

## RATNA SIMFONIJA HUMPHREYA JENNINGSA

Marko Ercegović  
Filozofski fakultet u Splitu  
Odsjek za povijest



*Slika 1. Humphrey Jennings*

„Ono što moja generacija i ja znamo o Engleskoj i engleskom životu za vrijeme Drugog svjetskog rata dugujemo njemu“, riječi su kojima je Richard Attenborough, proslavljeni britanski glumac i redatelj, opisao značenje Humphreya Jenningsa. Zaista, Humphrey Jennings (1907. – 1950.) jedno je od onih imena koja iskaču kada se traga za junacima koji su svojim djelovanjem iza filmske kamere obilježili ratna razdoblja. Ovaj dečko s Cambridgea počinjao je svoju karijeru 1930-ih kao slikar i pjesnik koji je bio usko vezan uz nadrealistički pokret. Kolege i prijatelji opisivali su ga kao iznimno inteligentnoga momka koji je na svijet uvijek gledao pjesničkim očima. Te iste oči dat će unikatno viđenje Engleza i njihova doživljaja Drugoga svjetskog rata u povijesti onoga što danas znamo kao britanski dokumentaristički pokret.



U razdoblju od rujna 1939. do svibnja 1945. godine, Jennings je snimio 17 kratkometražnih i jedan dugometražni dokumentarni film (u nekima, poput *Fires Were Started* i *Silent Village*, znao je ubaciti i igrane, odnosno odglumljene dijelove). Premda je radio na filmu od 1934. godine, Drugi svjetski rat donio je Jenningsu priliku da podigne svoj stil na zavidniju razinu. Retrospektivno gledajući, čini se da je ratno vrijeme Jenningsu bilo idealno jer je ono davalo zajedničko nasljeđe naizgled nepovezanim i dijametralno različitim ljudima. Ta korelacija i odnos različitosti i zajedničkoga puta, ili bolje reći sudbine, jest ono što se proteže cijelim Jenningsovim opusom. Kakav se onda to stil isprofilirao kod Jenningsa?

Socijalistički realizam ranih sovjetskih nijemih dokumentaraca (pogotovo Dzige Vertova), poetski dokumentarizam i nadrealistički pristup obradi slike i zvuka tri su osnovna elementa Jenningsova stila. Držao se osnovne ideje socijalističkoga realizma, a to je da kamera treba preslikati stvarnost kakva jest. Ključ njegova filmskog stvaralaštva leži u onome što je sam Jennings nazivao promatranje. Sve prikazano u filmu moralo je slijediti prethodno dobro provedene opservacije. Tako je Jennings, primjerice za prikaze plesa u svojim filmovima, vršio istraživanje kojim je promatrao i bilježio gdje sve muškarci, a gdje žene postavljaju ruke prilikom plesa s partnerom. Nadalje, svjedočanstva njegovih suradnika govore koliko je težio pronalasku kulturološki i sociološki jedinstvenoga realizma. U *Fires Were Started* (1943.) tako je inzistirao da se i on i njegovi glumci-amateri moraju naći na svim autentičnim mjestima (te preslikavati stvarne uvjete, npr. snimanje prilikom stvarnih požara) na koje londonski vatrogasci svakodnevno zalaze.

Također, Jennings se nije mogao odvojiti od poezije. Vidio je poeziju svugdje oko sebe. U londonskim ruševinama, u ruralnim pejzažima, na radnim mjestima u industrijskim postrojenjima, u koncertnim dvoranama, u bolnicama, u crkvama, u dnevnim boravcima i kuhinjama Britanaca, na obali, na nebu. Jako je vješto u svoju poeziju uranjao i vojnike i civile, i radnike i kućanice, i mlade i stare. Pokraj svega toga, Jennings je težio i razbijanju konvencija dokumentaraca. Naime, miješajući svoju umjetničku izobrazbu u duhu nadrealizma s efektima koje je želio postići filmovima, često je nekonvencionalno rabio zvuk i glazbu. Zvuk nas uvlači u ambijent koji Jennings kroji, pogotovo kada ga ubacuje preko pripovijedanja ili rijetko prisutnoga dijaloga. Često



smo dovedeni u situaciju da se pitamo, poput Jenningsovih Britanaca čiji su pogledi često upereni prema nebu, odakle taj zvuk? Tako zvuk aviona ili bombardiranja zna biti prisutan u scenama u kojima Londonci obavljaju svakodnevne aktivnosti u gradu, kod kuće, na poslu ili u polju, a gdje nema nikakva bombardiranja. Ili pak obrnuto, pa prilikom zračnih bombardiranja ne čujemo ništa, ili možda samo šumove prirode i izmjenu plime i oseke.

