

# HRONIKA

oslušuje tiranje tuđih života. Ima te sličnosti i u enterijeru palanačkog mrtvila, ali je nema u jezičkoj gradnji teksta i u izrazu. Ti granični trenuci čovekovog davljenja u očaju i tami smrti, koja ga kovitla i lomiti dok je još, istovremeno, prisutan u životu, dok se seća, oseća, kune život — ti trenuci izuzetno privlače Radovanovića jer u njima se, verovatno, čovek pokazuje u jednom autentičnom i nadasve specifičnom identitetu. Postoji nešto fatalistički determinisano u tragičnim udesima junaka ove proze, u njihovim razmišljanjima koja nisu borba, pokušaj spasa, nego rezignirano pomirenje uz psovku i kletvu.

Insistirajući na psihološkom analizovanju, Radovanović uspešno izbegava zamke hroničarskog govorenja, kome se nekad toliko približava (*Kepa umire*), ali nikada toliko da bi mu letopisna ili hroničarska građa nadvladala poetski senzibilitet. Događaj ga interesuje prvenstveno kao impuls za psihološku nadgradnju ličnosti, kao podtekst koji definiše postupke, razmišljanja i titraje razlomljenih psiha junaka. On jeste važan jer objašnjava čoveka, uslovljava ga, daje mu dimenzije, ali kada se jednom ostvari događaj ostavlja čoveka dezorijentisanog, samog, ostaje samo sećanje. Događaj prestaje biti presudni korelat pripovedačkog postupka — *misao* je osnovni impuls, i kvalitet, ove proze. Misao u sebi, o drugima, o samome sebi. Smrt je drugi bitan element Radovanovićevih novela, smrt koju doživljavamo kao demistifikaciju, jer se rasteže u banalnosti i trivijalnosti palanačkog življenja, jer je apsurdni završetak jednog bezličnog trajanja. Ona ovdje nije rušitelj iluzija (sem, možda, u noveli *Grgur Icanović beleži*), smrt je za Radovanovića svojevrstan prođuetak i trajanje deziluzionizma. Uzmimo samo *Kepu (Kepa umire)* »čoveka sa dna«, pijanicu i beskućnika koji se samouništava, čiji je život, sve do groteskne smrti u mrtvačnici provincijske bolnice, bio jedno nepromenjeno trajanje besmislenog života i, samo prividno, manje se ambijent njegovog batrganja i »opet se sve vraćalo — bilo isto kao pre ovog rakija-nog dana i svih dana rakijanih i godina, i jednog života.« Smrt, jednom unutrašnjom stvaralačkom projekcijom, povezuje ličnosti Radovanovićevih pripovedaka, kao što ih, na drugi način, povezuje misao. Drugačija je smrt Grgura Icanovića koji je neki svoj lični identitet našao u krvavom likvidiranju četničkih ostataka, a kad su se samoća i smrt okrenule protiv njega, mučen sećanjem (leševima, krvlju). On u sebi ne zadovoljava pitanje — gde je trebalo tražiti smisao. Ili, smrt Bože Aleksina (*Pogibija Božina*), u, možda, najboljoj pripovesti, koja nam pruža nešto od kafkijanske atmosfere apsurdna i progonojenosti, nestvarne, a u isto vreme toliko obične čovekove otuđenosti. I u zanimljiv tematski okvir i bogatstvo kolokvijalnog izraza, autor se sa strašću istraživača upušta u analizu najtanjanijih nijansi čovekove podsvesne agonije, njegovih strahova, žudnji, animalnih strasti, patoloških mržnji i očajničkih lomova.

Ponese nas ova knjiga. Saustavi. Nagoni nas na razmišljanje. Čudna po jednostavnosti svog govorenja, po autentičnom kolokvijalnom, često prostom jezičkom materijalu, ali istovremeno i duboka po problemima koji se naziru, ili direktno postavljaju kroz — bogatstvo njene unutrašnje strukture. Raznolikost tih problema govori o širini Radovanovićevih interesovanja — problem socijalne bede i povratak iz tuđine koja nije donela spas; problem otuđenja i nesnađenja čoveka koji je ubijanjem, likvidiranjem neprijatelja ispunjavao određeni zadatak, ali u trenutku ikada to postaje njegova potreba i deo njegove egzistencije, on postaje razorena ličnost, bolesna i odbačena, palanačka lažna etika, svirepost i bezosečajnost za one koje je osudila — sve su to motivi ove knjige koja je, nema sumnje, uspešno pripovedačko ostvarenje.

Zora Stojanović

## GODIŠNJICE: PARISKA KOMUNA

Zorom 18. marta 1871. godine, Pariz se probudio od gromoglasnih uzvika: »Živela Komuna! Šta je Komuna, ta sfiinga koja toliko muči buržoaske mozgove?« Proleterci Pariza, rekao je Centralni komitet u svom manifestu od 18. marta, usred poraza i izdaje vladajućih klasa, shvatili su da je kudno čas kada oni moraju spasavati situaciju, uzimajući u svoje ruke vođenje javnih poslova. Oni su shvatili da je njihova najveća dužnost i apsolutno pravo da sami postanu gospodari svoje sudbine, uzimajući vlast u svoje ruke. Ali, radnička klasa ne može jednostavno prisvojiti gotovu državnu mašinu i staviti je u pokret za svoje vlastite ciljeve.

Ovo mesto je iz poznatog spisa Karla Marksa »Građanski rat u Francuskoj« koji se pojavio u predvečerje poraza Pariske komune — u drugoj polovini maja 1871. — i ima isti istorijski značaj kao i poznati aforizam, kojim je Hegel završio svoju Filozofiju povijesti nakon što je francuska revolucija od 1789. konačno oborila feudalni poredak i pojmove sloboda, jednakost i bratstvo ugradila u same osnove modernog vremena: »Bilo je to veličanstveno rađanje sunca, pisao je Hegel, kojem su se poradovali svi misaoni ljudi gledajući u njemu nastavak nove epohe. Svečano raspoloženje vladalo je nad tim vremenom, i sav je svet bio prozet entuzijazmom duha, kao da je po prvi put došlo do pomirenja sveta sa božanstvom.«

Hegel je bio čvrsto uveren da će građansko društvo realizovati supstancu ovih pojmova i da će na osnovama slobode i jednakosti »umna zbilja najzad izbiti na prestolje sveta«, u izvesnom smislu, on je smatrao da je to čak i kraj istorije čovečanstva jer se ona izbijaanjem i sprovođenjem revolucije, najzad smiruje u obzorju Uma i o samoj sebi stiče apsolutno znanje koje kulminira upravo u Hegelovoj filozofiji.

