

Манжетна: М.Ѓ.Илиевска, Публиката и..., Кинопис 39/40(21), с., 2010

Мими Ѓоргоска-Илиевска

УДК 791.32

Кинопис 39/40(21), с., 2010

## **ПУБЛИКАТА И МАГИЈАТА НА ФИЛМСКОТО ПЛАТНО**

Мојата одлука да говорам од еден теориски аспект за односот публика-филм-кино директно е поврзана со моќната магиска привлечност на киното и филмот. При ова ми се наметнува една луцидна компарација на еминентниот теоретичар на филмот - Бела Балаж. Имено, Балаж магијата на филмот ја споредува со една кинеска легенда во која еден човек бил премногу опседнат со некоја слика на пејзаж, така што влегол во неа и никогаш повеќе не излегол.

Ми се наметна и мислата дека она што го чувствуваме како магија, или магиско во филмот – особено на филмот гледан во кино – е токму моментот на затемнетата сала (гледачот останува сам со себе во темнината, во една налик ембрионална интимност), со светлите сенки на платното – и таа игра на светлината сред темнината, каде што темнината е сликарското платно, а сенките се всушност светлина – не потсетува на самото *Создание: И БИ СВЕТЛИНА...* Мислам дека ова е вистинската споредба со магијата на киното и вистинска причина зошто кога се наоѓаме во кино ние навистина се соживуваме со ликовите од филмското платно, а дури понекогаш и се поистоветуваме со некои од нив.

Токму затоа филмот од сите уметности во најголема мера овозможува идентификација, со тоа што не ослободува од временските и просторните ограничувања, за разлика од театарот кој му овозможува на гледачот да живее во ситуациите низ кои минува актерот, но секогаш задржува една фиксна временска и просторна рамка. Филмот, од своја страна, на гледачот му овозможува фиктивна физичка сеприсутност, така што му обезбедува верување дека вистински живее во тој фиктивен свет.

Идентификацијата во самиот почеток на појавата на филмот и филмската уметност, односно во периодот на немиот филм, најмногу се постигнувала со посредство на монтажата и крупните планови. Тоа е психолошка идентификација со емоциите, изразите и постапките на филмските јунаци. Додека, пак, со развојот на филмската техника се постигнува не само психолошка туку и физичка идентификација, односно развојот на разните филмски техники на снимање му овозможува на гледачот илузија на буквално физичко движење во просторот.

Идентификацијата е една од најмоќните причини за огромната популарност на филмот кај филмската публика, а токму затоа со посредство на филмот, односно како резултат на фактот што идентификацијата остава траги во свеста на гледачот и по гледањето на филмот, се постигнуваат и најразлични влијанија на публиката односно на широките маси.

Зборувајќи за идентификацијата на филмскиот гледач, неопходно е да се истакне психолошкото дејство што го има кинематографската слика врз свеста на гледачот. Филмската слика има моќ да ги изрази најдлабоките механизми на функционирањето на човековиот дух. И затоа, се подразбира да размислуваме за киното како социјален амбиент за комуникација и тоа не само затоа што филмот од сите уметности има најголемо влијание на општеството туку и поради фактот што филмот станува своевидна религија на модерниот човек. Човекот денес, фактички, најмногу и најчесто се огледува себеси сред светот и другите – преку филмот и параметрите и критериумите што тој ги нуди, без разлика какви се тие. Преку филмот човекот успева да ги оживее сликите од својот реален живот, да создаде верна и убедлива илузија на своето движење и постоење сред светот, така што во моментот на перцепција на филмот, гледачот има чувство како пред себе да го гледа текот на животот, како и дека и самиот е учесник во илузијата на филмското платно. Поради универзалноста на филмскиот јазик, филмот се обраќа на сите општествени слоеви, луѓе и возрасти, како и на сите земји и нации. Токму поради тоа, моќта која ја поседува филмот и неговото влијание врз широките народни маси го прават споредлив со

