

Ali eksperimentirati, tražiti puteve prema novom filmu i ustanoviti koji su to novi umjetnički stupnjevi — obaveza je svakog čestitog filmskog radnika. I mi to činimo.

U kratkoj opasci nije umjesno da se podrobno govori o cjelokupnom našem radu. Za sada samo tek nekoliko riječi o već gotovom filmu N° 1. Na filmu je prošlo vrijeme tematike. Sada su nejnepfilmskiji žanrovi — zbog svoje tematičnosti — avanturistički i komični film. Kada je tema (fabula i siže) samodostatna, ona podređuje materijal, a pronalaženje samosvojnog specifičnog materijala — to je ključ za pronalaženje jezika filma. »Film N° 1 prva je etapa našeg eksperimentalnog rada. Nije nam važan siže, nama je važna »atmosfera« materijala koji smo uzeli — teme. Pojedini elementi filma, ničim povezani u sižejno-značecem smislu, svojim značajem mogu biti antipodni. Stvar, ponavljamo, nije u tome. Bit je u toj »atmosfera« koja je svojstvena tom materijalu — temi.

Otkriti tu atmosferu — to je naša prva briga.

Kako mi rješavamo ovaj zadatak — najlakše će se shvatiti kada se film vidi na ekranu.

Ne radi se samo o samoreklami: 24. siječnja ove godine u Domu štampe — nastupamo. Tamo ćemo prikazati film i potanko ćemo govoriti o našim putevima i traženjima. Film N° 1 snimili smo režiseri Aleksandar Razumovski i Klement Minc.

KAZALIŠTE OBERIU

Pretpostavimo: izlaze dva čovjeka na scenu, ništa ne zборе — jedan drugome nešto pričaju znakovima. Pri tome oni napuhavaju svoje dostojanstvene obraze. Gledaoci se smiju. Hoće li to biti teatar? Hoće. Reći ćete — cirkus? Ali i cirkus je kazalište.

Ili ovako: na scenu se spušta platno, na platnu je naslikano selo. Na sceni je mračno. a žitim počinje svitati. Čovjek u kostimu pastira ulazi na scenu i svira u frulu. Hoće li to biti teatar? Biti će.

Na sceni se pojavljuje stolica, na stolici — samovar. Samovar ključa. A umjesto pare ispod poklopca izlaze gole ruke.

I sve tako: i čovjek, i njegov pokret na sceni, i samovar koji ključa, i selo naslikano na platnu, i svjetlo — koje se gasi i pali — sve su to zasebni kazališni elementi.

Sve do sada svi su ti elementi bili potčinjavani dramskom sižeju komada. Komad — to je priča s licima o bilo kojem događaju. I na sceni sve se čini da bi se jasnije, shvatljivije i bliže životu objasnio smisao i tijek događaja.

Teatar nije samo u tome. Ako glumac koji predstavlja ministra počne hodati scenom četveronoške i pri tome zavija — po vučiji; ili ako glumac koji predstavlja ruskog seljaka odjednom izgovori dugu tiradu na latinskom jeziku — to će biti teatar, to će zainteresirati gledaoca — čak ako to izlazi izvan svakog odmosa s dramskim sižeom. To će biti poseban moment — niz takvih momenata koji su režijski organizirani tvore kazališnu predstavu koja posjeduje svoju sižeju liniju i svoj scenični smisao.