»Veličanstveno rađanje sunca«, međutim, vrlo je brzo posle revolucije skončalo u vlastitom sumrak: nekad jedinstveni »treći stalež«, koji ju je bio izveo zajedničkim snagama, već se u prvim decenijama XIX veka, na osnovama nerešenog odnosa najamnog rada i kapitala i neograničene dominacije privatne svojine, izdiferencirao na dve oštro suprotstavljene društvene grupe — građansku klasu i proletarijat — između kojih se, sa nezaustavljivom žestinom, širio ekonomski, politički i kulturni jaz. U egzistenciji radnika, po Marksovima navodi, ljudsko je postojalo životinjsko, a životinjsko — ljudsko. »Mi sada znamo« isticao je Engels, »da carstvo uma nije bilo ništa drugo do idealizirano carstvo buržoazije; da se večita pravda ostvarila kao buržoaska pravda; da se jednakost svela na buržoasku jednakost pred zakonom; da su država Razuma i RUSOOV društveni ugovor bili oživotvoreni i mogli biti oživotvoreni samo kao buržoaska demokratska republika. Isto onako kao i svi njihovi prethodnici, ni veliki mislioci XVIII stoleća nisu mogli prekoračiti granice koje im je postavila njihova epoha.«

U takvim uslovima, bilo je očigledno da je misao o završetku istorije čovečanstva — pojavom građanskog društva kao jednog prirodnog i samim tim večitog poretka — obična ideološka iluzija i proizvod vizokrenute i rastrzane građanske svesti, kako ju je često nazivao Karl Marks; stvar je

prema njemu stajala upravo obratno — zbiljska istorija mogla je da se otkrije tek s onu stranu građanske istorije u njenoj radikalnoj destrukciji i transcendenciji, a da bi njeno prevaziženje bilo moguće, na scenu trebalo je da stupi jedan novi revolucioniarni subjekt. Marks i Engels su, utemeljujući teoriju »naučnog socijalizma«, identifikovani u liku radničke klase i od toga trenutka su mogli da, prevazišajući Hegelovu filozofiju, iznova definišu i sam pojam Uma: njegov sadržaj više nisu kao kod Hegela, aspraktični pojmovi slobode, pravde i jednakosti, već intencije proleterke klasne sveti koja uređuje svet svojim načelima i u skladu sa svojim zahtevima.

Pariska komuna, koja od 18. marta do 28. maja 1871. slavi svoju 105 — godišnjicu od svog veličanstvenog pohoda i tragičnog ugušenja u krvi sto deset hiljada žrtava, bila je nakon poraza radnika na barikadama evropskih prestonica 1848. godine, drugi veliki »juriš na nebo«, kako je o njoj pisao Marks u pomenutom delu, u toku kojega je trebalo srušiti sve odnose starog sveta nakon što je ovaj, kroz organizatičku diktaturu kapitala kao ekonomskog odnosa i povampirenog monarhizma, kao njegovog političkog omotača, isključio u čisti »organizovani besmisao«. Na delu je morao biti jedan novi istorijski um koji će sve kategorije građanskog sveta vratiti njihovim autentičnim, neotuđenim određenjima. Taj um pariski komunari otelotvorili su u diktaturi proletarijata i njenim institucijama, te se rezime svih kratkotrajnih iskustava Komune može izraziti definicijom koju je dao Marks — da je ona, naime, bila država novog tipa kao stvarna i prvi put u istoriji istinska vlada radničke klase.

Koji su razlozi motivisali Marksa da u Pariskoj komuni sagleda nagoveštaj jedne nove, umne istorije, i da sa oduševljenjem prati razvoj njenih poduhvata, mada je gotovo do samog njenog izbivanja bio u uverenju da ustanak ne treba dizati?

»Komuna je, pisao je Marks, bila sastavljena od gradskih odbornika, izabranih na osnovi opšteg prava glasa u raznim okruzima Pariza. Oni su bili odgovorni, i mogli su u svako doba biti smenjeni. Većina njih, naravno, bili su radnici ili priznati predstavnici radničke klase. Komuna je trebala da bude ne parlamentarno nego radno telo, izvršno i zakonodavno u isto vreme. Policija, umesto da i dalje bude oruđe centralne vlade, odmah je lišena svih svojih političkih funkcija i pretvorena u odgovoran, i u svako doba smenjiv, organ Komune. Isto tako, i činovnici svih ostalih organa uprave, počevši od članova Komune pa naniže, javnu službu morali su vršiti uz radničku nadnicu. Sve povlastice državnih velikodostojnika, kao i njihova primanja za reprezentaciju, iščezla su zajedno sa tim velikoposednicima. Javna zvanja prestala su da budu privatno vlasništvo centralne vlade. Ne samo gradska uprava, već i sva dotle od strane države vršena inicijativa, prešla je u ruke Komune.

Sav ovaj sistem mera, koji je održavao bitne interese radničke klase i konstituisao je kao vladajuću društvenu snagu, bio je, po Marksovom mišljenju, samo skup pretpostavki za pristup rešenju onog pitanja na kojem je građansko društvo ispoljilo svoju istorijsku nezrelost — oslobođenje rada od diktature kapitala, i pretvaranje preduzeća i ustanova u slobodne asocijacije neposrednih proizvođača. Prosti radnici isticao je Marks, prvi su se put usudili da posegnu za privilegijama svojih pretpostavljenih u ekonomici i politici, te su u izuzetno teškim uslovima Pariske komune obavili savsno i sa voljom sve poslove za platu koja je iznosila jedva jednu petinu od plate sekretara nekog londonskog školskog veća. Jedna obična činjenica da komuna treba da postane politički oblik »čak i najmanjeg sela« — postala je tema i borbeni poklic pariskih komunara, i to je ostala i u trenutima kada su barikade bile porušene i kada su vlad-

dine trupe otpočele sa pobesnelim terorom, uglavnom nepoznatim po svojoj okrutnosti u dotadašnjoj evropskoj istoriji.

