

treba uzvičnika na kraju svake pesme može tumačiti kao pesnikova težnja da se njime potcrta značenje teksta koje smo već dosegli pre uzvičnika. Takođe je jasno da upotrebu ovoga znaka možemo shvatiti i preko moguće namere autora da ovim ukaže na prisustvo vitalizma, želje za prkosom i otporom svim tammim naslagama smisla koje nose stihovi pojedinih pesama. Međutim, podjednako je moguće da se konstantna upotreba uzvičnika na kraju svake pesme očita i kao pesnikov nagonski (možda i nesvestan) pokušaj da se uvođenjem ovog stalnog eksklamativnog elementa uveća summa celokupnog pesničkog intenziteta, onog neuhvatljivog fluida pesničke snage, koji usled povremene razlivenosti i preterane razgovornosti Grujičićevog izraza svakako nije najuočljivija odlika njegove druge knjige pesama.

U međuvremenu

NOTES

petar jović

TAJANSTVENI NEIMARI I EGZOTIČNI KRAJOLICI IZA SIVILA SVAKODNEVICE*

SKRIVENI SISTEMI ČIJI KULTURNI DIGNITET JOŠ NE
UVIĐAMO DOVOLJNO

Nerijetko smo se mogli uvjeriti kako nam je još uvijek strano, daleko poimanje kulture, činjenica i činilaca kulture u samim njenim temeljima i u doslovnom smislu, na primjer, infrastrukturi. Da li postoji sistem električne energije, vodovoda, kanalizacije, za odvoz smeća, protiv zagađivanja čovjekove sredine, sistem telefonskih veza, radio i TV objekata, saobraćaja itd.? Nismo doista svjesni, najčešće, niti da je to sistem, niti koliko je on značajan, sve dok funkcioniše kako treba. Pa, u izvjesnom smislu, ni činjenice da sve to postoji i koliko je truda i sredstava iziskivalo u vrijeme izgradnje, a i kasnije za održavanje.

Trebalo bi, čini se, još više insistirati na tome da je, na primjer, odnos prema potrošnji vode i struje eminentno čin kulture. Ne mislimo samo na restrikciju i štednju, već podjednako i na nedovoljnu potrošnju, naročito vode. Nije nam zaista stalo do ironiziranja, ali ne bi bilo adekvatno našoj namjeri, odnosno glavnoj tezi, ako bismo ovaj problem (potrošnje) sveli na »higijenu«, pogotovo ako se ona — kakav je inače trend — na žalost, još uvijek posmatra odvojeno od zdravlja, od radnih učinaka i ukupnih odnosa sa saradnicima i članovima porodice — kao nešto čisto estetske prirode, kao pitanje bontona i sl. (uzgred da napomenemo kako nije slučajno što se upravo pravila lijepog ponašanja najspornije prilagođavaju promjenama u društvu, jer u velikoj mjeri su ona nametnuta »visokom kulturom«, odnosno potrebama i interesima povlaštenih, nadmoćnih i sl., i u svakodnevnom životu nikada nisu intimno ni prihvaćena. Međutim, jedan dio tih pravila — onaj koji se tiče nužnosti da čovjek bude strog prema sebi, u ličnoj higijeni posebno, izvorni je zakon svakodnevnog života, s tim da su odstupanja, gledano na širem istorijskom planu, najčešće bila prkosni odgovor povlašćenom i način potvrđivanja vlastite egzistencije i neuništivosti slobode potčinjenog.)

Dvosmislenost pa ni višeznačnost pojma potrošnja — stimulacija ili restrikcija, na primjer, zavisno od navika i situacije, nije dovoljna da radikalno usmjeri pažnju na povezanost potrošnje i proizvodnje, a u jednom smislu i produktiviteta, odnosno stvaralaštva i konzumiranja kad je riječ o kulturi, te se i svakodnevni život, pa zajedno s tim i mjesna zajednica, odnosno sve ono što je u ambijentu čovjekovoga staništa, najčešće identifikuje s onim što kao predikat ima samo potrošnju.

