

## PAŽ

O, bezumno nadanja pomoći!  
Zbogom gospodjo. Otići moram, dakle, sam.  
Uvek sam znao da moram sam. Sam i bez pomoći  
moram naći izbavljenje.

Bogovi neka vas čuvaju gospodjo!

## ISMENA

Vrati se mali pažu. Kuda ludač! Pažu, čuj!  
Vratiti se pažu, pažu, pažu!  
Ljudi! Smesta ovamo svi moji bližnji!  
Vratite pažu, vratite mi ga smesta!  
Shvatam! Sve je jasno! Antigona, sestra moja, krv  
[moje krvi]

Ukrala mi ga je, primamila ga sebi, općinila  
ga čarotivim bljeskom svog pogleda!

(Ulaži Teirezias)

Smesta mi ga vratiti! Paž je moj, razumeš starče.  
Paž je moj!  
Ukrala mi ga je, kako ču bez njega? Vratiti mi ga u  
[moy dlan].  
Kako ču bez paža medju tim zidovima?  
Opsenila ga je ludom misli,  
neznano, bezmrnom misli!  
Ona sama je... ču me, proroče, već dugo ta sumnja  
uznemiruje mi glavu, ona sama je...

## TEIREZIAS

Reci, reci sam! Istina je reci!

## ISMENA

Ona sama je... luda!

## TEIREZIAS

Da rekla si! Istina je, istina, istina.

(Ulaže Kreon i Haimon)

## ISMENA

Gospodaru, pobegao je. Bio je tu kao čisti dragi  
[kamen], tu u mom dlanu, još ovaj čas, čini mi se još ovaj  
liten. Općinila ga je, oduvukla ga je na onu stranu zidova,  
u predele gde mene nema.  
Ona je luda, gospodaru, ona je luda.

(Tišina)

KREON

Da. Nažalost. Odavno to znam. Ali osetljivost  
i žurba jedna drugu lome. Bol je manji, udarac  
[blaži kad obasja ga plamen sopstvenog saznanja. Ne plati  
više. Ne boj se, vratiti ti paža. A što se tiče nje, Antigone:  
Bolesna je ljubimica mog srca. Možda će joj se  
svetli zrak razuma vratiti, ali sada moram  
(sreem što krvari u jadu) da razglasim Tebi i čitavom  
Antigoni iz roda Edipovog pomrači se um.  
I jedino što učiniti mogu je da od svih samilost  
i strpljenje za nju izmolim, jer ja sam kralj  
li nemam snage  
da ugasim žestoki oganj u kom sagoreva.

## HOR

I tako Antigoni pomrači se um. Niko na ulici joj ne  
otpozdravlja, na dvori u velikom zaobilaze je luku,  
[a služinčad

joj se pri susretu potisnuje. Za stolom kao pastorka je tiha, niko ništa je ne pita,

nikom reči ne uzvrata. Otsutna je i kao da je nema, brzo obrok svoj pojede i bez pozdrava ade.

Primajući se samo da nad misli svojom uporno bdi i da kaže Edip, otac njen, dokuči hoće sve do kraja. A kad jutro bijesne, odi i sama kraj severnih je zidina, tamo gde tek ponekad zasiđa sunce, gde

i samo osamljena mahovina umorno krijevica sveta

A kad noć ispruži svoje kandže nad gradom, vraća se, [iskoro satrvena,

ali ipak užvišena, na postelju se sruši, i tek je [petlovi jutra  
opomenu, da svetla misao u daljini verno i nestrpljivo  
čeka,

Sa slovenačkog rukopisa preveo  
Petar ZOBEC

**DOMINIK SMOLE** (1898-1968) je 24. VIII. 1928. godine u Ljubljani. Svoje novele najviše je objavljivao u „Besedi“ i mariborskim „Novim obzorjima“. Smoleov književni prvenac je roman „Črni dnevni u beli dan“ za koji je dobio Prežuhovu nagradu 1959. mariborske izdavačke kuće Obzorja. Po motivima ovog romana režiser Boštjan Hladnik će još ove godine početi da snima film.