магискиот ритуал. Моќта на филмскиот медиум денес секако е и резултат на огромната популарност на филмот, која, пред сè, произлегува од феноменот на движењето, потоа динамиката на случувањата, чистотата на кажувањето и тоа со посредство на аудиовизуелната перцепција, актуелноста, автентичноста и природноста на изразување на актериите. Токму овие и некои други елементи му овозможуваат на филмот силно и трајно да влијае врз човечката свест, односно да создава социјален амбиент за комуникација преку кој влијае врз начинот на живеење, однесување, сфаќање и сл. Затоа филмот и киното се одлично средство за каква било пропаганда. Филмот успешно и посредно пренесува одредени идеи, политички ставови, филозофски сфаќања, успева да создаде одредена психоза кај луѓето, да оправда некои постапки и сл.

Мислата во филмот може да се објективизира непосредно преку текстот, симболиката на кадрите, нивното врзување, како и преку движењата во самиот кадар, камерата, осветлувањето, атмосферата, значи преку општата композиција на филмот. Како и во секоја уметност, така и во филмот, мислата делува покомплексно ако на гледачот му се наметне посредно, односно како заклучок по перципирањето на филмската слика, без разлика дали е тоа автентична, или пак стилизирана и аранжирана реалност.

Кинематографската слика воспоставува цврст контакт со реалниот објективен свет, но во исто време и иста мера го транспонира реалното во имагинарно – односно во магија во смисла на погоре веќе кажаното.

Функцијата на таа трансформација се кристализира под влијание на кинематографската слика во свеста на гледачот кој заклучува што сака да се каже со сликите и со односите помеѓу нив.

Постојат два вида филмски слики: првата, која во моментот се перципира на филмското платно, и втората, која под дејство на низа фактори, ја преобразува свеста на гледачот во „ментален одраз на конкретната слика“ за која Сартр тврди дека претставува „есенцијална структура на психолошките функции на човекот и неговата свест“. Суштината на таа ментална слика е феноменот на „присуството со отсуство“ односно

означување на нештото како присуство – преку акцентирање на недостатокот на истото. Тоа го насочува текот на свеста на гледачот во одредена насока. Од ова произлегува дека филмот е особено погодно средство за пренесување на идеи и за посредно искажување на одредени мислења и ставови.

Покрај овие фактори: идентификацијата на гледачот со ликовите, магијата на киното, моќта на филмот да му овозможи на гледачот да „живее“ во ситуациите низ кои минува актерот со кој тој се идентификува, како и моментот на киното како социјален амбиент за меѓучовечка (и што е многу битно – заедничка) комуникација, истата таа магија на киното и филмот во голема мера во развојот на филмската уметност се одразува во интензивно чувство на блискост на гледачот со ликот којшто актерот го игра, но и обратно – со интензивно чувство на блискост, поистоветување и желба да се биде актерот што го толкува тој лик, што на крај доведува до градење на култ на личноста, односно кон појава на феноменот „култ на ѕвездите“ во затемнетиот простор на киното, кој се јавува уште на самите почетоци во развојот на кинематографијата.

Филмот поседува способност да ја истакне маркантноста на ликот на актерот и да му овозможи популарност кај публиката. На филмското платно, актерот е личноста која има огромно влијание врз гледачот, бидејќи самиот гледач се идентификува со јунакот и посакува повторно да го види физички непроменет. Најдобар пример за тоа е Чаплин, чиј лик може да се спореди со најзначајните ликови во книжевноста, и кој на ист начин прерасна во мит. Токму поради тоа, сосема оправдано можеме да ги споредиме ликот на Робин Худ во книжевноста и ликот на Скитникот на Чаплин, само што филмот го издигна Чаплин во мит за современиот „мал човек“.