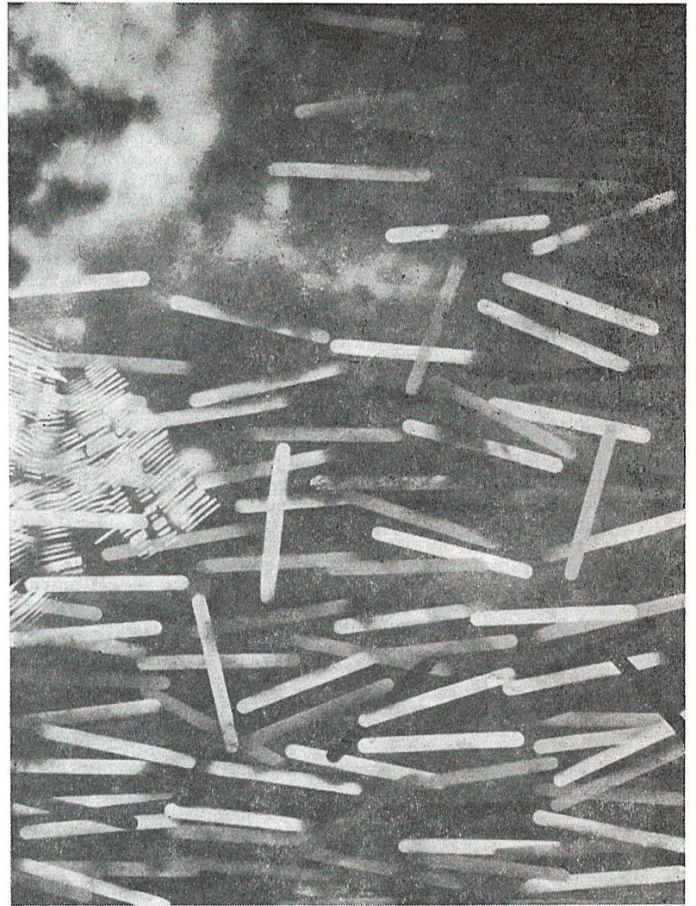
To će biti onaj siže koji može dati samo kazalište. Siže kazališne predstave je teatralan — kao što je i siže glazbenog djela — glazba. Svi oni prikazuju isto — svijet pojava, ali u zavisnosti od materijala oni ga prenose na razne načine, po svome.

Dođite nam, zaboravite sve ono što ste naučili gledati u svim kazalištima. Možda vam se mnogo toga neće svidjeti. Mi čitamo siže — dramaturški. On se isprva razvija jednostavno i zatim se odjednom prekida nekim sporednim momentima koji su očigledno nelijepi. Vi ste iznenađeni. Vi tu želite naći uobičajenu logičku zakonitost koju — kako vam se čini — vidite u životu. No, nje ovdje neće biti? Zašto? Zato što predmet i pojava preneseni iz života na scenu gube svoju »životnu zakonitost« i stječu drugu — teatralnu. Mi vam je nećemo objašnjavati. Da biste shvatili zakonitost bilo koje kazališne predstave — morate je vidjeti. Mi možemo samo reći da je naš zadatak da damo svijet konkretnih predmeta na sceni u njihovim međuodnosima i sudarima. Na rješavanju te zadaće radili smo u našoj režiji *Jelizavete Bam*.

Jelizavete Bam napisao je po zadatku kazališne sekcije OBERIU njezin član D. Harms. Dramaturški siže je razlabavljen mnogim sporednim temama koje odjeljuju predmet kao da je samostalna bitna cjelina bez veze s ostalima; zato je siže dramaturški — ne pojavljuje se pred gledaocima kao jasna sižejna figura — on kao da se krije iza leđa zbivanja. Kao njegova zamjena dolazi scenski siže koji stihijski nastaje iz svih elemenata našeg spektakla. U njemu je središte naše pažnje. No, skupa s njim, nama su vrijedni sami po sebi i oni dragi. Oni žive svoj vlastiti život ne osluškujući otkucaje kazališnog metronoma. Ovdje se nameće kut zlatne rame — on živi kao predmet umjetnosti; tamo se izgovara ulomak pjesme — on je po svom značenju samostalan i u isti mah, nezavisno o vlastitoj volji, gura naprijed scenski siže komada. Dekoracija, kretanje glumaca, bačena boca, skut kostima — isto su tako glumci kao i oni koji klimaju glavama i izgovaraju razne riječi i fraze.

Kompoziciju spektakla razradili su:
I. Bahtjerev, Bor. Levin i Daniil Harms.
Inscenacija: I. Bahtjerev.

S ruskog preveo Branimir Donat



ferenc maurits

beleška o slabostima literature u socijalističkom samoupravljanju radivoj stepanov

Postoje različite knjige, pisane iz različitih pobuda i s nejednakim domašajima. Postoje i takve koje su subbinski vezane za ličnost i za historiju u kojoj nastaju, za najintimnije porive, htijenja i nade.

