrosti* (originalni naziv: *The Seven Pillars of Wisdom*), knjizi koja opisuje događanja u Arapskom ustanku između 1916. i 1918., a objavljena je 1922. godine. Između knjige i scenarija, koji su napisali Robert Bolt i Michael Wilson ima nekih neslaganja, iz razloga koji su opisani u prošlom poglavlju.

Samu ekranizaciju može se nazvati studijom karaktera. U Lawrenceu imamo jako složen lik, koji se do kraja filma može, a i ne mora svidjeti gledateljima. U velikim je produkcijama to rijetkost - i rizik. Lawrence nije idealni junak koji bez muke rješava svaku situaciju, niti je tipični junak koji mora popraviti situaciju koju je zatekao ili u koju je uvučen; on je junak koji često pokazuje sebičnost, arogantnost i ciničnost, ali istodobno je i dobroćudan, idealist te osoba od akcije. Nad kompleksnim likom kakav je Lawrence teško je vršiti analize koje vrijede. Svaka njegova reakcija izvrgnuta je sudu pojedinca (i treba biti), tako da tisuću pojedinaca (gledatelja) ima tisuću različitih Lawrencea.

Osim što imamo „studiju karaktera“ u podnaslovu, u njemu stoji i sintagma „najveće scene“. Kako neke scene nazvati najvećima? Čime uopće mjeriti veličinu scena? Opet se možemo vratiti tomu da će svatko imati svoj doživljaj *Lawrencea* (i Lawrencea). No, za doživljaj filma, osim samoga lika (i likova), važan je i tehnički aspekt, pogotovo fotografija. Fotografija je ono što ovakva (epska) djela čini najpamtljivijima. Ako ste ga gledali prije 5, 10 ili više godina, postoji velika šansa da se sjećate upravo onih istih scena kao i većina ljudi, jer te su scene najčešće i velika postignuća filmske fotografije. Zašto onda takve scene ne proglasiti velikima, čak i najvećim (ili možda najuspjelijima)? Osim što su velika tehnička postignuća, te scene ostaju s gledateljem godinama.

a) Upoznavanje Lawrencea i Sherifa Alija

Scena u kojoj se Lawrence upoznaje sa Sherifom kod bunara ima distinktivni vizualni izgled. Direktor fotografije, Freddie Young, zahvaljujući 472mm (!) Panavisionovim lećama uspijeva poslati glumca Omara Sharifa daleko od kamere, a da se glumac i dalje vidi. Leće tolike veličine nisu korištene ni za jedan drugi film od tada. Njegovo sporo približavanje prema Lawrenceu traje gotovo dvije minute, u kojima možemo prepoznati nekoliko redateljskih odluka koje scenu čine toliko poznatom. Tafas, koji putuje s protagonistom kroz pustinju, biva ubijen od figure na horizontu. Ta je figura Lawrenceu (i gledatelju) nepoznata sve dok mu se u potpunosti ne približi. Redatelj ne otkriva glumca Sharifa toliko dugo, iako je on glavni fokus prošlih par minuta. Otkrivanje njegova lica daje točku na „i“ sceni jer dotada stvorena napetost rasprši se čim postane jasno da Ali ne želi ubiti Lawrencea.

b) Masakr kod Tafasa

Scena gdje Lawrence prelazi preko „linije“ i postaje masovnim ubojicom odigra se kod gradića Tafasa. Iako i u ovom slučaju imamo veliku važnost fotografije, pogotovo u kadru gdje stotine Turaka bježe pred najezdom Arapa, ovdje puno veći utjecaj imaju manji i suptilniji trenutci. Ovdje je riječ o krupnim kadrovima, točnije o 5 krupnih kadrova, a svi su vođeni O'Tooleovom glumom. U prvim dvama kadrovima vidimo Alija desno koji se obraća Lawrencu na lijevoj strani kadra. Lawrence, očito zatečen situacijom koju vidi pred sobom, blokira njegove riječi neodgovaranjem, niti obaziranjem na njih. Zatim, kada jedan vojnik krene u juriš, imamo dva krupna kadra u kojima vidimo samoga Lawrencea; kadrove duge po sekundu svaki, dovoljno da se gledatelju da do znanja da je protagonist odlučio što mu je činiti. Nakon što vojnika pokose turski meci, zadnji - peti - krupni kadar opet prikazuje samo Lawrencea koji uzvikuje „No prisoners! No prisoners!“, spremajući se na marš. U povijesnim spektaklima, općenito, krupni su kadrovi rijetki (ako uzmemo u obzir njihova trajanja), a Leanove su odluke kada ih koristiti nepogrješive. Svjestan toga da nema *prostora za disanje* (eng: *breathing space*) pri korištenju krupnim kadrom, on se njime služi u najvažnijim trenucima i tako gledatelju scenu trajno usađuje u sjećanje.

c) Dolazak Lawrencea na Bliski istok

Prva odabrana scena temeljila se najviše na fotografiji, čiji je potencijal maksimalno iskorišten. Drugom scenom najviše su upravljale O'Tooleove reakcije, dakle gluma. Treća odabrana scena, koja u filmu prethodi dvama ranije opisanima, zasnovana je prvenstveno na montaži. U prvom kadru vidimo Lawrencea kako razgovara s gospodinom Dreydenom (glumi ga Claude Rains). U kadru vidimo cijelu prostoriju s dvojicom likova. U drugom kadru, u kojem su likovi odsječeni od struka na dolje, razgovor postaje ozbiljniji (Dreyden savjetuje Lawrenceu da ne odlazi na Istok). Lawrence pali šibicu da upali cigaru Dreydenu i prinosi je svomu licu, a kadar potom postaje krupni i vidimo Lawrencea kako puhanjem gasi plamen na već skoro dogorjeloj šibici. U trenutku kada se šibica gasi, radnja se seli na istok, a u kadru je izlazeće Sunce. Kroz *fade in* i *fade out* montažu dobivamo idući kadar pustinje, dok u pozadini svira glazba čiju je partituru napisao Maurice Jarre (nagrađen Oscarom), a koja također služi kao važan motiv kroz film. Otprilike minutu traju kadrovi sa Suncem i pustinjom, a kroz tu blagu montažu na kojoj je radila montažerka Anne V. Coates (također nagrađena Oscarom) Lean gledatelja iz Britanije seli u pustinju. Iako oba kadra traju po pola minute (daleko iznad današnjega holivudskog standarda), dovoljno su kratka da gledateljevu oku ne dosade, a dovoljno duga da osjećaj sigurnosti u okrilju civilizacije polako prijeđe u neizvjesnu atmosferu pustinjskih besupca gdje postoji velik rizik gubljenja života. Glazba također nagoviješta avanturu koja je tek ispred Lawrencea i ispred svakoga tko počinje gledati film.

(ožujak-travanj 2016.)

Lawrence od Arabije (Lawrence of Arabia), britanski film, u boji (tehnicolor, super panavision), trajanje 227 minuta, 1962., produkcija: Sam Spiegel, redatelj: David Lean, direktor fotografije: F.A. Young, glazba: Maurice Jarre, montaža: Anne V. Coates

Uloge: Peter O'Toole (T.E. Lawrence), Alec Guinness (Princ Feisal), Anthony Quinn (Auda Abu Tayi), Jack Hawkins (General Allenby), Omar Sharif (Sherif Ali)