»Juriš na nebo« pariskih komunara inspirisao je Lenjina da Parisku komunu opiše kao smrtnu opasnost za građansko društvo i za njegove institucije, utemeljene na hipokrizijskim formulama slobode, jednakosti, rada i pravde. Komuna je, pisao je Lenjin, bila istinska narodna vlada koja je nizom mera — ukidanjem stajaće vojske i njenom zamenom sveopštim naoružanjem naroda, odvajanjem crkve od države, davanjem svetovnog karaktera obrazovanju, zabranom noćnog rada za decu i žene itd. — zaštitila radničku klasu od dotadašnje eksploatacije i od »kurjačke gladi kapitala« koja nije poznavala nikakve granice, niti bilo kakve etičke norme. Iskustva Komune su, stoga, za Lenjina bila dragocena i on ih je bogato koristio u izgradnji sovjetske vlasti: »Prvo što je pokazala Pariska komuna«, isticao je on, »jeste to da radnička klasa neće moći ići ka socijalizmu preko stare buržoaske parlamentarne države, već samo preko države novog tipa koja i parlamentarizam i činovništvo razbija od vrha do dna«. Pariska komuna bila je prvi revolucionarni pokret međunarodnog proletarijata, a sovjetski pokret, po Lenjinovoj oceni, trebalo je da bude drugi u tom istorijskom sledu. Ne treba ni pomišljati kako su kasnije izopačeni oblici socijalizma, kao što je na primer, bio staljinizam, izdali duh Komune i njenih ideala, i plemenite težnje revolucije srušili u kalgjugu političkog samovlašća i neprincipijelne borbe za vlast.

Pa ipak, Komuna je doživela poraz 28. maja 1871. godine. Vladine trupe najavile su njenu kapitulaciju zaposedajući revolucionarni Pariz i streljajući hiljade komunara. Mnogi razlozi doveli su do ove katastrofe. Jedan od njih posebno je isticao Lenjin kada je pisao da je »... Komuna bila diktatura proletarijata«, a Marks i Engels su joj zamerili, za osnovni uzrok propasti smatrali su okolnost što je ona nedovoljno energično služila svojom oružanom silom za ugnjetavanje otpora eksploatatora.

Drugi, često pominjani razlog, jeste i nepovezivanje komunara sa seljacima koji su, u svojoj ekonomskoj i socijalnoj ugnjetenosti, takođe bili revolucionarno raspoloženi; treba, zatim, pomenuti i neshvatljivo strahopoštovanje sa kojim su komunisti zastali pred vratima Francuske nacionalne banke, oklevajući da se, za svrhe Komune, posluže sa tri milijarde franaka njenog kapitala (sav taj novac pripao je kasnije na-

cionalnoj vladi jer su revolucionari rekvirirali svega 15 miliona franaka). No, ipak je, po jednoj Engelsovoj oceni, dvadeset godina posle pada Komune, najpresudniji razlog za neuspeh bila nedovoljna idejna i politička zrelost komunara: u Centralnom komitetu Komune nalazili su se uglavnom, blankisti i prudonisti koji su sasvim malo poznavali naučni socijalizam, te zato nisu mogli da budu na visini svoje istorijske misije.

Blankisti, su po Engelsovima navodima, bili socijalisti »po revolucionarnom instinktu«, koji su verovali da mala grupa dobro organizovanih zaverenika može da obori svaki poredak; prudonisti su, pak, bili protiv udruženja uopšte, te je, po Engelsovima rečima, ironija istorije, htela da u oba slučaja, i jedni i drugi postupaju upravo suprotno onome što je propisivala njihova školska doktrina. U krajnjoj liniji, moglo bi se tvrditi da za propuste na ekonomskom planu odgovornost snose prudonisti, a na političkom — blankisti.

Pariska komuna imala je značajnih objekata u skoro svim našim krajevima. »Mi ne možemo biti sigurni da će Komuna u ovom trenutku pobediti«, pisao je Svetozar Marković u listu »Radenik« neposredno pred pad Komune, »ali smo tvrdo uvereni da će načela Komune pobediti pre ili posle«. Slično je pisala o Komuni i novosadska »Zastava« nakon poraza Komune: »Još uvek traje klaonica koju je versajska vlada stvorila. Krvžede te vlade još nije zasićeno sa 50 hiljada žrtava koje dosad padoše od njene dželatske ruke; ona još zija čeljustima zverskim na nove žrtve...« List »Slovenački narod« bio je, takođe, nedvosmišlen: »Francuski radnik će se ponovo podići da bi dobio svoja politička prava. Prvi pokušaji obično propadaju, pa neki put i drugi, ali konačno uvek pobedi svaka zdrava ideja«. Cetinjski list »Omnogorac« nije kriju svoje oduševljenje za Komunu, kada je preneo reči jedne revolucionarke pre njenog pogubljenja: »Svaki, koji ljubi slobodu, ima pravo samo na komad olova, molim i ja za sebe to. Dogod živim, zapamtite to, ja ću glasno ustajati protiv vas, i svuda ću zvati na osvetu i raspaljivaću braću na mržnju... Alko niste kukavice, ubijte me«. Slični su bili odjeci i u Dalmaciji, i drugim tadašnjim južnoslovenskim pokrajinama.

Osećanja, koja obuzimaju našeg savremenika u povodu ove, 105-te godišnjice Pariske komune, ničim se, na kraju, ne mogu izraziti bolje nego poznatim Markovim rečima: »Proleterska revolucija, kao što su revolucije XIX stoleća, stalno kritikuju same sebe, neprekidno se prekidaju u svom sopstvenom toku, vraćaju se a ono što je prividno svršeno da bi ga iznova otpočele, ismejavaju svirepo i temeljno polovičnosti, slabosti i kulkavnosti svojih prava pokušaja, one kao da svog protivnika obaraju samo zato da bi on iz zemlje crpeo nove snage i džinovskije se ispravljao prema njima, one stalno izmiču, pred neodređenom gorostašnošću svojih sopstvenih ciljeva, sve dok nije stvorena situacija koja onemogućava svaki povratak, i dok same okolnosti ne viknu »Hic Rhodus, hic salta«.

