

ако он и није писао већину летака, онда их је слао. Највероватније је да је Пауновић учествовао у настанку брошуре али да, како и сам каже, није њен једини аутор.

На крају треба свакако похвалити напор издавача, Библиотеке „Владислав Петковић Дис”, да објави ову књигу уз наду да ће и у будућности наставити са подухватима сличне природе.

Др Радмила РАДИЋ

Мира Лим, Антоњин Ј. Лим,
*Најважнија уметност. Источноевропски
филм у двадесетом веку,*
Клио, Београд, 2006, 507 стр.

Прва пројекција филма везује се за крај XIX века и Француску, тачније за 1895. годину и браћу Лимијер. Од тог периода филм постаје присутан у већини европских земаља. Борба филмских радника и заљубљеника у „покретне слике” за побољшање статуса филма и прелазак из једне „занатске делатности” у значајно уметничко стваралаштво трајала је дуго. Развој европског филма, нарочито у источноевропским земљама био је тесно повезан са политичким приликама у тим државама. Појавом књиге Мире и Антоњина Лима *Најважнија уметност* учињен је први корак у приказивању положаја филма у државама источне Европе, утицају који су режими у тим земљама остваривали преко филма и о судбини источноевропске филмске уметности.

Аутори монографије Мира и Антоњин Лим се дуги низ година баве источноевропском кинематографијом. Мира Лим је уређивала неколико прашких филмских часописа и аутор је монографије о италијанском филму, Висконтију и чехословачком филму. Новинар и критичар Антоњин Јарослав Лим био је уредник часописа *Literární noviny* у Прагу од 1961. до маја 1969. године, када је часопис забрањен. Од 1984. године у Паризу уређује часопис посвећен култури *Lettre Internationale*. Такође, у француској престоници Антоњин Лим предаје филм и драму. Заједничко дело Мире и Антоњина Лима *Најважнија уметност. Источноевропски филм у двадесетом веку*, написано је на чешком језику, али је прво и ауторизовано издање објављено на енглеском језику. Сам назив *Најважнија уметност*, аутори су одабрали у жељи да истакну важност и значај филма у поређењу са другим облицима уметничког стваралаштва, при том користећи термин из периода Октобарске револуције када је филм проглашен за „најважнију уметност”. У фебруару 1922. године Лењин је још једном нагласио значај филма у разговору са Анатолијем В. Луначарским истичући да је „за нас филм најважнија од свих уметности”.

Књига *Најважнија уметност* садржи увод, четири поглавља, додатак, библиографију, индексе филмова и имена. Термином „Источна Европа” који се користи у монографији Мире и Антоњина Лима, аутори су хтели да означе земље у оном делу света који се нашао у сфери јаког совјетског утицаја после 1945. године

и који је услед тога био изложен дубоким друштвеним, економским и културним променама. У ствари радило се о неколико земаља, поред већ поменутог Совјетског Савеза, аутори су своју пажњу посветили Немачкој Демократској Републици, Чехословачкој, Пољској, Југославији, Бугарској, Румунији и Мађарској. И ако је под утицајем Совјетског Савеза била и Албанија као једна од земаља „народне демократије”, Мира и Антоњин Лим су изоставили поглавље о кинематографији у Албанији и у уводу истакли да је то урађено намерно јер су подаци о албанској кинематографији до којих су дошли били највећим делом из друге руке, што је било ван њихове основне замисли. Када се погледа библиографија, могуће је видети да су аутори користили неколико општих дела (Н. L. Carr, F. Fejto, G. Lichtenstein, P. Медведев, Н. Seton Watson), затим општу филмску литературу, филмске часописе из Рима, Париза, Прага и Лондона али и велики број дела и часописа везаних за кинематографије земаља о којима је реч у оквиру дела *Најважнија уметност*. Поред књига, часописа, интервјуа, рецензија из новина и других секундарних извора, аутори су у представљању појединих филмова и стваралаца давали своје критичке оцене и коментаре на основу прегледаних филмова. Мира и Антоњин Лим су истакли да су погледали око деведесет одсто филмова снимљених после 1945. године, што износи преко 990 филмских наслова (израчунато на основу *Индекса филмова*). Највећи број филмова о којима је реч настао је у Совјетском Савезу, затим у Чехословачкој, Пољској и Југославији, док је из Мађарске, Немачке Демократске Републике, Румуније и Бугарске представљен знатно мањи број.