Često radnja zna biti i popraćena pripovjedačem ili komentatorom i tzv. *voice over narration*. Ta osoba svojom poetičnošću, liričnošću, svojim tonom i govorom, donosi jedan novi sloj Jenningsovim filmovima. Njome Jennings vrsno barata i manipulira našim emocijama. Tako komentator u *London Can Take It!* (1940.) prenosi svoj spokoj i ponos, a glas Laurencea Oliviera u *Words for Battle* (1941.) borbeni duh. U *True Story of Lili Marlene* (1944.) nostalgija se prenosi pripovjedačem koji navodi kako je osma britanska armija u sjevernoj Africi preuzela njemačku pjesmu i učinila je svojom, ali uz to i optimistična nadanja u bolje sutra. Nada u bolje sutra najučinkovitije se tematizirala u *A Diary for Timothy* (1945.), na čijem je scenariju i tekstu radio poznati engleski pisac E. M. Forster. Kako je film sniman krajem samoga rata, nije ni čudno da je ovo prvi od Jenningsovih ratnih radova koji je u potpunosti okrenut budućnosti. Tu je naš pripovjedač izvor ponajprije melankoličnoga osjećaja. On izražava svoju nesigurnost u stvaranje nove Britanije i pritom radi dnevnik za novorođenu bebu, za Timothyja (rođen u rujnu 1944.), pokazujući mu različite životne puteve različitih Britanaca (vojnika slomljene noge koji leži u bolnici, seljak u polju, radnik u tvornici) i, generalno, svijet u kojem će on odrasti. Taj sjetni pripovjedač svojim donekle ciničnim tonom kao da i nas i sebe podsjeća na probleme koji su uvijek bili prisutni, u povijesti koja se ponavlja (kako pripovjedač kaže nezaposlenost, još jedan rat, pa opet nezaposlenost).

Mogao je Jennings i bez uporabe komentara, pripovjedača ili pjesničkih stihova. Njegovo najcjenjenije djelo *Listen to Britain* (1942.), i jedino njegovo nominirano za Oscara za najbolji dokumentarac, upravo čini to, da samo nizom slika evidentira različite zvukove duž Britanije (tenkovi prolaze ulicama, dimnjaci „sviraju“, radnice za šivaćim strojevima, radnici u ljevaonici metala, koncerti na violinama i klaviru, pjevanje vojnika u duetima, odrasli plešu u dvorani, djeca plešu ispred škole, *op. a* Vidi sliku dolje.). Slike koje Jennings nudi su raznolike. One,



s efektnim redanjem kadrova i već spomenutim posebnim tretmanom zvuka, čine jedan naočit kolaž. Pejisaž ruralnih krajeva s obrađivačima zemlje, česti prikazi žetve, naturalistički pobrana tama i prljavština industrijskih pogona, gradske rasonode Britanaca od igranja boćanja do plesa i zabavljanja uz zvukove gitare, harmonike i klavira, sve to Jennings tretira distancirano, ali opet uzvišeno.



*Slika 2. Kadrovi iz Listen to Britain (1942.)*



S montažom Jennings je postizao što je želio (važnost čestoga suradnika Stewarta McAllistera). Time postaje poprilično sugestivan u dokumentiranju stvarnosti i stvarnih osjećaja. U *A Diary for Timothy* (1945.) kontrastira Božić kao obiteljski blagdan i tamnu, maglovitu zimu nižući jednim za drugim kadrove iz toplih kuća Britanaca i smrću ispunjene Ardene (dakle Božić 1944.). U *Listen to Britain* (1942.) montažnim postupcima naglašava zajedništvo, sličnost, univerzalnost, pa čak i do određene mjere klasnu jednakost (kadar za kadrom u koncertu Myre Hess uživaju kraljica, ranjeni vojnici, žene radnice itd.). U *Words for Battle* (1941.) pak ima nešto drugo na umu te tu montažom isključivo igra na kartu podizanja morala i naboja. Olivierovo citiranje velikih pjesnika (stihovi Rudyarda Kiplinga, Johna Milтона, Williama Blakea), i dvaju poznatih govora (Churchillov „We shall fight on the beaches“ govor i Lincolnov kod Gettysburga o naciji koja će dati novo rođenje slobodi) su popraćeni izmjenom pozadine. Ta se pozadina gradacijom i poprilično ritmički izmjenjuje od prikaza neba, šuma, stoke pa sve do vrhunaca ljudske arhitekture (u konačnici do crkve). Jennings je time išao u prilog ostalim anglo-američkim dokumentarcima kojima je sloboda i njezino očuvanje uvijek predstavljalo najvažniju stavku borbe.

