

## Бернардо Бертолучи - „Прелестно обсебен“

### СЪНЯТ НА ЕКВИЛИБРИСТА

(Последният император)

Днес, когато *Чай в пустинята* се отдалечава от мен, покачен на камилски крака – кльощави, но неуморни, – ме връщате в мислите към *Последният император*.

Първата ми свободна асоциация е един постоянно завръщащ се сън от лятото на 1986 г., няколко седмици преди началото на снимките. Опнали са едно извънредно дълго въже над Забранения град в посока север-юг и аз съм еквилибристът на него. Винаги съм имал страх от високото, така че гледам надолу с ужас. Виждам големия лабиринт – архитектурни модули във формата на Н, които се повтарят, докдето поглед стига – двор след двор, сграда след сграда. 999 стаи и половина, не десет хиляди, защото тази цифра принадлежи на императора, Син на Небето и Господар на десетте хиляди години.

Колко пъти по време на огледите се случваше да попитаме китайските ни водачи кой е проектирал този павилион, кой е изваял тази костенурка, кой е нарисувал онзи жерав. Изпадаха в затруднено положение, усмихваха се и винаги отговаряха повече от уклончиво: династия Чин, 1644–1911 г.

Идеята за изкуството като общо благо (а и обща креативност) и безразличието към художника като индивид е една от най-трудните за възприемане от всички китайски странности; въпросът, който си задавам по време на почти ежедневните ми посещения на снимачния терен, където ни предстои да снимаме през първите 10 седмици, е все един и същ, натрапчив: коя е тайната на Забранения град?

Еквилибристът се приземява без поражение в полумрака на павилиона „Небе без Облаци“, точно пред един малък празен трон. Наоколо са разпръснати стотици тронове и никой император никога не е сядал на тях, но точно този тук крие отговора на въпроса ми.

Крайното предназначение на големия лабиринт е безкрайното повторение на присъствието отсъствие на императора. Над 20 000 китайски туристи, наошли от най-далечните кътчета на тази безбрежна страна, посещават Забранения град всеки ден, устремили поглед в търсене на следи от имперския мит.

Раси, езици, най-различни култури се събират в един общ спомен. Всеки ден се повтаря чудото на мирното превземане на Зимния дворец и по този начин легендата оживява всеки ден. Цялото съществуване на Пу И е обусловено от повторението, или по-точно от принудата да изживява екстаза от първата коронация, когато малкият император изтичва от амниотичната тъмнина на Залата на Върховната Хармония към жълтата завеса, издута като платно, която му показва външния свят и го потапя в морето на детските фантазии. В онзи ден Пу И се появява на бял свят като император и като мъж. Ако попада в капана на японците, вече пораснал, не е ли заради изкушението да бъде коронясан още веднъж за император и съответно отново да се възроди? И нима освобождението му от затвора по времето на Мао, през 1959 г., преходът от мрака на „не-познаването“ към светлината на „социалистическото съзнание“, не се подчинява на същия механизъм, на същото изкушение?

Нещото, което никога повече няма да изпита, е тръпката на всемогъщество, която преминава през него, когато, тригодишен, преминава жълтата завеса и открива пред себе си един свят от възрастни, коленичили в дълбок поклон. От Фройд знаем, че всички деца са императори в домашната си среда и че си мислят, че могат да убиват и да възкресяват с мисълта. За Пу И тези фантазии се превръщат в реалност. От три- до 10-годишна възраст си играе на император, наказва и помилва, докато проглежда и си

дава сметка, че е само владетел в един празен театър. Съвсем скоро разбира, че всемогъществото има извънредно висока цена, загубата на свободата; всеки път, когато се чувства император, се чувства и затворник. Затова се превръща в псевдоактьор и се научава да играе собствения си живот – първо в пустия театър на Забранения град, след това в клаустрофобичния, оперетен и трагичен зимен Манджоу-Го и накрая в затворите на Мао.

