

10-74965255 W

# PARALELE

SLOBODAN NOVAKOVIĆ

Domaći kritičar piše o filmu, uglavnom, izričito sažete sudove. Tako se draž pisanja, otkrivanja sadržinskih paralela i njihove ležernije interpretacije gubi u šablonu neprestanog presuditeljskog definisanja onoga što je „dobro” i što je „loše” u jednom delu, čije vrline i mane treba s ovlašćenom preciznošću zabeležiti negde na marginama tekućeg repertoara. Rezultat je: usiljena kategoričnost i izvestan rutinerski odnos prema filmskoj umetnosti, uopšte. A film je danas, više nego ikada ranije, postao dobar povod za razmišljanje, asocijativno suočavanje i kompleksno sagledavanje onih, često dvosmislenih vizuelnih tokova koji su se sabrali u žizi modernog senzibiliteta. Zato, svako filmsko delo sa drži bezbroj direktnih i indirektnih povoda za jednu suprotnu analizu, nudeći ih na vid našoj promislivosti. Pisati o filmu, dakle, ne znači samo superiorno suditi filmskom mediju, nego uroniti u njega, odgonetati ga na svoj način.

Evo primera ...

## SMRT VESTERNA?

Od pionirskih vremena Edvina Portera, koji je filmom „Velika pljačka voza” samo nastupio pojavu novog žanra, i od brojnih dela Tomasa Insa u kojima „vestern” dobija svoj definitivni žanrovski oblik, delo nas mnoge godine neprestano potvrđuje vitalnost i univerzalnost ovog tipično američkog žanra. U međuvremenu, „vestern” je izgradio svoju dramaturšku tenninologiju i svoje tipove, sazdao je svoje mitove, uvrstio se u klasiku, postajući pritom i sam jedan od fenikovskih mitova današnje „sedme umetnosti”. Amerika je u „vesternu” gledala ne samo vešto ubudljivu pricu o pionirskom osvajanju Divljeg zapada, nego i optimističku potvrdu svog prosperiteta i uspeha građanskih vrednosti. No, šta se to dešava sa „vesternom” u naše vreme? — moramo se zapitati, gledajući filmove kao što su „Pucnjava popodne” Sama Pekinpa i „Kat Balu” Eliota Silvenstena, u kojima standardni i godinaima izgrađivani mitovi vesterna bivaju izloženi smišljenjima destruktivci. U ovim filmovima, naime, nije reč o bezazlenoj ili besmislenoj parodiji žanra (kakvu, na primer, nalazimo u veoma glupom i neduhovitom čehoslovačkom filmu „Džo Limunada”, prikazivanom kod nas pod naslovom „Revolvers iz Arizone”) — motivi su znatno dublji, a izgleda i bolniji. „Kat Balu” i „Pucnjava popodne”, svaki na svoj način, pripadaju kategoriji „ankvesterna”, jer su svesto raskrštili sa tradicijom i izneverili su njen duh.

Veoma su karakteristični likovi „revolveraša” koji dominiraju u ova dva filma: Stiv Džad („Pucnjava popodne”) i Kid Selin („Kat Balu”) daleko su od najboljih godina svog života. Dok Džad živi od stare slave, nadničički pošteno za male pare, ali s dostojanstvom dostojnim svoje reputacije; Selin je nepopravljivi, jadni i alkoholum ruinirani pijanac, koji traži uhljeblje kao najamnik. Dok Stiv Džad, u nekom WC-u, krišom čita pomoću naočara, da njegovi poslodavci ne primete koliko mu je vid oslabio (što deluje veoma tužno), Kid Selin oblači mider da bi u odlučnom okršaju izgledao vitak kao nekada (što je nepravilno, koliko i smešno). Ta dva stara momka, međutim, predstavnicu su i jednog starog moralaa, jer su ispunjeni svojim osećanjima dužnosti i časti: makar i na izmaku snaga, pred strašnjenjima koja im ne obećava ništa dobro, oni su još hrabri i spremni, spremni da upotrebe revolver u odbranu pravde. ... Na suprotnoj strani, u sasvim drukčijem svetlu, prikazani su predstavnici „nove generacije”: to su mladići sasvim feminizirani („Kat Balu”), ili spremni na nečasne postupke („Pucnjava popodne”), u koje se ne može imati poverenja.