Uz to ponekad ide bezpoštedna kritika potrošačkog mentaliteta i masovne kulture, masovnih komunikacija i sl. Da je ta kritika u cjelini ipak neosnovana, a po svojoj vokaciji antimokratska, nije se teško uvjeriti, ako imamo u vidu sve aspekte aktivizma i stvaralaštva čovjeka i društvenih grupa u našem savremenom društvu.

Značajan doprinos širem i potpunijem predstavljanju stanja i tendencija u kulturi, pa i u takozvanoj elementarnoj, daju štampa, radio i, osobito, televizija. Kulturni, obrazovni, sportski, ali i dnevno-politički programi svjedoče o vrijednim primjerima stvaralaštva na svim područjima života i rada, kao i o naporima društva da se, na temelju kritičke valorizacije, šire posreduje kulturna baština svih naroda i narodnosti.

TELEVIZIJA KAO FAKTOR PASIVIZACIJE I AKTIVIZMA

Istina je da program televizije pretvara gledaoca u pasivnog konzumenta i — što je svojevrsni paradoks — tim više što je program bolji. Ali ne treba zanemariti efekte koje taj program ima za ukupni aktivizam i odnos gledaoca nakon što se odvoji od TV aparata. Takođe se nema u vidu ogroman napor koji, u fazi pripreme, snimanja i emitovanja, čini televizija, a to su

stotine i hiljade radnika, stvaralaca, novinara i spoljnih saradnika. To zaista masovno stvaralaštvo je tim vrednije i značajnije što za naše uslove najčešće znači prvi susret i prvo iskustvo, odnosno otkrivanje novog i traganje za neotkrivenim, ne samo u tehnici.

Zaista se vrlo često i olako osuđuje televizija i ne uočavaju njeni efekti za dalji razvoj kulture, a ti efekti su nerijetko i empirijski provjerljivi. S druge strane, televizija je još uvijek — kao novi medij — u povlašćenom položaju u odnosu na radio i štampu, čije se pozitivno djelovanje, naročito radija, uzima kao nešto normalno, tako standardno i uobičajeno da više i ne zahtjeva posebno širu pažnju kritike. U posljednje vrijeme se, međutim, taj odnos mijenja, što je, između ostalog, i odgovor teorije i kritike na značajne napore i radija i štampe.

U štampi je, čini se, kultura još uvijek najviše rubricirana i uglavnom usmjerena na knjigu, a ukupni sadržaj (štampe) suviše politiziran, sa stanovišta pristupačnosti jezika, odnosno načina saopštavanja, u izvjesnom smislu i elitistički i normativistički usmjeren.

Zajedničko je za sva sredstva informisanja, posebno za radio i televiziju, da »žude« i »vape«, jure za običnim čovjekom, čovjekom iz svakodnevnog života, u ovom slučaju i anonimnim za širu javnost. Zašto? Zato što iz njega progovara punina individualnog i socijalnog života. A to se dešava, opet, samo tada kada je, između ostalog, i prije svega ostalog, status tog čovjeka rezultat njegovog mukotrpnog rada, a prirodna otvorenost u iznošenju svojih interesa i pogleda ničim sputana.

Televizija, bez sumnje, dosta cjelovito, no ipak nepotpuno, odražava puls i ritam svakodnevice. Ipak je ta slika bližnja u odnosu na realne tokove svakodnevnog života. Drugim riječima, on je neizreciv i neprenosiv. Dio magnetizma televizije i drugih sredstava javnog informisanja ima izvor i u čovjekovom stalnom očekivanju da će naići na onu pravu riječ koja će, konačno, izreći i ono neizrecivo.

U programu televizije, u pojedinim emisijama i prilozima, možemo se susresti i sa, najblaže rečeno, čudnovatim i paradoksalnim primjerima tretmana kulture. Na primjer, kada reporter na informaciju, koju mu saopštava sagovornik — aktivista u jednoj seoskoj mjesnoj zajednici, da je u selu izgrađen vodovod dužni pet kilometara i telefonska linija, postavlja sljedeće pitanje: a da li ste šta uradili u kulturi?

STARO I NOVO, ISTO I MALO DRUKCIJE, PONAVLJANJE I
STVARANJE U NAUCI, UMJETNOSTI, KULTURI I
SVAKODNEVNOM ŽIVOTU

Odnos nauke i umjetnosti prema svakodnevnom životu i mnogostruke relacije između njih zaslužuju posebnu pažnju. Ovđje ćemo ukazati samo na neke aspekte.