Godine 1958. Smole je dobio prvu nagradu za dramu „Popotovanje u Korandomiju“ na konkursu Slovenskog narodnog pozorišta u Ljubljani. U ovom istom godinu je objavio roman „Antigona“ iz koje je još i drame „Igrice“, „Groteska brez odmora“ i „Antigona“ je u režiji mladog Franca Krizaja, interpretaciji Janeza Bernika, i interpretaciji pozorišne grupe „Oder 57“, doživeila svoju premjeru 8. IV. 1960 u Ljubljani u Viteškoj dvorani Krizanke.

# FILM NADE I OBEĆANJA

Jedna eksplozija i jedno bekstvo. Bekstvo u slobodu, pomalo nestvarnu, pomalo neizvesnu, čak neodečivanu i nekako čudno zamagljuju, ali ipak slobodu. Bekstvo ljudi različitih po svemu: po nacionalnosti, po društvenom položaju, po mentalitetu, po shvatnjima elementarnih dogmi sveta i života, po veličini i neveličini ideja. I smrt dvojice, čoveka i čoveka, (i da li čovek i čoveka?) isto tako divergentno determinisanih, okarakterisanih, suprostavljenih. To bi otrplike bila bleda slika finala jednog filma, zatčudo filma našeg, filma ratnog i filma o ratu, (i da li samo o ratu?), koji je i pokrenuo na ova razmišljanja. Upućeni svakako pogadaju: reč je o Prežuhovom delu „Pet minuta raja“.

To bežanje iz „raja nadčovekovog“ u prostranstvo stražnje i straživo „letenje“ dvojice ne-pomirljivih u čudesnom, bratskom zagrljuju smrti, epilog je (možda ne baš tako logičan?) jedne duge, prepregnute dramsko-filozofske uvertirice koja obavezuje na razmišljanje, rasudjivanje i poređenje, koja u krajnjoj liniji, može ali ne mora, postati i povod jednom obuhvatnjem estetskom generalisaju na teme stare koliko i umetnost o kojoj je ovde reč. Jer, ne radi se o problemima koji su postavljeni ili nisu postavljeni, koji se mogu ili ne mogu rešiti, radi se naprosto o principima koji su bezuslovno moraju poštovati. O principima na kojima su upravo bazirana mnoga saznanja i mnoge istine, mnogi usponi ali i mnoge zablude.

Nadrealizam, groteska, eksprešionistički humanizam? Možda ponešto, od svega toga, možda sve zajedno, probiran i probroano, komponovano i ukomponovano, možda samo privid, obmanba, surrogat nešto što bi trebalo i što bi moglo da bude. Možda. Ali to u ovom slučaju i nije bitno, bar ne prevashodno bitno, kako bi po nekom ortodoksnjem kritičarskom peru valjda moralio biti. Važna je ovde eksprešija, izraz umetnika (ne jednog!), literarna i vizuelna, dramska i likovnodramična, jedne odredjene ideje, jednog odredjene prosede, začetnih i u vodenju po trnovitim ali već mnogo puta gaženim putevima jedne eksplorativne teme, jednog beskrajno zahvalnog ali ne i osobito novog područja. Da se razumemo: tema se ne nameće ali tema obavezuje, ona ne obezbeđuje

ali ona uslovjava, njeni motivi i postulati najčešće orkestriraju domaći njenih varijacija. I ima li zato nečet lepši i pozitivnijeg do konstatovati da se na temeljima jedne dobre, stare teme radja, da se upravo već rodilo, nešto donesle novo, novo domaću u smislu tretmana putokaza, nešto što svojom specifičnom bojom i aromom odudara od onog na što smo već bili pripremljeni i što smo, budimo iskriveni, s rezervom očekivali. Rezultat svakako utoliko efektniji i utoliko više dostojan naše pažje.