Четири тематски и временски одређена поглавља по свом значају али и по обимности нису уједначена, што се на неки начин могло и очекивати јер је прво поглавље *На почетку...* (стр. 11–56) само једна врста увода у коме је у кратким цртама приказан развој источноевропског филма до 1945. године. Аутори су били свесни обимног посла око представљања историје филма у земљама Источне Европе у току целог XX века, тако да су своја истраживања пре свега усмерили на период после 1945. године. Уз то, треба напоменути да се у оригиналном наслову књиге Мира и Антоњина Лима крије временска одредница која је промењена у преводу на српски језик (наслов оригинала: *The Most Important Art: Eastern European Film After 1945*). Друго поглавље *Нада и стварност* (стр. 57–154) посвећено је првим послератним годинама до 1955, затим треће поглавље *Степени побуне* (стр. 155–252), говори о развоју источноевропског филма од 1954/55. до 1963. године и последње поглавље *Могућности уметности и уметност могућег* (стр. 253–441) везује се за период после 1963. обухватајући седамдесете и осамдесете године XX века. На последњих шездесет страна књиге налазе се већ поменута библиографија, индекси филмова и имена, као и додаток у коме су аутори хтели да кроз разне цитате филмских радника и појединих политичких личности истакну значај комплексног термина социјалистички реализам, термина који су Мира и Антоњин Лим често користили.

Тематска подела унутар самог дела представљена је кроз развој кинематографија већ поменутих земаља источне, југоисточне и средње Европе. С обзиром на то да је филмска уметност подразумевала различите облике стваралаштва, кроз документарну, играну или пак анимирану форму, аутори су своје поље истраживања ограничили на играни филм, док су документарни, анимирани и кратки филмови представљани само када је било неопходно разумети целокупно филмско стваралаштво у одређеном периоду или на одређеном месту. Већи-

на источноевропских земаља је своје прве кораке у развоју националних кинематографија везивала за документарне филмове. Земље са богатом књижевном и новинарском традицијом имале су боље предуслове за развој кинематографије и популарисање филма. Такође, значајна улога припадала је и самим државама, њеним руководећим људима који су у развоју филмске уметности видели могућност за ширење разних идеја и утицаја на већи део становништва. Са повременим освртима на политичке прилике и стање у источноевропским државама, аутори су желели да још боље прикажу околности у којима се развијала кинематографија у земљама Источне Европе, нарочито после Првог светског рата, у Пољској у време Јозефа Пилсудског, у Масариковој Чехословачкој, у Бугарској у време председника владе Александра Стамболијског и цара Бориса III, у Румунији за време владавине краља Карола II, у Совјетском Савезу са успоном СКП(б) и у време великих чистки 30-их година XX века, у Хортијевој Мађарској и у Краљевини СХС односно Краљевини Југославији за време владавине краља Александра. Међутим, тек за период након 1945. године, аутори су још више истакли однос државе према филму и филмском стваралаштву. Утицај који је Совјетски Савез остварио на друге земље источне и југоисточне Европе временом је јачао и одражавао се и на филмску уметност. Тематика филмова насталих у првим годинама после Другог светског рата била је везана управо за завршени рат, нарочито у Пољској и Југославији, затим са све већом трком у наоружању и погоршавањем односа Совјетског Савеза и западних сила, јавили су се филмови о хладном рату. Атмосфера хладног рата била је присутна и у неким совјетским дечијим филмовима, који су подучавали децу да буду на опрезу. У филмским жанровима, првих послератних година осећао се недостатак комедија и љубавних филмова. Аутори су такође истакли и важност национализације појединих кинематографија. Још у време Мађарске Совјетске Републике 1919. године извршена је прва национализација филмске индустрије, уједно прва национализација филма у свету, затим се исте године приступило национализацији совјетског филма, да би у периоду након 1945. године готово све остале земље источне и југоисточне Европе учиниле исто.