Svakodnevni život nauka je tako reći uvijek stavljala u zgrade, ali samo privremeno, jer mu se ponovo vraćala — zbog provjere, primjene, dopune. S druge strane, umjetnost i nije imala drugi »predmet« izuzev svakodnevnog života. Čak je i muzika izražavala ono što je bilo komplementarno gruboj svakodnevnici, dok apstraktno slikarstvo, na primjer, izražava stupanj razvoja svakodnevnog života na kojem on prodire do strukture.

Ali ono što, čini se, radikalno razdvaja nauku i umjetnost od svakodnevnog života jeste novo što su one donosile u taj život. To se ne može sporiti. Međutim, dublja analiza svakodnevnog života upućuje na zaključak da je upravo traganje za novim onaj čarobni ključ koji je skrivao odgovore na pitanja i o nebrojenim, na prvi pogled nerazumljivim, neshvatljivim postupcima ljudi iz svakodnevnog života. Ta žudnja za novim u svakodnevnom životu, bilo da je riječ o novom proizvodu, sitnoj inovaciji u tehnologiji, nekoj beznačajnoj promjeni u svakodnevnom, rutinskim radnjama i postupcima, ili pak o čudnovatim ponašanjima ljudi (na primjer: napuštanje udobnog porodičnog života, konformnog stana, i počinjanje iznova, zatim »prevara« u braku i uopšte napuštanje jedne grupe, društva ili »društva«) — ostalo je sve do danas uglavnom skriveno kao jedan od značajnijih uzroka. Na tom nivou, svakodnevni život se pokazuje ne samo kao ravan nauci i umjetnosti, nego ih po onom novom što donosi i pojedinačno i ukupno daleko nadmašuje.

Nije teško uvjeriti se kako danas mnogi naučnici uživaju slavu i popularnost koju uopšte ne zaslužuju, ne samo zato što su njihova otkrića rezultat, između ostalog, i brojnih bezimernih prethodnika ili saradnika, nego i hiljada i hiljada bezimernih inovatora iz svakodnevnog života.

Doista, sistem obrazovanja, a tu uključujemo i sredstva javnog informisanja, u tom pogledu su preko svake mjere nekritični prema zaslugama znanih, a duboko nepravedni prema inovacijama i drugim vrijednim rezultatima anonimnih iz svakodnevnog života. Ali, svakodnevni život odgovara na to svojim »neznanjem«. On, naime, neće, a ne da ne može, da zna o tamo nekim veličinama koje praktično ne osjeća.

Odioznost prema svakodnevnom životu vezana je naročito za nagli razvoj nauke. Mnoga praktična iskustva, znanja i vještine, koji su se mogli naći samo u svakodnevnom životu, kod običnog, svakodnevnog čovjeka, rijetkog ali ipak svakodnevnog, tj. samoukog, daljim razvojem nauke, tehnologije i tehnike, postala su dostupna širem krugu ljudi. Paradoksalno je ali činjenično: postala su više svakodnevna, ali ne kao rezultat svakodnevice u uobičajenom značenju, nego kao posljedica primjene tehnike

i nauke, odnosno kao naobrazba, kao rezultat učenja. Zaista, za mnoge »svakodnevnih život« još uvijek znači ono neobrazovno, neškolorano, primitivno.

Unutar same nauke nekoliko decenija bila je dominantna pozitivistička orijentacija. U filosofiji je, na primjer, logički pozitivizam bio dospio do te visine da je vjerovao da ljestve kojima se nauka izdizala iz tame spekulacija, misticizma, metafizike i dr., može jednom za svagda odbaciti i da se svekoliko znanje može svesti na povezivanje ili rastavljanje stavova o empirijskim, samo iskustveno provjerljivim, očiglednim, odnosno upotrebljivim, ali ne i izrecivim stvarima i izrecivim odnosima među njima (činjenicama).