Dragan Pejić

FEST 76.

OPASNOSTI SAMOZADOVOLJSTVA

Održan ove godine (od 6. do 14. februara) po šesti put, Međunarodni filmski festival, poznati beogradski FEST, nazvan još i »festivalom najboljih filmova sveta« predstavljao je jednu maratonsku, glomaznu manifestaciju najšireg komuniciranja filma sa svim slojevima i naraštajima publike. Potvrđujući svoje već priznate vrednosti izuzetnog informatora i značaja na planu popularizacije filma, FEST 76. je, takođe ukazao očiglednije i jasnije nego ikad ranije i na sve one, ne tako male i malobrojne propuste u ideji i organizaciji festivala.

Očigledno je da se FEST sve više razvija u širinu i da najveći deo svojih snaga i materijalnih moći upravo iscrpljuje na planu kvantiteta. Umesto da je nastavio da bude sigurni kvalitativni korektiv vrednosti našeg bioskopskog repertoara, FEST iz godine u godinu dozvoljava da mu distributeri »diktiraju« repertoar čime preuzima potpuno nezahvalnu ulogu reklamnog agenta naših distributerskih kuća. U takvoj situaciji FEST sve češće stavlja svoj renome u službu najdrastičnijih komercijalnih interesa i pretvarajući svoj prestiž u besmislenu krilaticu i najviše izneverava svoj idejni credo upravo time što sve više staje na stranu onog nivoa svesti i ukusa protiv kojih je stajao u danima svog osnivanja. Uvažavajući osnovni princip kulturne demokratije prisutne na FEST-u, značaj navedenog broja gledalaca, pratećih programa, radnih organizacija koje na ovaj ili onaj način participiraju u stvaranju ove manifestacije, ipak se ne možemo složiti da jedna ovakva prilika za punu društveno korisnu afirmaciju filma kao umetnosti bude zloupotrebljena. Čitav niz filmova veoma sumnjive vrednosti, isključivo komercijalnih pretenzija, koji zaista nisu imali šta da traže na jednoj ovakvoj manifestaciji, svojim prisustvom na repertoarima FEST-a 76. na najbolji mogući način potvrđuju izvesnu dezorijentisanost ukusa i zahteva organizatora. Tome svakako treba dodati i činjenicu da iz godine u godinu opada broj renomiranih gostiju, da je nivo razgovora na konferencijama za štampu sve niži, da su pojedini programi potpuno zapostavljeni, (naročito »Vidici«, od kojih se tražila isključivost čiste estetike i avangarde, a pretvoren je u čudan konglomerat svega i svačega), i koncipirani na rezervatskom principu (u stilu »FEST za studente« itd. po kriterijumima koji zaista ostaju apsolutno nejasni!).

Organizacija samog festiavala bila je ove godine ispod svake kritike. Zaokupljeni raznoraznim statistikama o posetama na predstavama, pročitavajući pisma poznatih ličnosti filma (u kojima se izražavaju dobre želje festivalu i otkazuju dolazke zbog sprečenosti), svesni velike tražnje naše publike za novim kulturnim, filmskim senzacijama, a stoga valjda uvereni u dugovečnost i stabilnost tretmana ove manifestacije u našim kulturnim uslovima, organizatori su zauzeli jedan ignorantski stav prema svim primedbama koje su prošlih i ovih godina pristizale na račun organizacije. Budući da i pored najbolje volje ne mogu sve kritike da se smatraju kao »zlomamerne«, »tendenciozne«, »formalističke«, »snobovske«, onda je u najmanju ruku čudno da mnoge korisne sugestije, drugarske reči kritike i zajednička želja da FEST u istinu bude dignut na nivo opštekulturnog i društvenog ostaju mrtva slova na papiru. I ove godine kao i prethodnih izveštaji, kritičari i filmski sineasti doživljavali su niz peripetija. Propusnice su podeljene po nekakvom čudnom »kriterijumu« čitavom nizu ličnosti, a uskraćene drugima. Po misterioznim uslovima deljen je takođe i skupoceni katalog i stoga kritičar Ranko Mumić u svom komentaru časopisu »Ok« sa puno prava zahteva da se u budućnosti svim novinarima dostavi »radni priručni svima dostupni materijal — a ne nekakav patetični izdavački spektakl sumnjive razločnosti!«

Projekciona dvorana za novinare je odavno pretresna za sve koji normano žele da prate filmske projekcije, pogotovo imajući u vidu da su projekcije obilato posećivali i raznorazni članovi porodica, pevačice, starlete i niz drugih sveta. Tehnički uslovi projekcija su i dalje ispod svake kritike. Repertoar je sačinjavan ad hoc, promene su bile česte i naravno, kao i do sada, nenajavljene blagovremeno. Strane goste, i dalje neki članovi protokola tretiraju kao svoju prčiju, onemogućavajući normalan kontakt i rad na informisanju javnosti, itd. Uopšte, više nego ikada ranije festivalska organizacija se pretvorila ne u saradnika i pomagača, nego u nekakav otuđeni mehanizam koji je sve opravdane primedbe odbijao ili zašuširivao, upućujući vas da sve odgovore i eventualnu pomoć tražite od neuhvatljivog



aleksandar kanolt: PEJZAZ REKE, ulje na kartonu

direktora festivala. Činjenica je da jedna od vrlo ozbiljna manifestacija ne sme sebi dozvoliti da se čitav niz kompleksnih pitanja i problema svale na pleća jednog jedinog čoveka, dok se ostali zadovoljavaju slepanjem ramena i širenjem ruku. O stanju organizacije najbolje govori da su festival nekoliko dana bojkotovali članovi Udruženja fotoreportera, a da su članovi Saveza filmskih kritičara i publicista izdali svoje saopštenje od osam tačaka, objavljeno u festivalskom biltenu, u kome se, između ostalog, kaže i sledeće: »Opšti je utisak da su kritičari i izveštači stavljeni u položaj da su stalna smetnja organizatorima«!