Ovaj „sukob generacija” moralne je prirode. Mladima je malo stalo do starih ko-

deksa i pravila igre, pa čak i do legendi koje su na tim pravilima izrasle: spojimo samoživošću, poročnošću i sitnom praktičnošću oni negiraju svaku idealizaciju prošlosti i sadašnjosti. Očigledno je da sa Stivom Džadom i Kidom Selinom, koji već deluju kao dironci i u odnosu na legendu „što stoji iza njih, umire i jedan viteški svet „vesterna”.

U filmu „Kat Balu” postoji jedna karakteristična sekvenca, ispunjena ciničnim podsmehom veteranima: u skrovite odmetnika, nazvano ironično „Rupa u zidu”, koje je ispunjeno senilnim „revolverašima”, usahlamim barskim lepteticama i pacučinom, stiže mlada i ratoborna Kat Balu (Džejn Fonda). Razočarana depresivirajućim prizorom na koji tu nailazi, ona dobacuje prkosno i podsmešljivo tim senima iz jednog bivšeg mitskog sveta: „Šta, zar ste svi oni idoli kojima smo se divili u detinjstvu!” Ne iskazuje li ona time i odnos čitave jedne generacije, kojoj i sama pripada, prema starom i dobrom „vesternu”, njegovim romantičnim mitovima i legendama? (U istome filmu, Silvensten ide tako daleko da ruši i degradira čak i mit o konju, vnom i plemenitom praociu kaučujama u osvajanju Divljeg zapada, jer je i Selinova raga sklona alkoholizmu!). Možda su svi ti mitovi i legende, sa kojima je jedna generacija odrasla, sugledani iz današnjeg ugla, samo laž i obmana?

Nemoćni da stvaraju nove filmske mitove, a bez verovanja u postojekje, ovi se reditelji opredeljuju za njihovo rušenje: jer, u zamezu za taj klasični svet koji razaraju jezikom parodije („Kat Balu”) i drame („Pucnjava popodne”), oni ne mogu da ponude nikakav drugi, sem što bez ikakvog saosećanja konstatuju da je isteklo vreme one plemenitosti, romantizma i viteštva, koji su u „vesternu” bili oličeni. Ne konstatuju li oni tako, makar i na indirektan način, da je ujedno minulo i ono vreme vrline, optimizma i bezgraničnog poverenja u snagu čoveka i u njegovu sustrašnjak?

Stiv Džad i Kid Selin ostaju bez naslednika. Da li je to, u isti mah, i početak smrti „vesterna” kao žanra, ili samo trenutak rezignacije koji će se prebleleti? U svakom slučaju, došlo je od izvesnog „generacijskog raznimolaženja”: ako je nekada bilo hrabro pionirski graditi jedan novi svet, danas je hrabro živeti u svetu onakvom kakav je. A to nije samo svet savremene Amerike!

## U PCELINIAKU

Na neki čudan, ali veoma prisnan način, tematski se dodiruju filmovi „Roj” Mice Popovića i „Bračna postelja” Marka Fererija, oba veoma diskutovana u svojim sredinama. Podnaslov Fererijevog dela jeste „Pcela matica”, pa i to navodi na poređenje njegove junakinje (savremene mlade Italijanke, vaspitane u katoličkom duhu) i naše Stojanke (sropske seljanke iz nemirnih hajdučkih vremena) koja, takođe, propoveda ideju o ženi-matici, čiji je prevashodni zadatak: prožuenje vrste (muškarac je tu da odigra ulogu truta, da oplodi ženku i da uginu, najveći se usput svojim „muškim poslovima”) — u „Bračnoj postelji” svakodnevni „biznisom”, a u „Roju” mukotrpnom slobodarskom borbom). Za oba autora izbor teme i njen rasplet identični su: ženino je da rada, a muškarčevu da se bavi nekim društveno-dominantnim poslom (ako

je to za nas bila „vekovna borba za slobodu”, opevana u školskim čitankama, za Italijane je to, izgleda, njihov posloviti „biznis”). U oba filma, čak, iako se sudi ženi, osuđen je muškarac (kao što je trut osuđen na smrt, u odnosu na pčelu). Ipak, mada su priče prividno iste, sabijene u prostor pčelinjaka, one se suštinski ne dodiruju: poruke autora, kao i prirode njihovih ideja, dijametralno se razlikuju!