Као један од важнијих тренутака у развоју источноевропске кинематографије и односа између земаља источне и југоисточне Европе, Мира и Антоњин Лим истичу март 1953. године и Стаљинову смрт, као и новонастале прилике педесетих година. У постстаљинистичком периоду повећао се број снимљених филмова у већини земаља источне и југоисточне Европе, а посебно у совјетским републикама (Грузија, Туркменистан, Узбекистан, Јерменија, Азербејџан и др.). Укупна годишња производња у Совјетском Савезу тих година износила је око 130 филмова. Уједно јавиле су се и нове теме које су заокупљивале филмске редитеље, попут нереди у Мађарској и доласка совјетских тенкова 1956. године, вршена је адаптација књижевних дела у Пољској и Југославији, снимани су филмови са љубавном тематиком и брачном кризом у Немачкој Демократској Републици. Међутим, забране појединих филмова биле су честа појава у свим источноевропским земљама, нарочито ако су за тематику имали неке од социјалних проблема, затим однос државе према народу, тежак положај радника и сл. Аутори су истакли утицај филма на шире масе становништва док је посебно истакнута улога чехословачког филма и велики напредак филмске индустрије у Чехословачкој шездесетих година XX века. Мира и Антоњин Лим су мишљења да је чехословачки филм, уз саму културу, истакнуте представнике хуманистичких наука и људе из јавног живота,

одиграо важну улогу у културним и друштвеним припремама за *Прашко пролеће 1968*. У току седамдесетих и осамдесетих година, кинематографија земаља Источне Европе доживљавала је постепени успон али и повремене падове, пратећи политичке промене и околности у којима се стварао источноевропски филм.

Источноевропски филмски уметници нису имали превише избора у погледу продукције и рада на филму, јер је државни монопол у филмској индустрији био исувише јак да дозволи настанак независних продуцената и њихове продукције. Самим тим аутори су у представљању филмова своју пажњу усмерили пре свега на редитеље и најзначајније филмске ствараоце. Један број њих је након својих првих филмова, који су наишли на критику државног апарата, био приморан да привремено или трајно напусти филмску уметност или да оде у неку другу земљу где су настављали са радом. У периоду након 1945. године, Мира и Антоњин Лим су као најзначајније представнике источноевропских кинематографија истакли: Калатозова, Чухраја, Тарковског, Хуцијева, Парацанова, Кончаловског и Михалкова (Совјетски Савез); Штаутеа, Мецига, Дудова, Волфа (Немачка Демократска Република); Радока, Фрича, Вајса, Вавру, Кадара, Клоса, затим „млади талас“ 60-их година: Лиреша, Формана, Пасера, Папоушека, Хитилову, Менцла, Влачила (Чехословачка); Кавалеровича, Форда, Мунка, Вајду, Поланског, Занусија, Кјешловског (Пољска); Новаковића, Погачића, Булајића, „нови филм“ од почетка 60-их година: Мимицу, Пуришу Ђорђевића, Александара Петровића, Живојина Павловића, Макавејева, затим бивше студенте прашког ФАМУ-а тзв. „чешку школу“ 70-их година: Грлића, Карановића, Зафрановића, Горана Марковића и Горана Паскаљевића (Југославија); Жандова, Валчанова, Жељаскову, Радева, Христова, (Бугарска); Драгана, Попеску-Гопоа, Николескуа (Румунија), као и Фабрија, Маријашија, Јанча и Марту Месарош (Мађарска).

Књига Мире и Антоњина Лима *Најважнија уметност. Источноевропски филм у двадесетом веку* приказује хронолошки развој источноевропске кинематографије кроз истицање блиске везе развоја друштва и политике и филмског стваралаштва. И ако је превасходно намењена широј читалачкој публици и заљубљеницима у „седму уметност“, својим садржајем и обиљем информација може бити корисна и научним радницима и историчарима у погледу свеобухватнијег сагледавања културних прилика у источноевропским земљама кроз филмску уметност.

Милан СОВИЉ