Iscoprlljujući festivalski ritam, veliki broj filmova neujednačene vrednosti zatim i sama činjenica da se značajan broj filmova nije fizički mogao videti, prdstavlja svakako značajan stavku u svakom, makar i najsumarnijem svođenju utisaka stečenih na ovogodišnjem FEST-u u domenu filmske umetnosti, u domenu onih kvalitetnih ostvarenja prisutnih na festivalu. Ali pođimo redom...

## O POLITICI, LUDILU I KOKA KOLI

I ove godine američki filmovi su bili najbrojniji, što naravno ne bi bilo optužujuće za repertoar jedne ovakve manifestacije da nije reč o čitavom nizu komercijalnih spektakla i praznih ostvarenja, koja se odlikuju težnjom ka svesnoj stilizaciji života i idealizovanju postojeće stvarnosti. Ipak, svojo vitalnost ova snažna kinematografija potvrdila je ostvarenjima koja su kao zajedničku ortu, prisutnu u američkoj novijoj kinematografiji nalazila u gotovo antropološkim analizama nagog lica savremene Amerike.

»Let iznad kukavičijeg gnezda« Miloša Formana je dramatični traktat o tragičnim okvirima istinske mogućnosti življenja lične slobode. Smestivši svoje ličnosti u kontekst azila za mentalno obolele, Forman izvanredno minuciozno razrađuje reljefne ponore naših egzistencija suočavajući nas sa svetom prisile u kome se isključuje čak mogućnost i pravo na privatni i društveni pakao. Mada smo se i sa sličnim elementima sreli svojevremeno i u sjajnom filmu »Sok koridor« Samjuela Falera, u Formanovoj viziji pleni ta jednostavnost kojom se govori o životu na periferiji sebe, pri čemu se u tragičnoj sudbini njegovog glavnog junaka, Mekmerfija, ipak mogu prepoznati duge linije univerzalne ljudske sudbine. Ono što posebno čini atmosferu ovog filma je atipičnost likova koji premda bizarni, ipak nisu »tipično« bizarni, jer su i kao primerici ekscenčnih stanja ljudske svesti sačuvali u sebi »običnu« ljudsku individualnost.

»Žena pod uticajem« Džona Kasavetesa je, takođe, analiza ulaska u ludilo obične domaćice Mejbel. Kasavetesa zapravo interesuje ne stanje svesti, niti pak klinička analiza, nego istražuje aspekte ljudske sudbine same za sebe, bez relativiziranja prema nečemu što je zapravo apstraktna tvorevina uma. Očigledno je da reditelj, uz izvanrednu saradnju tumača glavne uloge Džime Rolands, autentični i uverljivi prikaz duševnog poremećaja smatra »motivom« ili »simbolom« nečega što proizilazi iz na prvi pogled normalnih stanja našć svakodnevice. Otuda su u ovom filmu te »obične stvari ili »eksces« nabijeni sopstvenom dramatikom, ne ostavljajući prostora da u njih smetimo i dramu ostalih, dramu sveta i života uopšte.

»Leniju« Boba Fosa, zasnovanom na životnoj storiji američkog komičara Lenija Brusa, kao da nedostaje izvestan osećaj relativnosti koji bi autora naterao da više pažnje posveti svojoj interpretaciji nego biografiji ličnosti o kojoj govori. Osnovna šansa ovome filmu pružala se upravo u afirmaciji jednog posebnog oblika društveno moralnog odnosa glavnog junaka prema svetu kroz koji je prolazio, a koji bi se mogao svesti na jak revolt prema svemu što je propisano, kanonizirano, sankcionisano vlastima, religijom, autoritetom ili lažnim konvencijama bilo koje vrste. Film je na žalost više pe-

dantno sastavljen inventar protivurečnih osoba Lenijeve ličnosti sa izvesnom crtom homornosti, i ostaje na pragu gde prava pitanja tek dolaze.

»Nešvil« Roberta Altmana za razliku od prethodnih filmova kao tumača glavne uloge uzima ma s u, šaroliki svet jednog »kantrimuzik« festivala, postavljajući turbobnu dijagnozu o »brutalnosti« masovne svesti, o načinu mišljenja koji ozbiljno ugrožava tekovine jednog društva visoko razvijene tehnologije. Reč je o jednom slojevitom viđenju Amerike, o dubokoj zamišljenosti nad porukama jedne »pop-kulture«. Taj sanovnik moderne Amerike, raspusni kraljolik pesme i zabave, svoju razuzdanu šaradu pretvara u tragičnu moru jednog furioznog ritma komercijale, politike i ludila sveta u kome se i predsednički kandidati lansiraju istim sredstvima marketinga kao i novi proizvodi ili koka kola! Altman je stvorio zaista divan film koji pleni svojom snagom i sarkastičnošću.

»Profesija — reporter« Antonionija predstavlja upravo pokušaj bekstva iz tog začaranog sveta, o kome na svoj način govori Altman o pokušaju koji se tragično završava. Pitanje njegove posebne estetske vrednosti pripada jedino onome u čemu je, i koliko, Antonioni uspevao da nađe svoj vlastiti filmski izraz, progovarajući o porazu jedinke i neshvatanju sopstvenog života, a tražiti u ovom filmu neku »dnevnu« političku aluziju znači ispustiti njegovu glavnu nit-onaj stvarni egzistencijalni stav od kojeg jedino ovaj film i živi.

Svi ovi filmovi veoma svesno i pošteno govore o svetu u kome sistemi društvenog konforizma u uslovima »društva obilja« tvore stanja latentnog ludila, pojedinačnog i kolektivnog (»Žena pod uticajem«, »Nešvil«) dok, na drugoj strani sve što je neprilagođeno i nepodređeno građanskom nivou svesti i normama ponašanja biva obeleženo, proglašeno bolesnim i opasnim (»Let iznad kukavičijeg gnezda« »Leni«) i konačno egzekutirano (»Profesija: reporter«)

Od ostalih filmova američke produkcije zaista nismo mnogo dobili; reč je o mnogo reklamiranim hitovima kao što su »Pakleni toranj« Džona Gilermana, »Ajkula« Stivena Spilberga, »Kum II« Frensis Forda Kopole. To su filmovi standardne »holivudske« tehnike za opsenjivanje, koji će neosporno imati svoju zahvalnu publiku, ali koji nas ostavljaju praznim po izlasku iz sale.