Ali, generališući ovako, ne zapadamo li možda u onu istu grešku koju smo već gore pomenuli, u grešku ortodoksijske jednog prejuguiranog sistema, u grešku mehaničkog nivelašanja i razvrstavanja koje granči (to slobodno možemo reći) sa nekontrolisano — neznačajkim „transziranjem“ umetnosti. I skoro — nasiljem nad umetnošću. Zato ostavimo namah konstatacije i pokušajmo da se približimo uslovjenostima njihovim. I možda, elementima jedne analize koja ne pretenduje na apsolutističku sveobuhvatnost ili olimpijsku nepriskosnovenost.

Pamtim još revolirane komentare onih (u izvesnom smislu, ne baš tako nekompetentnih!) koji u Prežuhovom delu nisu videli umetnost. Koji su se smatrali izneverenim, obnemutim čak, lišenim stvarnog života i stvarnih ljudi, koji su negirali istinstost jedne filozofije, ispravnost jednog stava, dubinu jednog ubedjenja. Ubedjenje životinog i umetničkog. Čudno zaista. Tražeći istinu o umetnosti, oni su zaboravljali da potraže i ono što tako nepretenciozno nazivamo u metničkom istinom. Govoreći o opereti i kitu propuštalju su da progovore nešto i o humanizmu i poziciji. Vatreno se busajući u grudi, pravili su neiscrpana poređenja, vraćajući se čak (o čudu!) i do leljuvih sličica koje su ugledale svetlost projektorata tamo negde, u doba kafe šantana, u zadimljenim salama Grand-kefau na bulavaru de Kapusin. I sve to u slavu stvarnosti, u slavu života!

Neka mi bude oproštena jedna digresija koja se u ovom momentu ne mogu odreći. Jedno poređenje koje možda naizgled i nije tako neophodno. Činjenica je da je film kao jedan odredjeni fenomen, u jednom odredjenom momentu, proistekao (a da li je drukčije i moglo biti?) iz fotografisanja

stvarnosti, iz pokretnе fotografije prirode i života. I, gledajući sa aspekta našeg današnjeg, niko ne može poreći Luju Limijeru za sluge da su njegove kinematografske slike bile odraz realnog života. I ma koliko one danas izgledale krajnje uprošćene i jednostavne, one su bile i ostale klasični primjeri na kojima se i kroz koje se veoma plastično očrtavaju profil čoveka, koji je pokazivao izvanrednu sposobnost uočavanja i odabiranja stvari, i više od toga, koji je znao i imao da uzbudi. I niko takode ne može poreći notornu činjenicu da su principi kinematografije tada, i tako postavljeni, ostali u mnogome važećim i do danas. Ali, tokom dece-nja, kinematografija je dobila jedan nov atribut: atribut umetnosti, koji je, analogno drugim umetnostima, prevažilazio očrtavanje i prikazivanje za račun ideje, umetnikove subjektivne vizije, filozofske nadgradnje pa, ako hoćete, i eksprešije. Zato, mi možemo ne privlačiti stavove i interpretacije, pogledi i filozofije, ali ne možemo ignorisati subjektivne preokupacije niti izražajne ili stilističke specifike.

Zivot je stvarnost. Nisu li to već pomalo preterano potrzane reči, pomalo prostituisano geslo apologeta jednog beskompromisnog, jednog nametljivog utilitarizma? I nije li smešno, upravo pubertetski naivno, potzati Limijera, prizivati u pomoć dobronomerne ali neuke pionire jednog još neuključenog razdoblja i na njihovim krikim, nesigurnim pokušajima raspredati pritu o vremenu sadnjenju, o vremenu našem, o vremenu kinamerama i vistavizma, o vremenu Viscontija i Bergmana, Renea i Trifa, Bulajčića ili Preñarera? I makako ova pitanja zvučala ironično, gotovo paradoksano, upravo smo videli da su ona akutne i bitna i danas.