* Iz studije »Svakodnevni život — svakodneve zabilješke«.

rište, centar za »oblikovanje« čovekove duhovne aktivnosti, odredište kriterija životnih vrednosti), produkt je razvijene racionalnosti koja kompleksnost životnih odnosa i potvrđivanje zadanih vrednosti prihvata kao predmet svog delovanja, kao proces izučavanja. Analizom iskustva odabiraju se stavovi za najoptimalniju afirmaciju čovečnosti, ali trenutna kvaliteta emotivnog odziva ne odgovara vrednostima koje su tek zadate. Tako se, paradoksalno, veličina i važnost čoveka (po kriteriju emotivnosti) iz konkretnosti doživljava »premeštaju« u apriorna priznanja i čovekove aktivnosti doživljavaju kao vrsta eksperimenta. Na taj način se može razumeti poznata Eliotova misao da je »... moderno vreme lišeno značenja, jer nema organskog kontinuiteta etičkog smisla.«¹ Zato današnja umetnička ostvarenja, i s najozbiljnijim odbirom i pristupom temi, ne uspevaju preći granicu tragi-komičnog doživljava čovekovog udesa, pa je tragedija ostala žanr prošlosti.

Film »Petrijin venac«, prezentujući život iz bliske prošlosti (patrijarhalnost sela), uspeva provocirati »emotivno sećanje« na izvore našeg nasleđa, obezbeđujući podsećanje na delovanje tragedije, uz istovremeno rasvetljavanje suštine sadašnje životne opredeljenosti (što je tragedija jedina i uspevala). Zatečeni smo u uslovnom životu filma kao u retrospektivi zbiljskih sećanja, oživljenih verodostojnim značenjem realizma radnje — kojom se likovi upečatljivo predstavljaju. Film počinje porodičnim sukobom, čiji uzroci nemaju nikakvog logičkog opravdanja, već su posledica surove samoživosti i ograničene sposobnosti likova za suđenje o vrednostima. (Muž izbacuje mladu ženu, nakon što im je umrlo i drugo dete, kao ženu od koje se više nema šta očekivati!) U informaciji o takvom kvalitetu postupaka (jednom načinu života) uspešno su zaživeli elementi filmskog jezika, donoseći verodostojnost tog života.

Ističu se: režija, uspešnim sažimanjem radnje na višne, dramski funkcionalne i slikovno izražajne momente, čime se omogućilo usponenje njenog tempa na adekvatan ritam života likova koji ne poznaju opterećenje od »proticanja vremena« (gde se svaki značajniji trenutak nekritički doživljava kao osećajna trajnost, kao bilo sudbinskog određenja) — i gluma, funkcionalnim ograničenjima izraza na doslovnost prenošenja osobnosti predstavljenih likova. (Mirjana Karanović, u glavnoj ulozi, pored izuzetnog interpretiranja osećajnosti, koje se graniči s dokumentarnošću, čak i fizionomijom odaje autentičan tip šumadijske sredine).

Najkraće rečeno, film je uspeo da nam nametne svoju istinu o životu, mada se ona evidentno razlikuje od naše. Homogenost i efektnost umetničkog značenja prezentovanog života ne bi bili dovoljni za potpuni prijem (narocito ne emotivni), da karakteristike tog života nisu dospele pomoću naše nostalgije za određenim njegovim kvalitetima.

Pobuđena je naša »nostalgija za sudbinom«² i nostalgija za verom u neopozivost ljudske vrline. Već nas je prizor početnog sukoba impresionirao snagom afekata i slepilom uverenja likova u svoje stavove (uz svu osudu njihove primitivnosti), i sugerisao mogućnost iste takve bezuslovnosti pozitivnih osobina glavne junakinje, označene kao lik s »pozitivnim predznakom« svoje naravi. Dalji razvoj radnje potvrđuje tu sugestiju, obogaćujući ličnost junakinje dokazima ubedljive životne realnosti: u uslovima slobodnijeg izbora svog ponašanja (kada živi bez porodice i u novom — postrevolucionarnom vremenu, naglašenom fonom slobodnog glasa obespravljenih i kinjenih), ona osećajno vrednuje nove okolnosti, prilagođava se svom položaju (ne odbija ljubav starijeg čoveka koji joj je pomogao i »bio dobar«), ali ničim ne menja sebe, vežući se za urođeni stav vrline kao za svoje »ja«, pred nerazumljivim uzrocima patnje, koje prihvata kao sudbinski deo života.