## TRAGANJE ZA IDENTITETOM

Ovogodišnji FEST 76. označen je, rekao bih, pojavom snažne autorske kinematografije iz SR Nemačke u kojoj su svoj pečat dali autori kao Rajner Verner Fashender, Voker Šlendorf, Verner Hercog, Bernard Sinkela itd. Nemačka kinematografija ovog novog svežeg autorskog talasa prevashodno je zaokupljena traganjem za sopstvenim identitetom i suočavanjem čoveka kao jedinke sa mehanizmima sveta u kome živi, uz posebnu akcentuaciju, kako je to lucidno primetio Klod Šabrol (jedan od autora kome je godinama mesto da bude uvršćen u repertoar FEST-a) ka »ponovnom otkrivanju specijalne vizuelne magije ranog ekspresionizma«. Tako smo posle prošlogodišnjeg prikazivanja Fashenderovog filma »Svi drugi se zovu Ali« (FEST 75.), ove godine videli dela Vernera Hercoga i Volkera Šlendorfa.

»Tajna Kaspara Hauzera« Vernera Hercoga predstavlja film čudesne magične moći. Formalno, film se nadovezuje na iskustva i intencije autora koje smo pomenuli i tematski daje obrnuti svet politiziranog filmskog dela, a duhovno pokušava da izrazi splet uspomena i ispovesti u čijem se središtu nalazi mladić Kaspar koji traga za sopstvenim identitetom u vremenu i prostoru koji takođe traži identitet — u tom paradoksu, građenom na autentičnom događaju iz 1818 godine krije se iluzornosti i vrlina Hercogovog angažmana. Tretirajući buđenje svesti u animalno tupoj ljudskoj jedinki, Hercog istovremeno govori o tragičnim po-

norima naše egzistencije, i o uzaludnosti individualnog ljudskog napora da dokuči motive svoga života i postojanja. »Tajna Kaspara Hauzera« je film antologijske vrednosti i snažne moralne političke poruke a sudbinska usklađenost životnih storija tumače glavne uloge Bruna S. i samog Kaspara da ju ovom čitavom delu pečat tragične veličine. Graničnost u kojoj se sudbina Kaspara otkriva iz svoje unutrašnje izražajnosti, omeđuje otvorenost oblika prema apsolutnom, nepromenljivom značenju ovog filma.

»Izgubljena čast Katarine Blum« Volkera Šlendorfa traži svoja značenja u svakodnevici današnje Nemačke. To je priča o pogubnom mehanizmu vlasti, zloupotreba slobode javne reči, o tragičnoj poigravanju ljudskim sudbinama. Ideologizirani pogled na sadašnjost odiše snažnom autentičnošću, i mada svoju fakturu duguje strukturi avanturističkog i kriminalističkog dela, stanoviti žurnalizam tog kazivanja upravo teži ka dubokoj, razornoj analizi savremenog nemačkog društva i svih njegovih apsurdnosti.

## BERGMAN, VELS I OSTALI...

»Prizori iz bračnog života« Ingmara Bergmana su jedan izuzetan oštar i vispren pogled u suštinu emotivnog sveta braka. Ulažeći u taj emotivni prostor Bergman rastvara stvari sve do njihove praznine ili snage. Postavljajući neka pitanja o sreći, o mogućnosti ljudske komunikacije, o dubokim jazovima u egzistencijama, o samooči Bergman daje snažnu analitičku sliku odnosa dvoje ljudi, bračnih drugova, koje zaista maestralno tumače Liv Ulman i Eklاند Jozefson.

»Istine i laži« Orsona Velsa je ozbiljan, šarmantan, luckast film u kome se vešto parafrazira misao da je umetnost laž koja nam omogućava da shvatimo istinu. Naime, sve ono što se događa u ovom ostvarenju, sve ono »istinito« što se kod njega javlja na nivou slike, i ono lažno« koje nas vodi sve do granice njegove misaonosti, sve ono »fantastično« čime smo dovedeni do posebnosti njegovog egzistencijalnog stava, sva ta Velsova svojstva to je ono dragoceno iznenađenje koje nam je priredio pojavom ovog filma. Film »Istine i laži« predstavlja pokušaj Velsa da se i sam oslobodi apsurdnih okvira umetničke taštine.

Od ostalih filmova svakako treba izdvojiti izuzetna ostvarenja nekih malih kinema, tografija, čiji su filmovi na festivalu ili samo formalno prihvaćeni ili bili totalno zapostavljeni, ostajući u sendi kojekakvih filmskih besmislica. Reč je o »Hronici vreljih godina« Mohameda Lahdara-Hamine »Putujućim glumcima« Teodora Angelopulosa i »Usvojenju« Marte Mesaroš. »Hronika vreljih godina« Lahdar-Haminina predstavlja umetničku rekonstrukciju drame jedne nacije, i mada se u pojedinim momentima autor preterano prepusta zanosu slika, patetičnosti, upravo se tada uočava da čitavo ovo ostvarenje ne živi toliko od reminiscencije na prošliju istoriju, nego na onom stvarnom egzistencijalnom stavu od kojeg jedino film i oživljava u umetnosti.

»Putujućim glumci« Teodora Angelopulosa je film-kuriozitet već po tome što traje čitava četiri časa, a koji se pri tome bavi prevashodno više unutrašnjom nego li spoljašnjom dinamikom, pri čemu autor varirajući motiv lutajuće trupe glumaca, otkriva čudnovata područja beznađa i haosa ratnog zbivanja. Istovremeno, u Angelopulsovom delu vrši se proces simbolizacije neposrednih situacija ljudskog postojanja i pojava, dok se u metafizičkoj projekciji javlja čak biblijska senka sudbinske ukletosti čoveka. U svakom slučaju, reč je o filmu koji tek treba naknadno dešifrovati i tumačiti.