Феноменот на филмските ѕвезди ја потврдува моќта на филмот да создава и да му наметнува на гледачот мит за актерите и ликовите кои се појавуваат на филмското платно. Митовите за филмските ѕвезди најчесто се создаваат од комерцијални причини, додека, пак, ретки се митовите кои истовремено имаат за цел и естетско значење, како што е случајот со Чаплин. Митот за филмските актери на гледачот делува двострано и

спротивно: ликовите од филмското платно стануваат многу блиски со гледачот, тој добро ги познава, интимно ги доживува и се идентификува со нив. А од друга страна, тој (гледачот) во реалноста е далеку од тоа со што се поистоветува, и единствено што му преостанува во врска со актерските ѕвезди е да ги посакува како нереални битија, да ги гледа во кино на филмското платно каде што може да се поистовети со филмските илузии за нив, или да им пишува писма и да собира фотографии од нив.

Од сето ова погоре искажано, произлегува заклучокот дека уметничкото дело, колку и да е слично со реалноста, секогаш е физички затворено и одвоено од гледачот, без разлика дали и колку гледачот ќе ѝ се препушти на илузијата и ќе се доживее како актер на случувањата. А луѓето, без исклучок, секогаш на крај го засакуваат сето она што станува дел од нив самите – а актерот, внатре во својот лик, како и надвор на филмското платно – секогаш и безусловно станува (помалку или повеќе) дел од нас, како неодоив дел од нашето внатрешно искуство. Како таков, актерот како ѕвезда недвојбено станува и дел од интегритетот на гледачот – а така и дел од општата човечка култура и однесување.

На самиот крај од ова излагање – би сакала да се осврнам на еден од есенцијалните сегменти кога станува збор за моќта на филмот – а тоа е филмската култура како составен елемент на севкупноста на кинематографијата низ која се проткајуваат и ферментираат сознанијата за филмската уметност низ формите – прикажување уметнички филмови, филмско воспитание и образование, филмски манифестации, аматерско филмско творештво и слично.

Неопходно е филмската култура да се сфати како дел од општата култура и уметничката сензибилност на човекот спрема уметноста. Филмската култура не треба да се негува само во киносалите, туку пред сè во образованието, а потоа и преку културните институции, преку организирање предавања, како и печатење значајни изданија и книги за филмот. Токму затоа, во образовниот систем е неопходно да се воведат проучување на изразните средства на филмскиот медиум и историјата на филмот – во иста

мера како што се изучуваат основите на музиката, сликарството, книжевноста и другите уметности. Покрај присуството на филмската уметност во образовниот процес, како можност за подигање на свеста за филмската култура, истото тоа може да се постигне и преку аматерските филмски клубови, и тоа не само преку гледање филмови, туку и со организирани дебати за нив, или пак со создавање на нови филмски дела.

Оттука произлегува дека филмската култура едноставно е – специфичен вид на општото образование и познавање на уметностите, која се јавува како составен елемент на науката на модерното време. Токму затоа, филмската култура многу повеќе влијае врз состојбите на општата култура во едно општество, отколку врз создавањето на целоста на човечката култура. Бидејќи филмот е млада уметност со свои специфични изразни средства – неговата хуманистичка суштина се надоврзува на сите претходно постоечки уметности.

Затоа мислам дека симпозиумот посветен на кинематографските проблесони во Струмичко ќе ја постигне својата основна цел, односно ќе помогне во развојот на филмската култура кај нас, и ќе овозможи филмот и развојот на филмската култура во Македонија да ја задржат единствената функција на возвишеност која недвојбено мора да ја поседува секоја вистинска уметност.

Сметам дека сите претходно наброени елементи, кои, меѓу другото, го одликуваат феноменот на подвижните слики, се однесуваат и на струмичкиот регион во кој се негувале повеќе кинематографски сегменти (киноприкажување, аматерски филм, филмски манифестации...) и искрено се надевам дека наредните конкретни излагања на еминентните учесници на овој симпозиум ќе овозможат попрецизна слика на она што се нарекува кинематографија во Струмица и Струмичко.