Predrag Vranicki

Socijalističko samoupravljanje kao celovit društveni odnos zaokuplja različite oblike duhovnog stvaralaštva i naučne misli. Sudeći prema našoj novijoj literaturi, marksistička misao inspirisana je samoupravljanjem na prilično protivurečan način. Izvestan broj autora prilazi samoupravljanju dosledno preplićući suštinu marksističke misli i samoupravne prakse. Drugi autori, sakupljajući ljuške žive misli, prave površinske i nesigurne, uglavnom teorijske, konstrukcije koje originalna marksistička misao o socijalističkom samoupravljanju napušta, a praksa demantuje. Obimna literatura ovih autora guši originalnu i smelu misao i sputava širi polet prave literature o socijalističkom samoupravljanju.¹

Karakteristične su, grubo markirane, sledeće slabosti koje se kumulativno ili alternativno pojavljuju u jednom delu naše literature o socijalističkom samoupravljanju.

Najčešće to je citatski pristup genezi i teorijskim izvorima samoupravljanja. Istina, takav pristup podrazumeva korišćenje vrlo obimne i relevantne literature, ali bez ozbiljnije analize konkretnih sadržaja i oblika bogate samoupravne prakse i protivurečnosti u samoupravljanju. Primera radi, ne apostrofirajući pojedinačno ni takve autore ni takve knjige, samo u univerzitetskim priručnicima o teoriji i praksi socijalističkog samoupravljanja citati buhvataju više od jedne četvrtine ukupnog teksta, a u poglavljima koja se odnose na istorijski razvoj ideje i prakse samoupravljanja, na samoupravljanje u Jugoslaviji kao istorijski oblik ostvarivanja Marksovog koncepta slobodnog udruživanja slobodnih proizvođača, na savremenost-renesansu i polet koncepcije i prakse samoupravljanja itd. itd., ovaj ideo je i znatno veći.²

Neprimenjivanje bitnog principa marksističkog naučnog metoda, prema kojem se najpre istražuje ono što se radi pa tek onda ono što se o tome piše, dalja je slabost. To je,

* AHR — ASSOCIACIA HUDOŽNIKOV REVOLUCIUI

u izvesnom smislu, »obogaćena« prethodna slabost literature o samoupravljanju.

Marksistička nauka nikad ne tvrdi više nego što zna, pogotovu ne čuti o onom što zna, niti ostaje na onom što zna. Sticati nova znanja o samoupravljanju znači stalno istraživati praksu, uspostavljati neposrednu i povratnu vezu između samoupravne prakse i marksističke nauke o samoupravljanju. Nova saznanja, ako pretenduju da doista budu prava saznanja o samoupravljanju, treba da proizilaze iz empirijskih istraživanja i zrelih teorijskih sinteza, oslobođena svake spekulacije, domišljanja bez oslonca u praksi. Marksistička nauka mora, u stvari, da izade »iz akademske zatvorenosti koja rađa apstraktnu i neplodnu diskusiju i kritiku, da se oslobodi dogmatske, kao i apologetske skrućenosti...«¹ Inače, svojom visokom teorijskom i knjiškom vokacijom postaje »servilna naviješe a tiranska naniže«, sve više sklona usmenoj ili pisanoj reči, a sve opreznija prema praksi.

Nedostatak je i pravovremena kritika pojava u samoupravnom društvu (»a kritika ljudi tek u vezi sa njihovim odnosom prema takvim pojavama«, E. Kardelj). Zakasnela kritika je, naime, manje nego ravnodušnost. Preuranjena kritika je brzopletoš ili smišljena zlonamernost. Pravovremena kritika je, pre svega, sredstvo i način prevazilaženja postojećih društvenih, idejnih i ideoloških otuđenja. Pravovremena kritika je i podloga zbilja kritičke misli koja se ne »usredsređuje na statičku i apstraktnu vrednost, već dinamički povezuje prošlo, sadašnje i buduće, uzimajući udeo u saznanju i pokretanju novog.«² Takav tretman kritika nije dobila ni u priručnicima ni u odgovarajućim monografijama o socijalističkom samoupravljanju.

Po svom osnovnom smislu, podruku s kritikom ide i marksistička pedagogija. Dužnost je marksističke pedagogije da smelo i bez oklišenja kaže i prizna čime se to danas u našoj bogatoj samoupravnoj praksi naučno vlada, a šta još uvek, i sasvim razumljivo, jer je u pitanju živo društvo, kao ponornica izmiče naučnom saznanju.