»Usvojenje« Marte Mesaroš je na prvi pogled običan film, lirska priča o dirljivoj usamljenosti jedne četrdesetogodišnje žene koja želi da osmisli svoje postojanje. Ipak,

reč je o izuzetnom filmu analitičke kamere koja zadire duboko u slojevite probleme društva i ljudskog bivstvovanja. Ovaj film svakako predstavlja dalju potvrdu afirmacije mađarske kinematografije.

Zalosan, ali istinito — jugoslavenski film ni ove godine nije uspeo da FEST pretvori u svoju afirmacionu platformu. Ne samo da se organizatori nisu potrudili da učine napor više i ostvare što bolje uslove za popularizaciju jugoslovenske kinematografije nego se i sami autori i njihova ostvarenja nisu oglasili autentičnošću filmskog izraza i umetničke vizije. Našu pažnju stoga jedino donekle zaslužuje film Vladimira Jokića »Pogibija Đure Đakovića«, što je premalo i za naše ambicije i naše mogućnosti.

Ako je još nešto potrebno reći kao zaključak, onda mi se čini da je FEST 76. bio vašaški sajam distributerske ponude za ovogodišnji bioskopski repertoar, pri čemu su svi gosti, autori, kritičari i ostali bili više ili manje nužno zlo. Sajam je uspeo (što se toga tiče) a čini mi se da je do toga organizatorima uglavnom najviše i bilo stalo.

*Borislav Anđelić*

#### OSNIVAČKA SKUPŠTINA DRUŠTVA ZA PRIMENJENU LINGVISTIKU VOJVODINE

U Novom Sadu je 13. maja 1973. godine osnovano Društvo za primenjenu lingvistiku Jugoslavije. Jedan od glavnih zadataka ovog Društva je da se uspostavi što je moguće veća saradnja između istraživačkih centara i pojedinaca koji se bave problematikom primenjene lingvistike u celoj Jugoslaviji. Od samog osnivanja Društvo se ozbiljno angažovalo na realizaciji postavljenih zadataka. Kao jedan od najznačajnijih momenata treba svakako spomenuti konferenciju »Jezik i društvo«, koju je Društvo za primenjenu lingvistiku Jugoslavije priprenilo i organizovalo. Ova konferencija održana je 30 i 31. maja 1975. godine u Beogradu.

Međutim, pokazalo se neophodnim da se Društvo, u skladu sa intencijama Ustava, konstituiše na novoj, delegatskoj osnovi. Jedan od razloga za to je i relativno velik porast broja članova Društva.

Odsada će se Društvo organizovati na regionalnoj osnovi. Svaka republika i svaka pokrajina konstituiše svoje društvo (dosad su postojali Regionalni aktivni), a sva ova republika i pokrajinska društva formiraće Savez društava za primenjenu lingvistiku Jugoslavije. Svako regionalno Društvo radiće na osnovama svoga Statuta. Isto tako, svako regionalno društvo delegiraće određen broj svojih predstavnika u šire organe.

U skladu sa ovakvom koncepcijom, bivši Regionalni aktiv Društva za primenjenu lingvistiku Jugoslavije za Vojvodinu izvršio je sve pripreme za reorganizaciju Društva. Tako je 13. marta 1976. godine u Novom Sadu održana osnivačka skupština Društva za primenjenu lingvistiku Vojvodine. Na njoj je usvojen Statut Društva, izabrana su rukovodeća tela Društva (predsednik, dva potpredsednika, sekretar, blagajnik, i predsedništvo) i delegati Društva za primenjenu lingvistiku Vojvodine u Društvo za primenjenu lingvistiku Srbije i Savezu društava za primenjenu lingvistiku Jugoslavije. Za predsednika Društva za primenjenu lingvistiku Vojvodine izabrana je dr Melanija Mikeš, naučni saradnik Instituta za hungarologiju iz

Novog Sada, inače dosadašnji predsednik Društva za primenjenu lingvistiku Jugoslavije.

Osim poslova vezanih za konstituisanje, na ovoj skupštini bilo je govora i o zadacima ovog Društva u predstojećem periodu. Posebno je ukazana pažnja potrebi da se svi članovi Društva za primenjenu lingvistiku Vojvodine, a pogotovu Predsedništvo, u što većoj meri angažuju u pripremama Kongresa primenjene lingvistike koji treba da se održi, kako je predviđeno, tokom 1977. godine u Novom Sadu.

*Jaroslav Turčan*

#### NEDELJKO UBOVIĆ: ELEMANT KARIKATURE

*Salon Tribine mladih, 9—12 februar, 1976.*

Delatnost Nedeljka Ubovića na stranicama dnevne i periodične štampe oseća se već više od decenije. Tih prvih dana 1960-te malo se ko usuđivao da poslu karikaturiste prikači atribut nekakve drugačije delatnosti, a samj autori su čitavim svojim bićem bili upućeni na tzv. komercijalnu realizaciju. Nekako u to vreme ustanovljen je i I jugoslovenski festival karikature. Kako je Novi Sad bio stecište smelih i britkih crtača, to je ta prva velika izložba bila locirana baš ovde. U pogledu izbora puta i načina za prezentovanje kompletnog humoričnog doživljaja, iznedrile su se nekoliko alternative, tako da je heterogenost u sveukupnom bilansu vrednosti, samo pogodovala (i pogodu je još uvek) uočavanju individualnih kreativnih karakteristika pojedinaca.

Da je već tada karikatura smatrana nekom vrstom trećerazredne umetničke delatnosti videlo se po raznim interpretacijama o njenjoj ulozi i stepenu kreativnog uticaja na potencijalne konzumente. Naročito je bilo popularno mišljenje da karikaturu čini izuzetno vrednom odsustvo svake ilustrativnosti i grafičke dorađenosti; da je, naime, jedino vredna ona karikatura koja se da izraziti oskudnim linearnim sredstvima (R. Zečević), te da je u tom smislu moguće, pored relativno dobre ideje, provući makar kakvu drvenasto-krutu liniju (N. Maslovara, P. Kaupert) ili ulagaivačko friziranje vizuelnog prostora sumnjive sadržine (B. Conić). U zloupotrebi tog, inače dosta liberalnog shvaćenog mota, išlo se dosta daleko. Linija je izgubila svoje značenje do te mere da se smatrao zlatnim pravilom rad na karikaturi, pretpostavimo levom rukom, desnom nogom, i, uopšte uzev, što je moguće nekonzekcionalnijim stilom izražavanja.