Šta se dešava u tim pčelinjacima? Popović, u „Roju”, polazi od čiste apstrakcije: njegova je priča samo uslovno smeštena u samurajsko-hajdučki milje ustaničke Srbije, koja se obratunava s Turcima. Reditelji nije stalo ni do drame koju preživljavaju njegovi junaci, ni do sredine u kojoj se ta drama zbiva — on neprestano insistira na svojoj poruci koja ima ambicije da preraste u izazovan i univerzalan „filozofski stav”. Tako ličnosti više propovedaju rediteljevo „vjeruju”, nego što kroz dramsku akciju dolaze do vlastitih stavova (kao akcije, fragmentarno, i ima, one je samo „dokazni materijal” iznet u sklopu jednog procesa na kome se dokazuje vec doneta presuda: žena nek rada, a muškarac nek gleda svoja posla)

Mislam da je rečija ovog filma uzorna, kao i to da je Mića Popović reditelj koji dosledno kreira jedan svoj svet — ali, isto tako, mislim da je taj svet defektan u svojoj strukturi, na isti način na koji je to bio i u filmu „Čovek iz hrastove šume”, jer polazi od apstraktnih pretpostavki i završava ac apstraktnim zaključcima.

Grubo rečeno, ako stvar pojednostavimo, Popović na upšten način dokazuje jednu banalnu istinu: ženem radaju decu, a muškarci ratuju. Tako je, pa šta? To smo znali i pre filma, to znamo i posle njega. Ono što neki patetičniji kritičari ne žele da prihvate, jeste Popovičev ugao gledanja iz koga se ne pravi razlika između „osvajaća” i onih koji se „bore za slobodu”. No, pošto nama u delu nije izložena realnost prema kojoj se reditelj opredeljuje, ne čine nam se naročito značajnim ni njegova ostala opredeljenja. Ostala je, dakle, sama ideja filma, u svom destilisanom obliku. Kao što nije dozvolio svojim junacima da istinski žive u jednom istinskom ambijentu, Popović to nije dozvolio ni svojim „idejama”: ugušio ih je u jednom bezvudušnom prostoru. Zato, u „Roju” je najmanje interesantno ono do čega je autoru najviše stalo, jer je postupak bio dogmatički: on nije dozvolio junacima da se svojim individualnim ljudskim sublinama upuste u interpretaciju njegove ideje, nego im je tu ideju dogmatički nametnuo.

Kakvo je nalibje Popovičeve dogme? Fererij, u „Bračnoj postelji”, polazi od jedne sasvim realne društvene situacije, dovodeći sudbine svojih junaka u zavisnost od ka to ličnog shvatanja morala i porodice. Reditelji, međutim, nije na strani ovih shvatanja, on ih ne propoveda kao svoja (mada ih kao omču nameće svojim junacima), nego ih analizira i razoblićava. Iz tog procesa razoblićavanja spontano izrasta drama čoveka i žene, kojima su crkva i porodica odnegovana u krilu crkve dodelili uloge „pčele” i „truta”, svodeći njihov bračni odnos na pokorno ispunjavanje zadataka koje nebo postavlja pred nas (Popovičevi junaci to rade instinktivno, slepo, ali je u njihovom činu sačuvan religiozni duh dogme, na jednom primitivnijem stupnju). Po toj logici, spavati sa

ženom i napraviti joj dete, to je „dužnost” muškarca pre smrti, a ne čin ljubavi i žilova: tako ljubav, kao i greh, postaje razlog čovekovog umiranja. U trenutku kad je oplodjenje završeno, žena gubi svako interesovanje za muškarca koji je „učinio svoje”: za crkvu je oblast selma (kao emocije i putenosti) oduvek predstavljala oblast greha, jedno „nužno zlo” koje su dogmatičari prihvatili samo u „bogougodnom” obliku nužnog prožuenja vrste. (U jednoj sumornoj i stravičnoj sekvenci — Bračne postelje”, mladenci dolaze u porodičnu grobnicu: žena je već u drugom stanju i ona, vaspitana u ortodoksnom katoličkom duhu, ozareno čavrljavajući pokazuje mužu mesto na kome će se jednog dana nalaziti i njihovi sanduci, pored pepela predaka) ... Obuzima nas užas dok, gledajući Fererijev film, pratimo kako takva „logika” uništava one koji se dotiče. Tako, Fererijevi junaci nisu pokorni propagatori jednog „filozofskog stava” (koji bi u ovom slučaju bio i stav same crkve, to jest dogmatski stav), nego su žrtve takve „filozofije” koja ih je u ime nekijh „viših ciljeva” i „neumitnosti”, koja se mora prihvatiti takva kakva je, osudila na smrt.

Etlo, u tome je ta bitna i suštinska razlika između „Roja” i „Bračne postelje”: jer, dok Mića Popović polazi od jedne apstrakcije, želeći da je predstavi kao realnost, i završava afirmacijom dogme — Marko Fererij polazi od realnosti, želeći da naslika njenu apstraktnost i apsurdnost, pa ovakvom svojom analizom te realnosti razoblićava dogmu i bori se protiv nje.