Problem suprotnosti između umnog i fizičkog rada ima često, i najčešće, profesorijski ili uobraženo profesionalni pristup. Šta to znači, precizira Edvard Kardelj kad ističe da »sada u našem sistemu radnik i radni čovek uopšte kao samoupravljač upravlja društvenim kapitalom, investicijama, prostom i proširenom reprodukcijom i celokupnim svojim i društvenim radom. Znači, rad radnika sadrži jednu veoma snažnu komponentu umnog rada, jer radnik je, u uslovima i odnosima samoupravnih socijalističkih društveno-ekonomskih odnosa, upravljač koji treba i mora da odlučuje — tako da se izrazim — glavom, a ne rukama, razmišljajući, a ne samo fizički radeći. U takvim uslovima radnik upravo i oseća potrebu da čita, da se kulturno uzdiže, da postane čovek, a ne samo da bude — kako je Marks govorio — dresirana fizička radna snaga.«³

Jednako kao i intelektualcu, radniku je potrebna knjiga koju će oni zajednički pisati i iz koje će se zajednički učiti upravljanju društvenim poslovima i celokupnim procesom društvene reprodukcije. Takva knjiga, takva vrsta marksističke literature o samoupravljanju — po rečima Edvarda Kardenja — potrebna je inteligenciji možda i više, jer radnik, zbog svog položaja, tako reći automatski dolazi do nekih saznanja, i intelektualac to često čini više kroz knjigu.⁴

Naposletku, većem broju knjiga o socijalističkom samoupravljanju nedostaje čisto afektivna dimenzija, proživljenost autora društvenim odnosima u kojima živi i stvara, koji ga inspirišu i koje istražuje. Takvi autori i pisci o samoupravljanju, ma kako bili priznati i uvaženi u svojoj sredini, žargonski rečeno, jesu »prošli kroz samoupravljanje, ali samoupravljanje još nije prošlo kroz njih«. Oni jesu dobri vernici, ali je njihovo delo bez vere.

Ukupno uzev, širenje i popularizacija marksističke literature o samoupravljanju su u uzajamnoj direktnoj borbi za socijalizam. Ali širenje i popularizacija marksističke literature ne smeju da se pretvore u »težgu«, a samoupravljanje u traženu »sezonsku robu«. Onu literaturu koja se zadržala na marginama društvene stvarnosti socijalističkog samoupravljanja, koja je svoju istraživačku aparaturu pružila samo do domašaja čulnog opažanja, naučnu radoznalost zamenila građanskom oprežnošću, a njenog autora proskribovala »marksistom od karijere« a la miles gloriosus, treba sud javnosti u ime prave nauke takvom da i obeleži.

NAPOMENE:

¹ Jedno djelo mora imati potvrdu u samome sebi, tj. u što je moguće ispravnijim premisama, logici i koherentnosti analize i izvođenja zaključaka koji iz tih premisa slijede. A one opet moraju imati svoju zasnovanost u konkretnim historijskim odnosima, tendencijama i mogućnostima razvika, a ne apstraktnim dobrim željama ili idealnim htijenjima. Predrag Vranicki, *Marksizam i socijalizam*, Zagreb 1979. str. 12.

² U tom kontekstu Miroslav Pečujlić: »Marksizam nisu citati, već najnaprednija svest našeg vremena, misao koja se i sama razvija zajedno sa svetom, koja izražava ono što još nismo, a što možemo biti pomoću saznanja i prakse«. *Marksizam, misao savremene epohe*, I tom, Beograd 1976, IX.

³ Josip Broz Tito u govoru na svečanoj sednici Crnogorske akademije nauka i umjetnosti 25. 2. 1977.

⁴ Jovan Đorđević, *Politički sistem*, Beograd 1967, str. 939.

⁵ »Svaka kritika koja je prema socijalističkom i samoupravnom društvu dobronamerna, jeste pozitivna i korisna, i to čak i onda kad ne pogada i ne ukazuje na prave stvari...« Edvard Kardelj u intervjuu »Borbi« 28. 11. 1976.

⁶ Edvard Kardelj, »Dijalog«, 1/1977.

⁷ V. kao pod 6.

zapis

drama čoveka u puli

šandor bogdanfi

San mi ne dolazi na oči. Prevrćem se u krevetu. Vrućina i košmar.

Sviće, a meni se u glavi velikom brzinom menjaju slike. Lica i pejzaži. Reči i situacije. Živi i mrtvi.