Dejstvom ovakve ubedljivosti događaja i našim priželjkivanjem da takvi i budu, postali smo aktivni činioci u procesu delovanja filma, delimično odustajući od našeg načina rasuđivanja pred snagom afiniteta po kojem smo poverovali u veličinu naravi glavne junakinje.

Zato uslovnost dešavanja radnje rezonira s našom »novom« psihološkom stvarnošću, čime se ostvaruje osećanje depersonizacije junakinje (njena racionalnost je neizražena) i objektivira njen emocionalni odnos prema iskustvu kao poseban vid naše spoznaje tog iskustva. (Po onom filozofskom priznanju da se život ne može objasniti, već razumeti životom.)

Junakinja je, tako, i medij za odslikavanje kompleksnosti životnih činjenica (viđenih na njen način) i izrazita ličnost fascinante životne vitalnosti, koja nam ne dozvoljava distantan (neemotivan) odnos prema tom viđenju stvarnosti.

Logikom ove dvojnosti uticaja njene ličnosti, sve događaje iz daljeg toka njenog života doživljavamo na složeniji način; ubedljivu prepoznatljivost motiva i postupaka, karakterističnih za naš mentalitet, ne primamo samo uobičajenim sudom »poznatog«, već smo u situaciji osećajnog pronicanja u njihova značenja i vrednosti. Junakinja se udaje za mladog rudara samo iz osećanja da to treba da uradi, kao što je morala da se zaposli — pa ipak, sva njena patnja zbog njegovih stradanja (gubi nogu, propada, pijančevići i umire od žutice) i nadnaravno

SVAKOG MESECA U KIOSCIMA I KNJIŽARAMA

POLJA

POLJA ĆETE NAJREDOVNJIJE DOBIJATI AKO UPATITE GODIŠNJU PRETPLATU OD 150 DIN. NA ŽIRO RAČUN 65700-603-6324 NIŠRO DNEVNIK, OOUR REDAKCIJA, ZA POLJA

pretplatite se i vi na polja



PRETPLATNI ODSEČAK

ČASOPIS POLJA
Katolička porta 5/II
21000 Novi Sad

Administracija: Dnevnik, Bulevar 23 oktobra 31
Pretplata za 12 brojeva je samo 150 dinara. Brojevi će vam biti uručivani redovno.
Svojim potpisom obavežujem se da ću iznos godišnje pretplate uplatiti na žiro račun 65700-603-6324, NIŠRO DNEVNIK, OOUR Redakcija (sa naznakom za »Polja«)

(ime i prezime, odnosno naziv ustanove)

(adresa na koju želite da vam se šalje časopis)

(mesto i datum)

(potpis)

Dva filma

Piše: Milan Cerovina

PODSEĆANJE NA TRAGEDIJU

(Film »Petrijin venac«, u režiji Srđana Karanovića, ostvario je nesvakidašnju vrstu značenja)

Dramatika savremenog življenja manifestuje se u onoliko vidova koliko je čovekovih načina u traganju za smislom i dovoljnošću egzistencije, koju oseća kao mogućnost svog izbora i svoje tvorevine. Samotvornost (nov pristup životu, psihološko upo-

žrtvovanje da mu pomogne, ne deluju patetično (u neodgovarajućem smislu), već istinski tragično. Njegova patnja, izražavana načinima koji su mogli izazivati i komičnost, bila je neposredno i njena patnja, kojoj se nismo mogli osmehnuti, jer je dolazila s dahom njenog života koji se »ne prepire« s okolnostima, već ih proživljava i prevazilazi nadahnućem daljeg življenja.

Očituje se pristup životu jedne kulture koju smo umnogome prevazišli, ali nismo bez respekta prema tom nadahnuću življenja, koje deluje nemotivisano, безусловno, ali i uverljivo (primerom života) i zadržavajuće.

Primerom njenog života stavljeni smo pred obilje elementarnih pitanja načina života, u neko predteoretsko stanje osluškivanja esencijalnih tajni kvaliteta življenja.