Počelo je sa logorom. Stravično, naturalistički, gotovo dokumentarno, „Zebre“ i vešala, žice, osmatračnice i bajoneti. Ambijent uzbudjujući, istinat, ljudski. Potresan i uverljiv. Sve je to zaista tako bilo, tako okrutno i tako užasno. Pa ipak, taj ceo uvodni deo Prežuhovog filma bio je za mene po najmanje umetnost. Ničeg tu nije bilo što već ranije nije vidjeno, ničeg osobenog, posebno nadahnutog, što bi otkakalo od poravnate krvljive uglađenje korektnosti. I tako, sve do onog farnoznog momenta kada obezbeđuju (nastavak na četvrtačkoj strani)



Ivan Tabaković

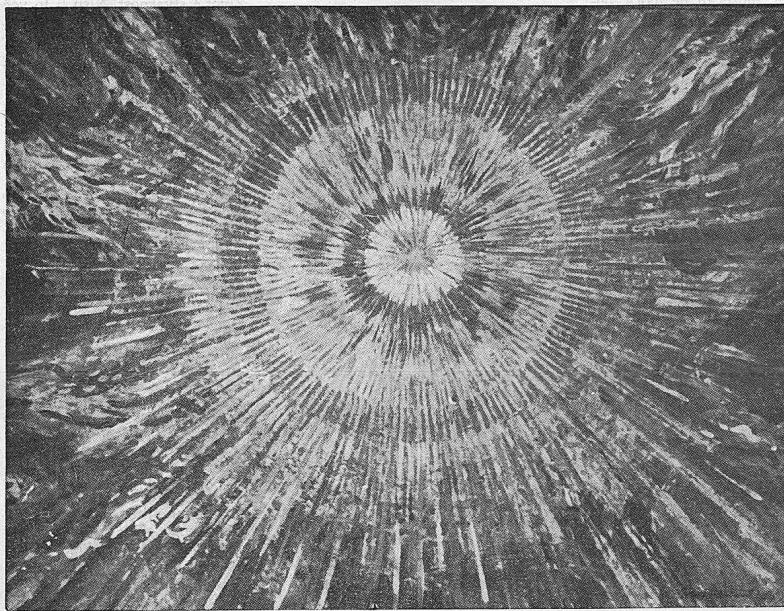
čeni brojevi, Stevan i Lucijan, oblače frakove i stavljaju cilindre. Tada tek počinje čudesna groteska opereta. Da, opereta, zašto bismo se dodjavorala ustezali da upotrebimo tu reč, ali: opereta smrti. Igra mrtvaca, igra njihovog besmisla. Jeviza lakridja u slavu fata! I — čoveka, možda.

I opet se, i nehotice, nameće jedno poređenje. Poređenje pomalo čudno ali duboko opravданo i duboko logično. Poređenje sa još jednim „ništa“, sa još jednim sumornim bezizlazom, poređenjem sa Kluzoom i njegovom „Nadnicom za strah“. I tamo kao i ovde (dodrže tamo daleko virtuzije) susrećemo varijacije na temu bezvrednosti čoveka i čovečjet u bezdušnim društvenim, odnosno ratnim odnosima. Tamo nadnica za strah — ovde neplačena strnica za goli život. I napomenimo odmah: ima tu i razlika, bitnih i manje bitnih. U Pretnarovom filmu naprimjer, u moru totalnog odričanja i ignorisanja, naziru se

bezmalo u svakom kadru, dobijajući često karakter i značaj veličanstvenih vizuelnih simbola.

