

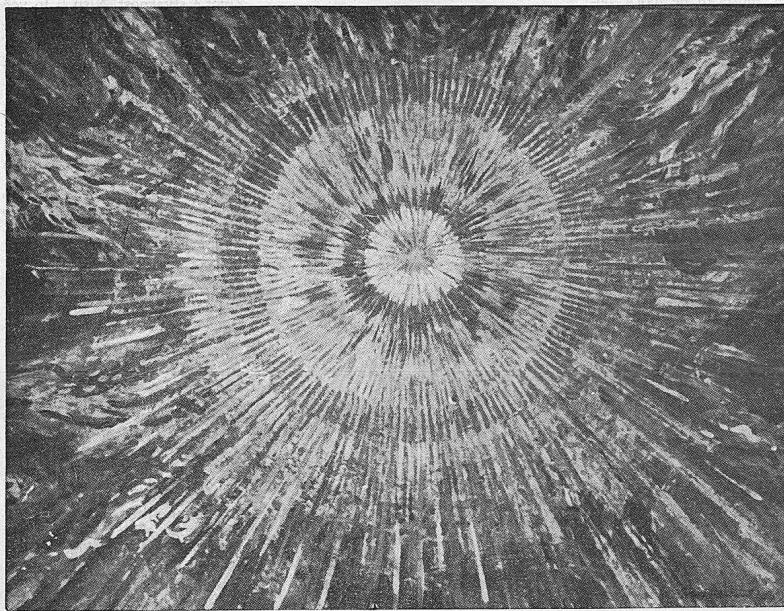
čeni brojevi, Stevan i Lucijan, oblače frakove i stavljaju cilindre. Tada tek počinje čudesna groteska opereta. Da, opereta, zašto bismo se dodjavorala ustezali da upotrebimo tu reč, ali: opereta smrti. Igra mrtvaca, igra njihovog besmisla. Jeviza lakridja u slavu fata! I — čoveka, možda.

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 varijaciju na temu bezvrednosti čoveka i čovečjet u bezdušnim društvenim, odnosno ratnim odnosima. Tamo nadnica za strah — ovde neplaćena 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 akeent — 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 napadnja, inkarnacije jednog otudjenog živočića i jedne užasavajuće smrti. I gledač — ispod te tako „problematične“ i tako neozbiljne ljuštire, proverava istinu, čista i nepatvorenoma, o tragediji rata, bezumlja 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 „Gavran“ 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 „Gavran“ 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 shvaćene 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 sveljudskega 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 opredjeli 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 činjenice!
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
u sunčevom izlastku
sjedam se sa zahvalnošću
načeg razgovora za čajnim stolom
na ledjima crnog vodenog bivola
odjahaо je na zapad
preko stepa

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

preko stepa
van kolotečine svijeta

sa švedskog preveo Tomislav LADAN