Dok Popovičeva Stojanka propoveda jednu tezu, Fererijeva junakinja je žrtva „filozofije” koja se na toj tezi gradi!

Ostaje zanimljivo pitanje: šta bi ostalo od Popovičeve, a šta od Fererijevog pčelinjaka, da je crkvena teza o „bezgrešnom začecju” danas aktualna, kao nekada i da je svet žena i svet muškaraca onako podeljen kao što se u „Roju” propoveda, a od čega se u „Bračnoj postelji” zgražava? Kao i uvek, valjda, dogma bi morala da ustukne pred životom ...

## ZAJEDNO: GABEN I BARDO

Prosto je neverovatna ideja Klod Otan Lare da za partnere svog filma (U slučaju nesreće” odabere Zan Gabena i Briž Bardo, predstavnikne tako različiti ep o ha francuskoj filma. To je, za mene, isto tako fantastično kao kad bi u nekom filmu Zan Pol Belmonto osvajao Gretu Garbo, ili kada bi Sofija Loren postala partnerka Rudolifu Valentinu.

Bilo kako bilo, Lara je režirao i to „čudo”: Zan Gaben i B. B. vode ljubav! (mada ih stavljaj u isti krevet, Lara je svečanom situacijom dok Briž Bardo golišava kroz sobu, Gaben leže kraj njega kompletno obučeno, čak i sa krvatovom oko vrata). Za to vreme, nikako ne mogu da zamislim šta bi se događalo između njih, da se B. B. nekim čudom pojavila u Karneovoj „Obali u magli” umesto tajmstvene i napućene Mišel Morgan, onda kad je Gaben bio u punoj snazi, kad je lutao po drumovima i hotelskim sobama, onih godina u kojima je Marsel Karne režirao „Hotel Seve”, „Obalu u magli” ... Ne, to je isključeno: njih dvojice se nikad ne bi sreli u nekom od Karneovih filmova, kao što su se veštački sreli u Larinom.

Svet Otan Lare bliži je svetu Zan Gabena nego svetu Briž Bardo: zato mnogi ambijenti u ovome filmu podsećaju na Gabena, a Briž u njima deluje nestvarno i neprikladno. Tu su njma delujučine i predgrađu, jedna hotelska soba u kojoj će junakinja biti ubijena i glavni junak usamljen u praskozorje — sve nas to podseća na Karneovu dobu i na filmove koje smo davno voleli, ali ne i na doba koje pripada B. B.

Jedna epoha je nepovratno istekla. Naše vreme je i vreme novog filma.

10-74964933 W

# SAH

Pređajem ti svoj crni vidik svoju kuću izmišljenu svojom smrču uzori moju oranicu

Crno i belo su boje mudrosti: do njih niko nije potomio Bezglasne ptice najavljuju njihovo svitanje: krv mrtvih stvari

Govorio sam o tome:

Arhitekturo otrova otvorena su majstore senki groblje raznovrsnih jezika: vrt gde rasteš

Prođoh kroz mrtva vrata kroz dan mrtvih tvoji put toliko jedini da udvoji svako meso da umnoži svaku misao

U nove predele bez bilja i bez kamenja tih prevrtača zemlje!

Geografiji koju sanjaju brojke

Moje čekanje je moja odlučna bitka kojom ulazim u geometriju pobede

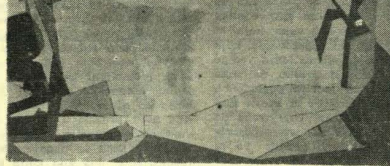
## DOBRIVOJE JEVIĆ

# DVOZVUCJE NOĆI

Beskrajno carstvo krhkosti nevidljivo iza gromova

Blaga nepogoda automobilske trube

Šta će taj prazni vetar sa lišćem iskopanim od vode koja nije htela da promeni govor



Kroz nesrušena vrata izlazimo u šetnju

Ponavljamo to što se može ponoviti ne reći ne pogledaj svoj odlazak iza koga ostaje uvek isti prostor prazan

Mučne obale šetnje kao što su obale stabla nemoćne pred poplavom zelenila

Približujemo se mestu gde su moguće reči: tu nas dočekuje nebo usamljeno sa obe strane

Dan udiše i izdiše vreme

Crno i belo

# GRAD

Bio si na kiši sada si pod koštanim nebom i ugajl tvojih očiju u zemlji dozreva

10-74966535 W

10-74966535 W