Za razliku od američkih i nacističkih propagandnih radova, Jenningsov rad gotovo da nema prizvuka militarizma. Neprijatelj se skoro i ne spominje po imenu (često ga se zna oslovljavati riječima „noćni posjetitelj“, s dozom degradirajućega cinizma). Može se osjetiti dašak Jenningsova pacifizma i internacionalizma. U trenutku kada Myra Hess svira u *A Diary for Timothy* (1945.), pripovjedač objašnjava Timothyju kako će, kad odraste, morati razmisliti o činjenici da su oni ratovali protiv ljudi čiju glazbu smatraju najboljom na svijetu (Beethoveen). Čini se kako je Jenningsu najveća tematska preokupacija bila pokazati Englezima što su i za što se bore. Ipak, treba imati na umu da su Jenningsovi radovi svi redom propagandni, neki naručeni, a neki samo napravljeni pod pokroviteljstvom Ministarstva informacija (ministarstvo koje je postojalo samo kratko za vrijeme Prvoga i Drugoga svjetskog rata s ciljem propagandnoga djelovanja). Oni su prvenstveno bili namijenjeni širokim masama ljudi, odnosno i civilima i vojnicima. Sentimentom oni su svi izričito britanski ili, još preciznije, engleski. To se da i vidjeti, i čuti, i osjetiti (primjerice često upotrebljava pjevanja ili glazbu koju zna reciklirati pa se tako ponavlja patriotska *Rule*,



*Britannia!* ili pak Myra Hess kako izvodi Bethoveenovu simfoniju). Sama politika nije u fokusu Jenningsovih uradaka, premda pokazuje veliki interes za uranjanjem u svijet najranjivijih ili najopterećenijih Britanaca. Ipak, u jednom djelu dao si je oduška. Neku vrstu pamfleta napravio je 1943. godine dokudramom *Silent Village* koju je posvetio nacističkom pokolju u Lidicama, Češkoj. Tipičnom svakodnevicom wellških rudara i njihovih obitelji, čije je živote pratio šest mjeseci prije snimanja filma kako bi mogao što autentičnije prikazati uzorke ponašanja, Jennings pokazuje kako fašizam, kako ga je sam nazvao, odnosi sve slobode. Od svih djela, ono djeluje kao njegovo najdirektnije, a donekle i najosobnije.

Zamjerka koja se znala čuti i pročitati bila je da njegovi uradci nisu socijalno osviješteni, već da s visoka, i gotovo podrugljivo, promatraju klase ljudi. Usprkos nekim sumnjičavim komentarima, ono što govore iskustva s emitiranja filmova nešto je potpuno suprotno. Jennings je uspijevaao doprijeti do tih slojeva. Ostali su zapisani slučajevi da je publika, čak i u SAD-u, reagirala s neviđenim oduševljenjem, pogotovo kada bi se oni prikazivali radnicima (npr. slučaj da je prilikom jednoga emitiranja *Listen to Britain* iz 1942. u tvornici u Midlandsu publika od oko 800 radnika reagirala s gromoglasnim ovacijama).

U kolektivnoj svijesti britanskih filmaša, filmologa i filmofila on je odavno zauzeo mjesto istinskoga pjesnika engleskoga ratnog iskustva. Ostali stanovnici otoka nisu ni svjesni koliko je on svojim slikama utjecao na njihovo „sjećanje“ na rat. Njegova „ratna simfonija“, da se poslušimo riječima komentatora iz *London Can Take It!*, uistinu je iznjedrila važan dokument Drugoga svjetskog rata.