

«Բանաստեղծի արյունը» ֆիլմի մասին

1932թ-ին Ժան Կոկտոն նկարահանեց իր ավանգարդիստական գլուխգործոցներից մեկը՝ «Բանաստեղծի արյունը» ֆիլմը: 1951թ-ին, գրեթե 20 տարի անց, նա գրող և քննադատ Անդրե Ֆրենոյի հետ ունեցած հարցազրույցում ներկայացրեց ֆիլմի ստեղծման պատմությունն ու ընթացքը:

«Բացարձակապես ազատ ես ինձ զգացել եմ լոկ «Բանաստեղծի արյունը» ֆիլմում, որովհետև դա մասնավոր պատվեր էր (պատվիրատուն վիկոնտ դը Նոայն էր՝ Բուսյուելի «Ոսկեդարի» հովանավորը), և որովհետև կինեմատոգրաֆի արվեստն ինձ բացարձակապես անհայտ էր: Ես այն հորինում էի՝ հիմնվելով իմ սեփական տիպարի վրա, և գործում էի այնպես, ինչպես մատը առաջին անգամ չինական թանաքի մեջ մտցրած և թղթին դիպած նկարիչը: Շառլ դը Նոայն ինձ պատվիրեց մուլտիպլիկացիա: Ես շատ արագ հասկացա, որ մուլտիպլիկացիան պահանջելու է հատուկ տեխնիկա և նկարահանող խումբ, ինչը Ֆրանսիայում դեռևս չկար: Սակայն ես նրան առաջարկեցի ստեղծել նույնքան ազատ ֆիլմ, որքան մուլտիպլիկացիան է՝ դեմքերն ու վայրերն ընտրելով այն ազատությանը համահունչ, որով նկարիչ-անիմատորը ստեղծում է իր սեփական աշխարհը: Կարող եմ նույնիսկ ասել, որ պատահականությունը կամ, համենայնդեպս, այն, ինչն անվանում են պատահականություն (որն այդպիսին չէ նրանց համար, ովքեր հիպնոսացված են աշխատանքային պրոցեսով) ինձ հաճախ է ծառայություն մատուցել: Վերհիշեք ստուդիայի մանրախնդիր դիտողությունները, որոնցում ես ներկայացվում էի որպես խելագար, և ճնշումները, որոնց վկայությունը հետևյալ դեպքն է: Ես արդեն ավարտում էի «Բանաստեղծի արյունը» ֆիլմը: Հավաքարարներին հրահանգված էր ստուդիան ավելի մեր վերջին նկարահանումների հենց ընթացքում: Երբ ես բողոքեցի այդ առիթով, իմ օպերատոր Պերինալը խնդրեց ոչինչ չձեռնարկել. նա հանկարծ հասկացավ, որ պատկերը ծնվում է ավլողների բարձրացրած փոշու միջով առաջացող լույսից»:

«Մեկ այլ օրինակ: Չիմանալով կինեմատոգրաֆի աշխարհին առնչվող և ոչ մի անուն՝ ես պնևմատիկ փոստով գրեթե բոլոր օպերատորներին ուղարկեցի հրավեր, որպեսզի հանդիպենք հաջորդ օրվա առավոտյան ժամը յոթին: Ես որոշեցի ընդունել հենց առաջինին, ով կգա: Դա Պերինալն էր, ում շնորհիվ «Բանաստեղծի արյան» բոլոր պատկերները կարող են մրցել մեր օրերի ամենահիասքանչ պատկերների հետ: Ցավոք, այն ժամանակ ֆիլմերը թողարկվում էին արծաթի օգտագործմամբ, իսկ ցուցադրությունն իրականացվում էր այսօր չվերարտադրվող ռիթմով: Ահա թե ինչու է կինեմատոգրաֆի արվեստն այդքան փխրուն: «Բանաստեղծի արյան» շատ հին կրկնօրինակներից մեկը նույնքան փայլուն է երևում և նույնքան արտահայտիչ է, որքան որևէ ժամանակակից ամերիկյան ֆիլմ, մինչդեռ ավելի ուշ շրջանի ֆիլմերի կրկնօրինակները հին տեսք ունեն,

ինչը խանգարում է ֆիլմի ընկալմանը»:

«Բանաստեղծի արյունն» անվանում են սյուրռեալիստական ֆիլմ, թեպետ այն հակադրվում էր այդ ուղղության ժապավեններին: Եվ օրերս Բունյուելն էլ ինձ ասում էր, որ արտասահմանում երբեմն իրեն են վերագրում «Բանաստեղծի արյունը» և ոչ թե «Անդալուզյան շունը»: Կարճ ասած՝ մեր ոճերը, որ այն տարիներին այդքան տարբեր էին, ժամանակային տարածության մեջ այն աստիճան են միախառնվել, որ ձուլվել են իրար մեջ: «Յոթերորդ արվեստին» նվիրված գրքերում հաճախ ասվում է, որ ինձ վրա ազդեցություն է թողել Բունյուելը: Դա աբսուրդ է, որովհետև «Ոսկեդարն» ու «Բանաստեղծի արյունը» նկարահանվել են իրարից հսկայական հեռավորության վրա և միաժամանակ: Եվ միայն հետագայում, երբ մենք շփվում էինք, Բունյուելն ինձ ցույց տվեց «Անդալուզյան շունը», որին ես ծանոթ չէի: Մենախոսության վերածվող մեր երկխոսության այս հատվածում կարևոր է նշել, որ Նյու-Յորքում «Բանաստեղծի արյունը» ցուցադրում են տասնհինգ տարի շարունակ, միննույն կինոթատրոնում: Դա ամենաերկարատև էքսկյուզիվ ցուցադրությունն է, որ երբևէ եղել է: Արտասահմանում ամենուր նորից ու նորից ցուցադրում են «Բանաստեղծի արյունն» ու «Անդալուզյան շունը», և ես ենթադրում եմ, որ նույն կերպ կցուցադրեն նաև «Ոսկեդարը», եթե հաշվի չառնեն Բունյուելի նրբանկատությունը: Այնուամենայնիվ, ոչ մի պրոդյուսեր այսօր ռիսկի չի դիմում նմանօրինակ ֆիլմերի համար: Փաստը, որ այս ֆիլմերը մնացել են իրենց տեսակի մեջ բացառիկ, դրա ապացույցն է: Միննույն ժամանակ՝ ճարպիկ պրոդյուսերների կողմից կոմերցիոն համարվող ֆիլմերից և ոչ մեկը չի կարող ապահովել ցուցադրության այսպիսի քանակություն: Ձեզ միշտ կասեն, որ մեր ֆիլմերը բացառություն են՝ չպատկերացնելով, սակայն, որ նման արտահայտությունների դրսևորման այլ ձևեր էլ կան»:

«Ես չգիտեի, որ միայնությունն իմ դրույթն է: Քանզի այդ ժամանակներում քաղաքականությունը գրականության, արվեստի քաղաքականություն էր՝ բուն քաղաքականության հետ չառնչվող: Դա է այժմյան ժամանակների հետ եղած մեծ տարբերությունը: «Բանաստեղծի արյունն» ինձ համար այդ քաղաքականության ակտ էր և հակադրվում էր այն ժամանակ ամենակարող սյուրռեալիզմի քաղաքականությանը, քանի որ բացահայտ չէր արտահայտվում: Իրավիճակն ավելի էր բարդանում այն պատճառով, որ մենք ոգեշնչվում էինք միննույն արժեքներով և պայքարում էինք միննույն մակարդակի վրա՝ այն դեպքում, երբ այսօր մակարդակների խառնաշփոթը ցանկացած պայքար դարձնում է անհասկանալի: Ընդհարումներն արդեն իսկ դարձել են այդպիսին, քանզի, ինչպես արդեն նշեցի, Հարավային Ամերիկայում երիտասարդությունն իմ ֆիլմերը վերագրում է Բունյուելին, իսկ նրա՝ սյուրռեալիզմի էսթետիկայով ֆիլմերը վերագրում է ինձ»:

«Ոչ, ես չէի ցանկանում նկարահանել ֆիլմ-բողոք: Ես ցանկանում էի արտահայտել ինքս ինձ՝ այլ ժամանակների բանաստեղծի համար անհասանելի միջոցի օգնությամբ»:

«Ֆրեյդը ճիշտ էր, երբ «Բանաստեղծի արյան» մասին գրում էր, թե սա մի մարդ է, ում գուգահարդարմանը հետևում են բանալու անցքից: Գոյություն ունեն «Բանաստեղծի արյան» անհամար մեկնաբանություններ. ոմանք այն նույնիսկ ընկալում են որպես քրիստոնեության մանրակրկիտ պատմություն: Երբ ես այդպիսի մեկնաբանություն տարածող խմբից մի երիտասարդի հարցուփորձ էի անում, նա ինձ ասաց, որ իրեն շփոթմունքի է մատնել ֆիլմի առաջին արտահայտություններից մեկը՝ «... Այն ժամանակ, երբ հեռվում որոտում էին Ֆոնտենուայի հրանոթները...»: «Գրողը տանի,- ավելացրեց նա,- չէ՞ որ հենց Ֆոնտենուայում էր գումարվել Հադորդության կոնգրեսը»: Եվ երբ ես ցուցաբերեցի նվազագույն համառություն, նա, փնտրելով անհերքելի ապացույց, գոչեց. «Դուք չեք կարող հերքել, որ մեռած երեխայի մարմնի հետքը ձյան վրա հենց այն նույն հետքն է, որը կար Վերոնիկայի սավանի վրա»: Մեկ այլ օրինակ. Հոգեվերլուծության կաթոլիկ կենտրոնի երեք հարյուր երիտասարդ աղջիկներ ֆիլմի սկզբում քանդվող և ֆիլմի ավարտին վերջնականապես փլուզվող գործարանային խողովակի պատկերն (որը ցույց էր տալիս, թե գործողության ժամանակը համարժեք է երազի տևողության ակնթարթին) ընկալել էին որպես առնանդամի խորհրդանիշ»:

«Մեկնաբանությունների մի մասում «Բանաստեղծի արյունը» համարվում է էրոտիկ ֆիլմ, մեկ այլ մասում էլ՝ սառը, արստրակտ մի ստեղծագործություն, որին օտար է մարդասիրությունը: Հենց այդ փորձերն էլ ինձ հիմք են տալիս պնդելու. «Պոեզիան բխում է նրանցից, ում հոգը չէ այդ պոեզիան: Մենք կարմրափայտագործներ ենք: Հոգին գալիս է ավելի ուշ, և հենց վերջինիս խնդիրն է՝ ստիպել, որ սեղանը «խոսի», եթե հոգին ցանկանում է»: