

ZEMLJA

Mogu isušiti ovo more
ako zaprijeti ulju i soli
kositrenom smrti mina,
mogu raniti svemir
ako atomskim brojanicama
želi razoriti
moj mirni krvotok voća,
i bilo urezano u tkivu sumraka,
mogu osloboditi sunca što naviru
s bubnjevima,
sa šišmišima,
i razbiti stakleno nebo
koje pokriva
ponos vatre i gnijev ograda,
mogu zaustaviti šikaru
koja snagom zla i pobožnih zvijezda
razara maleno ostrvo disanja
na glatkoj kori mog tijela,
i uspavljuje stabla
u prozoru zlatnih groznica.
Mogu
i tražim
svoj glas da procvijeta
nad velikom našom sjenom
što dodiruje
sve uspravne stapove svijetla.
Mogu rasklopiti krila
izgorjelih leptira
na limenim pločama žege
i vratiti ih u srce
snene pjesme lišća,
mogu pocepati opne
na zonama mog oka,
razmnožiti ljubav,
zbrojati snagu,
prosuti hrabro sjeme
svojih mrkih prašnika krvi.
Želim raspoloviti utvaru straha,
uvijek tamnu,
i otvoriti svoje grlo
gladnim mravima bušilica,
svoju utrobu oploditi
u stostruke metalne žetve
i svoje sokove pretvoriti
u svečane igre golubova.
Ne mogu biti poražena.

Irena VRKLJAN

DUŠE PRLJAVIH
TANJURA

Ležimo, dva napuštena tanjura
iza site gozbe
i čudno gladujemo.
Netko je ovdje bio, netko je iz nas jeo
za vrijeme dok smo sanjali
svoj san;
o duše prljavih tanjura
čiste i pune čežnje,
tko je onaj koji se zasitio
i napustio nas?
Ostaci milovanja trunu u nama
dok ležimo
iza gozbe božjega pljačkaša,
ležimo i čudno gladujemo.

Vesna KRMPOTIĆ

UMCR OD SJEĆANJA

Htjela bih da pantim hod tvoj, kada si mi prilazio
dok su ladjari pjevali.
I lik tvoj zelen
pokraj jezera.

Htjela bih da pamtim nešto o tebi.
Jednu zvijezdu koja je zalazila.
I da ništa više ne želim.

Vesna PARUN

FILMSKI REŽISER I GLEDALAC

Filmski režiser od onog trenutka kad je uzeo scenario u ruke, stoji pred zadatkom da nam na filmskoj traci popriča tu istoriju s kojom se upoznao.

Pre nego što vidimo kako će to on učiniti, ne bi bilo rdjavo da se upoznamo sa onim šta vidi jedan običan gledalac kad prisustvuje jednom događaju. Prvo što bi ustanovili, to je, da taj čovek nije gledao stalno tu scenu u totalu. Pa ni pozornicu gledalac ne posmatra stalno u totalu, već nošen zbivanjem, njegov pogled se zadržava na licima ljudi glumaca, na njihovim rukama, odeći, na stvarima oko njih, dekoru; pogled mu prati čas jednu grupu, čas drugu grupu ljudi, munjevito prelazi s jednog lika na drugi. I ako u ovom slučaju prikovan za svoje sedišta, gledalac svojim pogledom neprekidno približava sebe i udaljuje od scene. On stalno menja objektiv na svom unutrašnjem oku.

Gledalac iako nepomičan, kažu, menjajući taj objektiv unutrašnjeg oka, prati zbivanja na pozornici tako da se u njemu montira jedan film od onoga što je uočio u svima planovima, totalu, srednjem planu, krupnom planu i detalju.

Šta će gledalac uočiti, šta će od toga zapamtiti, zavisi od njegove moći zapažanja, od njegove inteligencije i kulture. Otud posle jedne pozorišne prestave čućemo toliko različitih priča o tome komadu.

Još više je gledalac prepušten samome sebi kad se nadje u sred nekog događaja koji se odigrava pred njim negde u životu, na ulici, u sobi, bilo gde. Uzmimo da na jednom trgu počinje jedan sukob. U prvi mah gledalac će videti gužvu u celini, zatim će izdvojiti scenu koja predstavlja glavni spektakl, koja je centar radnje, pa će onda videti pojedince, aktere tog događaja i najzad će početi da prati likove, krupne planove i da zapaža sitnice, razvezanu cipe-lu, razbijeno oko, stisnutu pesnicu.

Filmski režiser nije ništa drugo već jedan gledalac. Gledalac koji treba da vidi scenario razlomljen na niz kadrova koje će sačiniti kad se montira film. Samo je on gledalac jednog događaja, jedne istorije koja se još nije videla nigde, koja samo postoji napisana u scenariju.

I on treba tako da je ugleda, kako će je posle svi gledaoci videti. I još moglo bi da se kaže da je ugleda potpuno i do kraja, gde više ništa, ili vrlo malo, ostaje gledaocu da dodaje. To što će gledalac u jednom srednjem planu uočiti neki detalj, neku maramu, opasač

ili je razlog izvitoperenog gledanja filma, ili slabost režije, ali uglavnom zadatak je režisera da on za filmskog gledaoca ugleda film do kraja i bez ostatka.

To, što se režiser primio dužnosti da ugleda jednu istoriju za sve nas, za sve filmske gledaoce predstavlja veliku odgovornost.

Radeći još na knjizi snimanja, razradjujući scenario na kadrove, snimajući i montirajući, režiser stalno preduzima ulogu da tako vidi, snimi film, da to bude za sve filmske gledaoce njihovo vidjenje koje će im stvoriti umetničko zadovoljstvo, upravo izazvati u njima jedan umetnički doživljaj.

Radeći na knjizi snimanja, režiser postupa onako kako bi to učinio i svaki gledalac, a ipak on u ovom slučaju je samo jedan, i ne može da postupa kao svaki, već kao taj jedan. Ali i kad postupa kao svaki, u tome i jeste tajna filmskog jezika da je svima dostupan, jer govori jednim opštim jezikom, pa makoliko mu režiser udario svoj lični pečat.

Ono što ga čini opštim, to je da se i režiser stavlja u

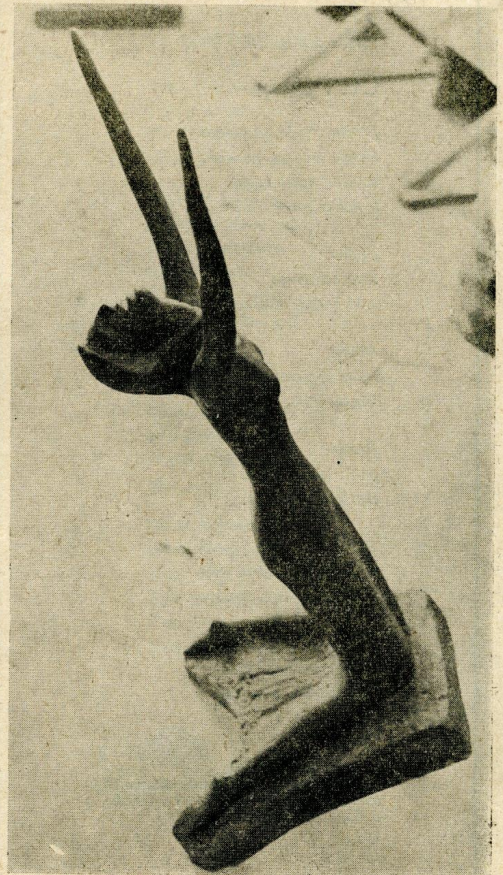
poziciju gledaoca. Pr. d jednim događajem kad se nadje, i on će prvo videti opšti plan, pa srednji, pa detalj i krupni plan. I kad tako radi retko da će pogrešiti, ali preti opasnost ako se povede za jednim konvencionalnim načinom gledanja da ne padne u konvencionalni i banalni filmski izraz. Režiser koji se služi ovom školskom montažom, neće pogrešiti, ali nas neće oduševiti. Ovdje želim da naglasim da ima slučajeva kad je ova obična montaža, baš ona neobična, koja će najviše odgovarati, i najviše delovati. Ali u najvećem broju slučajeva, naročito kad se mehanički primenjuje, ona predstavlja konvencionalnost i slabost.

Znači i ova takozvana školska montaža, ne mora uvek da bude šablonska. Neki put je i preporučljiva. Nasuprot ove vrste montaže koja u sebi nosi očekivanost i smirenost, možemo da počnemo s druge strane, od detalja. Gledalac koji bi se našao usred gužve, on bi prvo video razvezanu cipe-lu, razbijen nos, pa tek onda likove i grupe, pa najzad, ako bi se udaljio iz gužve celu grupu.

(NASTAVAK NA 12. STRANI)

M. RIBNIKAR

NARIKAČA



Iodorović

STALAKTIT

Špilje su
kotline odlazaka,
gde su reke žuborile gotsku tugu.

Nade se lome
u danu, okrenute za sve isečke
srca.

Crvena morskazvezda
cedi svoje telo
u zlatnožutih ljetjanova krug.

Korali lelujaju,
a buru privijamo na kamen,
bezvorni.

Svaramo
tišinu lokvanja savršenu
uslima neba i kječanjaka.

I roneći se usmišljeno
u neponovne krugove radosti
izrastamo sa tešivom bola života,
da se na izračunatom prostora smeđa
sakobimo sa zemljom, —
a nepovrat urastajući sluhom.

Ljubavi u talasu, neodlučnom još,
i dok se prizme mesetina okreću
i dok nam leptiravi rasvetavaju usne.

HIMNA PLAVETNILU

Beli lelujaci smokava sutona,
zavekovljena bdenja u rigaju bedema,
kamenim nebencama klisurskim
— tiha pesma grozdališta.

O, golubovi — prihvatilište talasa,
žuborohvate masline
i davnocrveni krove,
nevin u ruži granica!

Blagi žuor šume privij,
uzberi ruže, ustriganog olaja!
Snolepršavi oblak razvij u zastavu nad sobom!
Polje je belo kao mlaza lak.

I kljun slavuja pobeteo je od tišine.
Radostomet suncekreta prate barki
kaćunice pod stablom ljubavi.
Brestovi šume dočaranom nebu.

REKE

Ti odlaziš kao cveće sa romora,
gradnju malih i sućeridje kose
sa vodopadima ruku ljubav menjajući,
s putničkom svilom vetra zastajući.

I ti me ljubiš, jaguže mladolutna,
ljubavlju dečaka, kome ljubičice
zatogore na čela. U tobolcu
jutra, plavom, tvoja ruka u vetru — borovca.

Konstatovano, je mnogo puta, malo tih konstatacija našlo se u redovima kao otvorena osuda. Reč je o našoj savremenoj likovnoj kritici. Onoj koja muti tokove ove problematike. Reagovanje se mora glasnije izreći. Pitamo se: dokle će se ponavljati napisi puni omaški, najčešće receptirane fraze bez ozbiljnijih zahvata u ovu oblast umetnosti? Dokle će šablonizirani redovi obavestavati javnost o svim mogućim bezvrednim pojavama u likovnom svetu, dokle će se pojavljivati kritike bez kritičnosti, koje pišu ljudi bez kormila i smisla za odabiranje? Dokle će listovi štampari depilirane tekstove o beznačajnim tvoreninama čiji autori osrednjosti, a često i totalnu nelikovnost proglašavaju kvalitetnim ostvarenjima i svojim frazama izriču sud kao da se radi o umetničkim delima? Autori slika i skulptura o kojima se piše ljujalju se u mreži praznih fraza uvereni u svoje „priznate“ vrednosti. A kad treba progovoriti o nekom vidljivijem likovnom rezultatu istopotisani od jednom izvijaju ostricu svoga „kritičarskog“ mača. Paradoks!

Ako treba da postoji kritika (a nužna je itekako) njen posao nije u registrovanju izložbi i popularisanju svake bojene i gipsane tvorevine nego, pre svega, da zagonetke likovnog stvaranja dovodi u oblast ljudske svesti. Analizom i argumentacijom razbijaju se zablude (kojih ima na pretek) i nerazvijene vijuge likovnih opažaja razvijaju razumnim ukazivanjem. Tada bi kritika bila korisna i bila ono što bi treba da jeste.

U nas je slučaj najčešće obrnut. Autori tih članaka imaju jedan ne mali nedostatak—stav. I još jedan, rasprostranjen — utilitarnost. Usluge za prestojeću ili već učinjenu uslugu. Kolo — člankopisac, uredništvo, slikar ili skulptor. Bolnije bi bilo još ako je u pitanju neupućenost. Afirmacija nekome pomaže. Redakciji lista najmanje. Sigurno cilj lista, bilo kog, nije u dovođenju publike u zamršeno kolo nesnalazljivosti, ili u širenju već postojećih zabluda? Kritika bi u takvim slučajevima trebala da izrekne presudniju reč. Izbegli bi se ili makar smanjili drastični primeri. Sigurno bi manje koristili društvene blagajne tvorci beznačajnih tvorenina.