Tako obojen »revolucionarni« zahvat nije našao ozbiljnije pristalice, ali se vrlo brzo desio, u kvalitativnom smislu, dosta neočekivan obrt. Nekako krajem šezdesetih godina rad na karikaturi počinje da ispoljava one, tako tvrdokorno osporavane, likovne kvalitete. Figura se zaodeva neznatnim tekstualnim karakteristikama, (B. Šajtinac, F. Kritovac, Z. Bastašić...) zatim svojom sve više isticanom plastičnošću gradi jasnu distancu između prvog plana i prateće podloge kompozicije. Tako sad znamo da su, pored unošenja određenog likovnog bogatstva u središte vizuelne informacije, oprežno ukalkulisani i (dosad neprimetljivi) elementi pozadine slike, pa se o karikaturi počinje sve više da razmišlja baš kao o slici. To pravo da postane neosporna likovna tvorevina nije joj ni dan-danas priznato, i to uglavnom zbog čvrstog uverenja da je klasični vizuelni

doživljaj privilegije bogom-danih pojedinaca, što je uostalom i pogodovalo bržem razviku karikaturalne predstave štakljivih životnih situacija. Pregrevši ubrzanim trkom fazu dubljeg bavljenja likovnom teorijom, karikatura se, silom svoje idejnosti, stala da osvrće prema svetu kao materijalnoj činjenici, dakle, svetu kao objektu.

Nedeljka Ubovića zatičemo u nezahvalnoj ulozi takvog destruktora, što se predstavljanim radovima (znači, više ne čistom karikaturoj) jasno potvrđuje. Nema sumnje da u mislenoj rastegljivosti Ubovićeve fantazije glavno mesto zauzimaju jasne alegorijske predstave proštepene paradoksalnim obrtima, podsmešljiva nota vazda optimističkog gamena i večna čovekova težnja za jednim svevažemim, čak ožučanim, instrumentom iskaže makar kolike istine sveta.

Zato neće biti ni malo čudno ako se nađemo zatečenj pred dobro zamandaljenom kutijom u kojoj se, po informaciji autora, nalazi osvetljeni mrak; kad nas podiđe laka jeza pred eksponatom ruke, sa pristima gorućim poput sveće, a do ušiju nam dopre žalobni cvrkut istinski žive ptičije ukomponovane u nostalgični ambijent foto pejzaža iz »Lajfa«. Ne izaziva smeh ni takozvani peščani sat skrpljen od klupčeta viseće i čučće vunice, koji se, sasvim izvesno, ni u kakvom vremenu i prostoru neće sresti. Šta vam se čini neobičnim u predstavi, sekirom prepolovljene, kuhinjske rukavice, ili ogledalo u kome, i pored najbolje volje, ne može da se sagleda ni periferina kontura srdnjeg uva, a o skrivenim tajnama vaše »unutrašnjosti« da i ne govorimo.

To šta Ubović radi sa azurno-plavičastim periferijama naše psihe i kako nas najzad uključuje u životne javke, možemo smatrati logičnom reakcijom na spaljivu tromost duha, a možda i prvim trenutkom da se na neke odgovore postave prava pitanja.

*Milan Milić Jagodinski*

Savet »Majskog susreta pesnika srednjoškolača Jugoslavije« u Kikindi raspisuje

#### KONKURS

Za članove literarnih sekcija srednjih škola sa područja naše zemlje. »Majski susret« je tradicionalno vrednovanje mladih srednjoškolskih stvaralaca.

Prijavljivanje za učestvovanje na ovoj najvažnijoj školskoj pesničkoj kaskadi reči u Jugoslaviji vrše literarne sekcije, odnosno škole zainteresovanih učenika. U prijavu treba dostaviti najviše dve pesme koje ne mogu biti veće od 100 stihoa. Pesme moraju biti umožene u 8 primeraka. Jednu školu mogu predstavljati najviše dva učenika. Radove treba slati pod šifrom. U posebnoj kovrti treba dati rešenje šifre. Žiri će, sastavljen od književnih stvaralaca svih naroda i narodnosti Jugoslavije, odrediti koji će učesnici biti pozvani na završnu svečanost, o čemu će biti blagovremeno obavješteni, kako bi stigli u Kikindi 27. maja ove godine od 14 časova.

»Majski susret« će trajati tri dana i organizator priprema bogat i raznovrstan program. Drugod dana gosti »Susreta« biće eminentni književnici Jugoslavije, a trećeg dana učesnici smotre će prisustvovati simpozijumu kritike.

Troškove trodnevnog boravka i smeštaja učesnika snosi organizator. Putne troškove učesnika i sve troškove njihovih pratilaca profesora (eventualno) snose njihove škole.

Organizator će izdati tri biltena u vreme održavanja ovog festivala.

Konkurs ostaje otvoren do 26. aprila ove godine. Radove treba slati na adresu:

OPŠTINSKA KONFERENCIJA SAVEZA SOCIJALISTICKE OMLADINE VOJVODINE (za »Majski susret«), Kikinda, Ulica 7. jula, broj 11.

SAVET »MAJSKOG SUSRETA«

#### »polja« — časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja

uređuju: dr sergej flere, dr momčilo grubač, zorica stojanović, julijan tamaš, jaroslav turčan (glavni i odgovorni urednik) i jovan zivlak / tehnički i likovni urednik cvetan dimovski / sekretar radmila gikić / članovi izdavačkog saveta: lazar elhart, dr sergej flere, radmila gikić, mr mihailo harpanj (predsednik), branislav panić, dr jože pogačnik i jaroslav turčan / izdaje tribina mladih, novi sad, katolička porta 5, telefon 43-196 / rukopise slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, poštanski fah 190 / godišnja pretplata 50 dinara, za inostranstvo dvostruko / žiro-račun 65700—603—997 kod novosadske banke u novom sadu / lektor jovan zivlak / korektor raša perić / meter miroslav pešić / štampa »prosveta«, novi sad, stevana sremca 13.

na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku, obrazovanje i kulturu broj 413—152/73 časopis je oslobođen porea za promet proizvoda i usluga.