Pretnar i Zupan su usvojili drugu, rečko bi se polovičnu variantu. Kao što sam već pomenuo, eksplikacija humanizma kod njih je napadnja, nametljivija ali ne i određenija. Dubbla analiza pokazala bi da li je ona i idejno prihvativija. Tragičan završetak kod njih nije imperativ već i zbog psihološkog razrešenja (nemotivisan uostalom) koja mu prethodi. Ideja vodilja, ideja strašne bezizlaznosti i neminovnosti, sveprisutne ništavnosti života i bezdušnog trijumfa smrti prilično se rasplinjuje pod malemata nategnute spoljne akcije i mestimičnih jalovih refleksija na temu življenje — umiranje. Jedan poetski akcent — ljubav Lizet i Stevana (u pogledu opravdanosti takodje za diskusiju) dovodi do definitivnog preobraćenja, do totalnog napuštanja onoga na čemu je dođa sve gradjeno. Itaman ka da smo hteli i kada smo upravo bili primorani da prihvati, mada neskrivenim ustezanjem to opti-

na gledaocu. Logoraši su izvučeni iz dokumentarno-naturalističkog miljea baraka i žica, da bi se postavili u jedan bizarni ambient, ambijent nistavlja i smrti, i nad njima, svim sredstvima filmskog jezika i stila, od eksprezionizma do nadrealizma, izvršila nemilosrdna psihološka vivisekcija. Sredstva i metodi te vivisekcije obavezuju na puno poštovanje. Ako i nije smogao dovoljno psihološke i, možda još više, dovoljno moralne snage da bi njima udario tačku svojim filozofsko-etičkim razračunavanjima, Pretnar je to kompenzirao svojim izvanrednim režiskim tretmanom čitave ove složene materije. Od svojih junaka gradio je svesno ne izvestaćem marionete kako su neki uporno tvrdili, ne heroje svesne i presebe svoje snage i veličine, već groteske inkarnacije jednog otudjenog živočića i jedne užasavajuće smrti. I gledač — ispod te tako „problematične“ i tako neozbiljne ljuštare, proverava istinu, čista i nepatvorenoma, o tragediji rata, bezumljia i ubijanja. I o ništavosti i



ivan tabaković

svetlo, 1955

i akordi izvesnih čovečnjih strujanja, koji, makar i nejasni i uglavnom deklarativni, unose optimističke boje u sumornu paletu ratnog i ljudskog bezsumnja. Kod Pretnara egzistira žrtva čoveka za čoveka, i ljubav čoveka prema čoveku, što kod Kluzoa nije bio slučaj. Ali dok je Kluzo majstorski gradio i izgradio jedan tipično Kluzovski filozofski traktat koji je, užerud budi rečeno ostao „naj-filmskija projekcija filozofskih preokupacija savremene zapadne literature“, Pretnar je i ne toliko Pretnar koliko scenarista Zupan, neodređeno filozofirao o suštini krivice za rat, optužujući usput sve i svakoga. Kod Kluzoa je sve upućivalo neminovnom tragičnom završetku, sva njegova zanatska virtuoznost vodila je samo jednom cilju: nemilosrdnoj, dubokoj analizi savremenog čoveka i njegove psihе, i neprirkrivenoj težnji „da sa filmske katedre savremene patologije humanizma odriži još jedno ovakvo lucidno predavanje“ kao što su bili „Gavranc“ ili „Manon“. On je propovedao filozofiju u kojoj je jedno veliko „ništa“ — „ništa“ bez skrupula, bez rešenja i bez kompromisa, bilo kredo njegovih preokupacija i njegove umetnosti. To „ništa“ bilo je prisutno i vidljivo

mističko razrešenje, kao šok nailazi efektna scena Lucijanove smrte sasvim neopravdana. Ali, uprkos njenoj nelogičnosti, autori nasu ratnom i ljudskog bezsumnja. Kod Pretnara egzistira žrtva čoveka za čoveka, i ljubav čoveka prema čoveku, što kod Kluzoa nije bio slučaj. Ali dok je Kluzo majstorski gradio i izgradio jedan tipično Kluzovski filozofski traktat koji je, užerud budi rečeno ostao „naj-filmskija projekcija filozofskih preokupacija savremene zapadne literature“, Pretnar je i ne toliko Pretnar koliko scenarista Zupan, neodređeno filozofirao o suštini krivice za rat, optužujući usput sve i svakoga. Kod Kluzoa je sve upućivalo neminovnom tragičnom završetku, sva njegova zanatska virtuoznost vodila je samo jednom cilju: nemilosrdnoj, dubokoj analizi savremenog čoveka i njegove psihе, i neprirkrivenoj težnji „da sa filmske katedre savremene patologije humanizma odriži još jedno ovakvo lucidno predavanje“ kao što su bili „Gavranc“ ili „Manon“. On je propovedao filozofiju u kojoj je jedno veliko „ništa“ — „ništa“ bez skrupula, bez rešenja i bez kompromisa, bilo kredo njegovih preokupacija i njegove umetnosti. To „ništa“ bilo je prisutno i vidljivo