Film nas je tako podsetio na osećanja koja je izazivala klasična tragedija, žanr koji je uspevao ostvariti istinsku ozbiljnost prihvatanja iskustva svog junaka kao iskustva u razumevanju ljudske sudbine.

Uživimo li se u jedan doživljaj junakinje (što nam je filmski jezik omogućio), zapazićemo dve dominantne odlike tog doživljaja: okolnosti spoljašnjeg sveta ne ugrožavaju autonomnost »njenog sveta«, jer se ona tom svetu ne nadređuje svojim izborom, suđenjem i ambicijama da ga menja, već ga prihvata kao sadržaj svog življenja na čije će se neugodnosti odazvati sa osećajnošću, kao dejstvom svog identiteta. (Beznadežnost muža, njegovu grubost i patnju, ona prima kao svoje nedostatke, mobilizujući se da ih naknadi pozitivnim aktivnostima svog bića.) Druga odlika njenog doživljaja je kvalitet psihološkog učinka takvog (emotivnog) odnosa prema okolnostima; taj učinak ima odlike majčinstva (u najboljem smislu) i u sferi je osećajnog uticaja koji se ne da objasniti, već potvrditi doživljajem jedne atmosfere za koju samo možemo reći da na nju »rado pristajemo«.³

Nezumevanje vrednosti postupaka glavne junakinje od strane njene životne okoline (primeri iz dva braka), pomognuto socijalnim i ličnim nedaćama, izaziva tragično, a ne melodramatično osećanje, jer se to ne doživljava samo kao atak na njenu ličnost, već kao zlo u širim razmerama čovekove egzistencije.

Prenošenje doživljaja trpljenja junakinje u sferu opšte čovekove problematike omogućavamo našim uverenjem u temeljni kvalitet njene naravi — koja postaje katalizator sveukupnih nedostataka životne sredine. I, što je još važnije, njen primer izaziva preispitivanje vrednosti našeg iskustva, po kriterijumu osećajne spoznaje koja se nametnula doživljenim dokazom njenog efekta u fiktivnom životu filma. Takvu vrstu uticaja i značenja imali su samo likovi klasičnih tragedija.

Za sve vreme uticaja osobnosti karaktera junakinje, osećamo dvostruko životne ironije; da je junakinja najbolji produkt jednog načina i shvatanja života — osuđenog na neminovne temeljne promene, jer nema opšte svesti za svoje najbolje mogućnosti, i da te promene, koje smo doživeli našim iskustvom, ne pogoduju pojavama takvog kvaliteta čovekovog ponašanja.

Postajemo svesni složenosti procesa odnosa između određene i faktičnosti življenja, i nepredvidljivosti njihovih rezultata. Uticajem emotivnosti junakinje jasnije osećamo našu racionalnost kao glavnu odliku života — u službi njegovog humanizovanja, i sigurniji i dostojniji položaj za mogućnost promena okolnosti, ali doživljavamo i osvedočenje znatno nižeg kvaliteta našeg emocionalnog doživljaja tih okolnosti i svih negativnih posledica koje iz tog proizilaze.

(Kao da mi, prosuđivanjem činjenica života i biranjem stavova, potrošimo energiju koja nam je potrebna za osećanje zadovoljstva našim stanjem.)



Neposrednim upoređenjem doživljaja junakinje s osećanjem našeg mogućeg doživljaja istih okolnosti, izaziva se paradoksalan zaključak: nadmoć, našom svešću o uslovima doživljaja, onemogućuje odgovarajuće emotivno osmišljenje tog doživljaja i mi smo bezbedniji, ali i izdvojeniji od života.

Film tako, na jedan poseban način, ostvaruje i ono glavno dejstvo tragedije: da, dovedeni do osećajne spoznaje esencijalne nerazumljivosti egzistencije, osetimo neku vrstu olakšanja (verovatno u vidu smanjenja naše odgovornosti za kvalitet života) i optimizam zbog dokazanosti čovekove vitalnosti za prevladavanje životnih suprotnosti.

Ako je tragedija, zbog takvih svojstava, zauzimala počasno mesto u dramskoj literaturi, sigurno je da će i film »Petrijin venac«, zbog uspešnog podsećanja na delovanje tragedije, obezbediti zavidno mesto u istoriji naše kinematografije.

¹ Iz Eliotovog eseja »Tradicija i individualni talenat«.

² Jovan Hrstić: »... Osećamo da u našem životu postoji nešto više i nešto jače od naše slobode i našeg izbora. Osećamo da postoji neki obrazac, neka formula koja ne zavisi od naše volje; neki obrazac i neka formula, koji će se ispuniti, hteli mi to ili ne...« (Iz eseja »Nostalgija za tragedijom«).

³ Tim pojmom Jozef V. Krač objašnjava našu privrženost određenim osećanjima (esej »Smrt tragedije«).

ZAČUDNA ZABAVNOST FILMA »KO TO TAMO PEVA«

(Scenarij: Dušan Kovačević; režija A. Šijar)

Novi film, kao i nova umetnost uopšte, bavi se životnim sadržajima kao materijom koju uobličava umetnička inspiracija, podvrgnuta samo zakonitostima impresivne i neobične izražajnosti, sa slobodom dokonog putnika koji sledi svoju znatizeljnost, gubeći osećaj potrebe za određištanjem.

Kao i u modernoj drami, forma obrade sadržaja — postaje sadržaj, gde događaje ne uzrokuje snaga opredeljenja likova, već se oni jednostavno dešavaju likovima, a likovi se u njima snalaze ili gube, najmanje uspevajući održati neki trajniji stav, ili razumevanje sopstvenog života.

Takav doživljaj čoveka u stanju emotivne rezigniranosti, ne dozvoljava tradicionalni (još aristotelovski) tretman komičnosti, kad se zasmehovalo manama karaktera kao odstupanjima od kultivisane i apstraktno osigurane vere u čovekovu vrednost.

Naše vreme je lišeno takve prostodušnosti i nekritičnosti i mi se više smejemo manama egzistencije i našoj nemoći da ovladamo svojim celovitošću, nekom vrstom nezdravog-mazohističkog smeha.

Film »Ko to tamo peva« je i ostvario veliku popularnost, što je njegova zabavnost građena s novim pristupom komici, mada je ona realizovana prepoznatljivim elementima našeg nacionalnog, već tipskog humora.

Savlađivanje protivrečnosti između lakoće i lakrdijaštva u ispoljavanju humora i njegove morbidne izvornosti u odgovarajućim životnim stanjima likova, merilo je konačnog umetničkog uspeha filma, u kojem su scenario i režija imali izjednačen učinak.

Određenje radnje na praćenje putovanja likova autobusom, rešilo je neke probleme delovanja zabavnosti; obezbeđeni su svrsishodna celina i kontinuitet radnje, ne rasplinjavane širinom rasprostiranja događaja i njihovih značenja, uz umanjene negativni osećaj konstrukcijske nameštenosti zabavnosti, sugestijom »dogodovština na putovanju«. Isto tako, sav arsenal gegova, viceva i karikaturnih glumačkih izraza i postupaka, toliko poznatih i već po dejstvu iscrpljenih zabavljačkih elemenata, u autobusu dobija »pokriće« — upućenošću na takvo ponašanje iz dokonosti i prepuštenosti likova čudima nepredvidljivih odnosa s nepredvidljivim osobama u prinudnosti zajedništva putovanjem.

Putovanje takođe opravdava suženo predstavljanje karaktera na spontane reakcije, svaki put provocirane zajedničkim problemima situacije, koju određuju životno-komične nastranosti dvaju vlasnika autobusa, što jeftinost efekata humora preobraća u opštu suludnost atmosfere, u kojoj oni gospodare nad voljom putnika. I kao glavna protivteža lakoći i artifizijelnosti humora, obezbeđivana je ona preciznom i upečatljivo-realističnom glumačkom evokacijom različitih likova, koji svojim ispoljavanjem obezvređuju svoj mentalitet do tipskih karikatura naravi, neodređenih uticajem neke kulture.

U drugom smeru delovanje te sinteze, morovitost vrednosne razobličnosti likova gubi svoju težinu pred osećanjem lakog umirivanja svih neslaganja, kao odlike mentaliteta, po kojoj se podvale i pretvorstva čine na skoro dobrodušan način, s nekom