Ako bi se navodili primeri bilo bi ih beskonačno. Kritici koja unosi kamen smutnje mora se zato prilaziti s nepoverenjem. Ili joj čupati korene da se ne račvaju dalje.

Povod ovom napisu je članak koji me je revoltirao. Štampan je u RUKOVETI, subotičkom časopisu mladih. Povodom izložbe grupe IDEJA (Jakopčić, Dejanović, Zubović, Vitorović). Pretencioznog li imena!

A svakom ko poznaje zakone slikarstva očigledno je da se ideje ni ne naslućuju u tim mnogo puta vidjenim bojenim poetizma. Čudjenje je utoliko veće što jedan časopis mladih svojim kratkim napisom potvrđuje razloge postojanja te grupe. I što njoj izriče svoju privrženost. Pravo mladosti je da prihvati i nastavi ono na čemu može da temelji svoje nastavljanje, beznačajne pojave opet da obezvrsti.

Problemu smo tek prišli. I ne govoriti samo u Rukoveti i o ideji jer su granice ovih pojava razudjenje. „Otpori su na dnevnom redu...“

Bogdanka POZANANOVIC

ISPRAVKA

U broju 2 u članku Draška Redjepa „Ravnica B. Petrovića“ pojavile su se sledeće krupnije greške:

Na strani 6 umesto „ostala je čitav jedan period“ (16. red odozgo) treba da stoji „ostala je za čitav jedan period“. Na strani 7 umesto „pejsažima Milana Kečića“ (3. stubac, 3. red odozgo) treba da stoji „pejsažima Milana Kečića“.

Vera JOCIĆ

* (Vera Jocić sastavila je ovaj članak iz istoimenog eseja koji je radila sa Ljubišom Jocićem)

(NASTAVAK SA 10. STRANE)

Isto tako i režiser u svojem ugledavanju filma može da podje od detalja, krupnog plana, pa da završi sa opštim planom.

Ako počnemo scenu s detaljom, filmski gledalac je manje zbunjen, ne manje šokiran, od onog čoveka koji bi se našao usred gužve a koji još ne zna o čemu se radi. Zbog toga ovakva emocija je „logična“, koja polako uvodi u tok radnje, de- luje kao udar. Koju će od ovih dveju montaža režiser uneti u svoju knjigu snimanja, zavisi od onoga kakav efekat želi da proizvede na svog gledaoca. Zavisi od toga kako je on koncipirao, gde se slučajno zatekao i u kako je on sam ugledao ovaj događaj u sklopu celog svog filma.

U slučaju kad bi se posluzio ovakvom montažom, i tamo gde on svojom umet- tako montirao svoju snimlje- ničkom invencijom želi da traku, a to da ne odgo- ona bude i ne prepušta film- vara celokupnom toku filma, skog gledaoca nikakvim siu-

režiser bi, znači, pribegao jednom snažnom efektu pot- puno nedozvoljeno i tako bi promovao. Samo bi izazvao njegovoj sopstvenoj darovi- tosti ili nedarovitosti posmat- ranja, filmskom gledaocu na- meće svoje gledanje od po- ga gledalac ne može da po- begne, koje ne može gleda- lac da promeni, i kroz ko- invencijom i talentom mogao je jedino može da bude govo interesovanje, iznoseći kroz montažni ritam filmsku priču.

Dok se u životu gledalac, kao što smo primetili, sam opredeljuje šta će videti pri- neti u jednom događaju, svome položaju, svome interesovanju, gledalac već zna i oseća šta je stvar režisera, i može da zapazi kad je krivica do režisera. Takođe, neće op- nostiti režiseru kad je želeo da prokrijumčari jedan rdjav

čajnostima, niti ga ostavlja scenariju služeći se „neo- bičnom“ montažom, monta- zom, niti ga poverava nim trikovima i efektima, zlopotrebjavajući svoje re- gularno zanatstvo.

Jedino će onaj režiser ste- mčiti simpatije publike koji se prihvatio realizacije dobrog scenarija i koji je svojom invencijom i talentom mogao da prodre duboko u psiholo- giju ljudskog gledanja, jer, a i počeli smo od toga film i režiseri nisu izmislili mon- tažu, već je ona postojala u prirodi čoveka, u psihologiji njegovog gledanja. Režiser nije ništa drugo, nego jedan svemogući gle- dalac, koji može da stavi sebe u svaki položaj, na svako mesto, uvek i jedino tamo gde bi u tom trenu mogao da bude savremeni gledalac, iznenađen, zanese- ne, ali baš na tom mestu.