neuništivosti. Možda potresnije i možda ljudskije od one ortodoksnos hvaćene stvarnosti.

I ne kažemo da je čistota stila ovde evidentan kvalitet ili da je groteska pronalazila uvek i pravu meru svoje ekspresije. Ali tvrdimo da su varijacije jednog proseđa i jedne ideje dobole svoja puna dramsko-vizuelna značenja, da je jedna filozofija, bez obzira na doslednost ili nedoslednost, dobitila svoju odgovarajuću, van svake sumnje, efektivnu formu, da je stravična opsesija jednog fenomena, fenomena smrti, suvereno vladala velikom većinom kadrova ovog filma i to počev od najnižih pa do najviših oblike upetljivih vizuelnih simbola. Tim svojim simbolima, svojim groteskim cinizmom, svojom na momente nadrealističkom vizijom jednog posebnog ali i svetljudskega sveta, reditelj je odbacivao konvenicije i fetišizam za račun jednog smelog i jednog novog tretmana u našoj filmskoj umetnosti. I zato, ako smo negde na početku rekli da nas takav postupak može samo radovati dodajmo na kraju i to da nas on nedovoljno opredjeljuje i za budućnost.

Branislav OBRADOVIĆ

## ŠVEDSKI PESNICI (II)

majken johansson  
(rodj. 1930)

### POREDAK STVARI

Culno, vidljivo,  
drski upad stvarnog —  
kako da se čovjek odrani?

Stvar uzima oblik, gubi se  
i odlazi u komade,  
u činjnice!  
koje se moraju uzeti u ruku, protresti, lupnuti  
(tako biva obratno: ma šta udara te  
u stomak),  
i stvari ti oduzimaju svoj oblik.

Zlo, zlo, dobro, dobro.  
Biljka koja obobe lijeci,  
rijec koja režira dramu:  
zlo — van na ljevo,  
dobro — van na desno,  
a iz scene poredak stvari  
najzađe nevidljiv,  
takav je  
da se moli za svoje snove.

### ODISEJ NA ITACI

Tri puta tri ruže  
bacih u more danas, kad je struža  
pošla sa Itake.

Tri puta tri goluba  
su, leprišajući, uzletjela s moje ruke.

Postoji purpur tako močan, Kalipso,  
da nekoliko uncu od njega mogu sve more zakrvaviti  
Što mi onda vrijedi daljina  
i što sam pobegao od tebe?

Sirene još zovu u mom snu,  
I more buja.  
I san vapi — za olujom  
i za tobom.

herald swedner  
(rodj. 1925)

### UČITELJEVO PUTOVANJE NA ZAPAD

jučer je napustio učitelj moju kuću  
i odjanaest dana sam ga častio  
i davao mu konak  
meni potčinjenom carskom službeniku u oblasti Honan  
porvjerio je  
svoje znanje o putu do Taoa  
ali jučer napustio je moju kuću  
i sunčevom izlastku  
sjedam se sa zahvalnošću  
načeg razgovora za čajnim stolom  
na ledjima crnog vodenog bivola  
odjahaо je na zapad  
preko stepе

pod blistavi luk Nebesa  
kada ne bih imao sve ove žene i djecu  
učinio bih isto  
laka srca  
bih odjahaо

preko stepе  
van kolotečine svijeta

sa švedskog preveo Tomislav LADAN