Gledam tri do pet filmova dnevno u zgradi Doma JNA, gde je nekada živeo i komandovao nosati admiral Mikloš Horti, tada glavni zapovednik austrougarske flote, a kasnije namesnik Kraljevine Mađarske, preko četvrt veka uvek dosledan svom kontra-revolucionarnom stavu, poslednji konzervator feudalizma u Evropi, okružen basnoslovno bogatim kneževima, grofovima i baronima u toj Mađarskoj posle za nju izgubljenog prvog svetskog rata, u »zemlji deset miliona prosjaka«, kako su je u ono doba nazivali njeni najbolji pisci.

Svet se, vidite, ipak menja. Svet se strašno menja.

Zlatom okićene uniforme, crni frakovi i beli smokinzi nestali su iz velepletnog zdanja bivšeg Admiralteta, gde sada naši mornari u košuljama kratkih rukava posmatraju čudan svet filmskih ljudi, gnevni novinarima i »prezrenih« članova jednog žirija čiji sam i ja član.

Da li smo se i mi promenili u tom svetu koji se strašno promenio između ostalog i u Puli?

Film Karolja Vičeka i eFrenca Deaka *Trofej* je jedno umetničko svedočanstvo upravo o tome kako se svet i čovek u njemu veoma teško o emnj šao. Iju veoma teško menjaju. Teško i bolno. Bezgrešan heroj vremenom postaje grešan starac.

Drama na platnu, drama u žiriju.

Predsednik žirija je odlučio protiv nominacije filma *Osvajanje slobode*. Svi se slažemo zato što je to, uprkos nekim uspehim detaljima, u stvari promašaj, lažna konstrukcija, lakirovka u obrnutom smislu, veštačka težnja da se pobednici prikažu poraženima, nemoćnima, a sve to dobrim delom na nivou filmskih žurnala i slabih kaubojskih priča.

Ako si pravi umetnik, a ne poznaješ dovoljno prošlost, ne moć da praviš film o prošlosti na osnovu starih novina i neproverenih anegdota o nedoživljenim doživljajima!

Film *Jovana Lukina* nije nominovan, jer je, krivicom scenarija i režije, patetičan i nejasan. Ni glumci nisu pomogli da se shvati taj film, u kojem inače ima i majstorski komponovanih kadrova, velepletnih pejzaža i odlične kamere. Samo dva člana žirija, Prnjat i Leov, obojica »neprofesionalci«, glasali su za nominaciju.

Za prvih deset dana boravka u Puli: dvadeset osam predstava danju i devet sastanaka noću.

Da li smo pogrešili?

Ujedaju nas kao besni psi zbog izostavljanja *Osvajanja slobode*, *Jovane Lukine* i *Poslednje trke*.

Pogrešili smo jedino u slučaju *Poslednje trke*.

Padaju teške reči. Nazivaju nas cenzorima. Kakva zabluda! Cenzori, zna se, zabranjuju filmove ili ih menjaju. Mi to ne radimo, niti bih se ja primio takvog posla. Filmovi koje smo izostavili iz nominacije, kao na primer *Osvajanje slobode* i *Jovana Lukina*, davaće se u svim bioskopima i na raznim drugim festivalima, pa će o njima publika i kritika izreći svoju poslednju reč. Međutim, nekim veoma veštima i moćnim propaganistima je uspelo da ih ovenčaju oreolom cenzurisanih, potisnutih filmova, pa su oni već unapred stekli daleko veću slavu od one koju bi stekli da su nekim eklatantnim propustom pulskog žirija bili nominovani ili čak i nagrađeni!

Ponovo se vraćamo u Pulu. Sastanci i dogovori o javnosti rada žirija.

Dvadeset osam filmova ponovo. Sastanci danju i noću.

Spanno je danju i noću.

Sanjam filmove. U snu drukčiji, bolji. A neki od njih postaju jasniji u svojim odlikama i slabostima.

Arena je bučna, prašnjava, džombasta, divna.

Moj kriterij je jasan.

Među 5—6 filmova približno jednake vrednosti, s određenim odlikama i manama, predlažem za nagrade prvenstveno one koji su svojom umetničkom snagom putokaz jugoslovenskoj kinematografiji, a ponajviše mladim stvaracima, da se u svom stvaralaštvu na visokom umetničkom nivou što dublje i slojevitije suo-