Неслучайно Пу И ще умре точно в началото на културната революция, когато събитията брутално ще заличат смисъла на това, което е научил през годините на превъзпитание: драконът, преминал през болезнена метаморфоза и превърнал се в човек, става жертва на зловеща шега на историята. Обединяващата фигура, която събира влюбените погледи на безкрайните китайски тълпи, вече е променена, но още я има. Сега носи името Мао Дзедун. Не е тайна, че по време на превъзпитанието на Пу И Мао се информирал за здравето на онзи, когото шеговито наричал свой предшественик. Преходът на Пу И от император към обикновен гражданин би могъл да бъде обобщен така: в китайската традиция императорът е идеалният модел за всички граждани. В своето измъчено и противоречиво съществуване той така и не успява да изпълни тази функция. Може би едва когато се превръща в гражданин, става всъщност образец гражданин. Следователно всеки образец гражданин е способен да постигне по някакъв начин същността на императора.

Това е парадокс и към него трябва да се отнесем с лекота. Но както казва Кокто, „предпочитам митологията пред историята, защото историята тръгва от истината и свършва в лъжата, докато митологията тръгва от измислицата и върви в посока към истината“.

Една от първите снимки в тази книга (дали и тя не е „забранена“ като Града, при положение че е доловила хипнотичното въздействие на неговите лабиринти?) е тази на Пу И като юноша, който ходи по покривите, стъпил върху керемидите от глина и порцелан, заснет от Реджиналд Джонсън. Жалко, че не го срещнах в съня си, кой знае – жълтото въже на еквилибриста може би щеше да промени неговата съдба, вместо да променя моята.

(Из „Последният император. История на едно пътуване към Запада“, съставител Марчело Гарофало, Полиграфически институт и Държавен монетен двор, Рим, 1991 г.)

\*\*\*

## **Материали**

Онази вечер не бях поканен

По отношение на списъка с номинациите за „Оскар“, присъдени на нашето кино, изпитвам противоречиви чувства, вариращи от ентузиазма на футболния запаленко пред приближаващото световно първенство до разочарованието и отказа да повярвам, до възмущението, че в него отсъстват много от имената и заглавията, които са моите талисмани в историята на италианското кино – такава, каквата я виждам аз.

Разбира се, книги като „Италианците в Холивуд“ успяват да изтъкнат колко много наши филми са представяни там с успех в течение на времето и с каква безпощадна бързина именно времето, което ги е отнело от нас, щедро ни ги възвръща. За мен се равнява почти на „специален ефект“ номинацията за най-добър сценарий за *Конформистът* и няколко години по-късно за най-добра режисура за *Последно танго в Париж*. Още повече че доколкото си спомням, във втория случай не бяха ме поканили на вечерта на Оскарите. А може би истината е, че възбудата и шумът около филма

обвиха целия онзи период в нещо като сънен воал. Тази книга допринася за разкъсването на този воал.

Артисти и занаятчии, събрани в едно, ни напомнят, че филмът е колективно дело и че това старо средство, наречено филмова лента, има магическото свойство да попива творческата съзидателност на всички онези, които се движат и мислят, и живеят около камерата. Има и режисьори, които са склонни към изолация, но явлението касае и тях. В моя случай бих казал, че то е дори допълнително провокирано. Моите филми са като къщи с широко отворени врати и прозорци: в тях всички могат и трябва да влязат. Пример за това е груповата снимка, заснета веднага след получаването на девет награди „Оскар“ за *Последният император*. Кой би могъл да направи разлика, в онова състояние на блаженство и детинска еуфоричност, между усмивките на „занаятчиите“ и тези на артистите? Нещо повече, кой би могъл да направи разлика между един филм и хората, които са го направили?

Да се припомни миналото на нашето кино, което означава да се припомни миналото на страната ни, ми се струва добра идея, съвсем навременна в началото на това хилядолетие, което ни заварва разтревожени от сблъсъка с промяната, настъпила в киното. Достигнали сме края на една фаза и сме пред началото на друга. Скоро киното вече няма да бъде каквото го познаваме, може би и ще се казва различно. Един бърз поглед назад може да ни помогне също да се изправим смело пред италианската действителност, която в момента ни е трудно да приемем.

(Из „Италианците в Холивуд“, под редакцията на Силвия Бидзио, изд. „Гремезе“, Рим, 2002 г.)