

sledice konflikta izraslog iz ove situacije, scenaristi i reditelj opredmećuju isključivo u komičkoj ravni koja je dosledno izolovana od opštijih motiva i značenja. »Ostanku stvarnosti« — eventualnim artikulacijama urbanih protivreća, promena unutar tradicionalnog zatvorenog porodičnog kruga — odriče se ne samo »ozbiljnost« i značaj, već i komički potencijal. Oblikovanjem ovako uskog polja značenja, ugađa se primitivnim slojevima gledaočeve afektivnosti i stoga je *Ljubavni život Budimira Trajkovića* blizak modelu »bioskopskog filma« lišenog samosvesti. Ali »bioskopski film« nije sinonim za laku kinematografsku probavu komičkih i komičarskih klišeja i upravo toliko su autori (Karaklajić, a nešto manje i scenarist Jelić) u zabludi što se tiče proklamovanih i ostvarenih ciljeva. Jelićev scenario je ipak nešto otvoreniji prema totalitetu savremenosti nego Karaklajićeva realizacija, ali se elementi retoričko okoštavanja nalaze već u njegovoj strukturi, najviše zbog niskog komunikacijskog i izražajnog potencijala »blagog« slenga u dijalozima. Ograničen, ali lišen neophodne agresivnosti, taj »sleng« deluje bezobličnije od nekog knjižski intoniranog govora. Ne susrećemo se s funkcionalnom stilizacijom kao odlikom komediografskog postupka, već s naglašenim variranjem već upotrebljivanih figura. I likovi Karaklajićeve priče retko uspevaju da izbegnu uticajima pogubde tradicije domaće filmske komedije: likovi Budimirovog dede (Mića Tomić) i majke (Milene Dravić) najviše su podvrgnuti tom ocrtanom komičkom »ključu« (dedina gluvoća i suprotstavljanje snahi, nasuprot snahinoj opsednutosti »mirnim domom« i preziru prema detinjastim životnim opredeljenjima muških članova porodice). Uz sve to, završno raskidanje kruga putovanja i Budimirovo ostanjanje u velikom gradu, uvođenje Karaklajićeve filim u vode melodramskih uslovnosti (ovog puta razrešenih jednim vidom »hepienda«). Tako se *Ljubavni život*... izjednačava po nedorečenosti, konvencionalnosti i kreativnoj »opreznosti« (da ne kažemo kukavičluk) s ostvarenjima Klopčiča, Đurčinova i ostalih, bez obzira na svoju mnogo hvaljenu svežinu i komercijalnu prijemčivost.

#### STARI NOVI PRIMERI

Izuzev filmova o kojima sam dosad govorio kao o karakterističnim pokušajima da se dosegne komunikacija sa (autorovom i gledaočevom) sadašnjim

com i njenim bitnim preokupacijama, dvadeset četvrti Festival jugoslovenskog igranog filma do meo je i niz ostvarenja koja nisu analitički upotrebljiva čak ni kao primeri rediteljske nevestine, motivacijske konfuzije i prividne kritičnosti. Ekstremni u zorcima nabrojanih osobina mogu se sresti u anegdotskoj rudimentarnosti i monotoniji Babićevih *Ludih dana*, ali i u literarnoj adolescenciji *Beštija*, u Nikolićevim uzaludnim pokušajima da nevesto izučenu abesudu kinematografske stilistike afirmiše kao avangardno ostvarenje. Potpuna nesuvislost i neukorenjenost Vrdoljakove *Mečave* (po scenariju Pere Budaka) kao da se takmiči s inferiornim nagomilavanjem banalnosti u *Leptirovom oblaku*. Neznatno je zanimljiviji slučaj *Hajke* reditelja Živojina Pavlovića, snimljene po istoimеноm romanu Mihaila Lalića. Pavlovićev doprinos filmu o revoluciji iscrpljuje se u efektinim i brojnim kadriranjima prizora masilnih smrti, u savšenim epigonskim varijacijama na mešovitu temu Polanski-Pekimpo; svetkovina pucnjava garnira se parolama koje bi trebale da nadoknade istinsku dinamiku i emocionalno bogatstvo, a čitav taj niz kulminira u jednom od najplakatskijih završetaka u istoriji domaće kinematografije («Pogano doba, dvadeseti vijek!»).

Posle svih aktualnih razmatranja najnovije domaće kinematografske produkcije, postaje vidljiva nekorisnost zaključaka o vrednostima, koji bi prenebregli opštu situaciju u pogledu procesa stvaranja filmova u datim domaćim uslovima. Ovaj proces je u svojim bitnim strukturalnim odrednicama još uvek daleko od konceptualne, repertoarske i kadrovske stabilnosti. *Staviše, tendencije prisutne u većini ostvarenja na Pulji 77, ukazuju na sve radikalnije podvajanje između savremenih zahteva kinematografskog medija i tu mačenja takvih zahteva od strane domaćih sineasta, kao i podvojenost između konfuznih »potika« pojedinih autora i jalovih normativnih usmeravanja ka interpretaciji i artikulisanju egzistencijalnih problema današnjice*. Izuzev zaista sporadičnih »čankanja« sa bogatstvom »praxisa« u filmovima Markovića i Karaklajića, okretanje autora savremenoj temi deluju kao mlako ispunjavanje društvenih obaveza. Da situacija postane još konfuznija, autori se pri takvom ispunjavanju odlučuju za korišćenje prevaziđenih dramaturških i vizuelnih metoda, posredujući još jednom interpretiranu stvarnost ikalupima, u kojima se smenjaju suvišna opreznost i neopravdane ambicije.

## likovni notes

vanju figura, a ne predstave dela, Đuza bezmalo u svakom momentu i na svaki način nastoji da krene od čoveka kao vizuelnog objekta. To neobično izokrenuto, sivo-zelenkasto i mrkomaslinasto, zamagljeno i naoko nehato umrljano telo, shvaćenon manje kao datost kakva jeste, a više kao povod i izazov umetničkoj mašti, doživljava svoje metamorfoze u pokušajima predstavljanja kompozicija s nadrealnim doživljajem. Od tih početaka koji su nešto kao prva iskustva, a verovatno i šansa da se u tehnici formiranja raznolikih valerskih odnosa oprobao moć gospodarenja nad belim grundom, umetnik, takođe nesputan figurom kao takvom, čini se, iz neke velike udaljenosti posmatra svoj sopstveni potez pokret čudesnog slikarskog alata. Tim naročito širokim potezima četke, on u maniru nemirnog zamaha formira na platnu rustične naslage žarkih tonova, ponegde presečenih komplementarnim, čak kontrastno obojenim vrednostima. Tu već nema traga mističnom fonu zelenkaste lizmaglice, a lazuran rukopis ulja zamenjen je nesebično širokim pokretom koji teži da se prostre u marginalne delove kompozicije.

PETAR ĐUZA, SLIKE,  
Salon tribine mladih,  
jul — avgust 77.

Piše: Milan Milić — Jagodinski

Petar Đuza, predstavnik najmlađe generacije kosovskih slikara, jedan je od onih tragalačkih duhova, koji su neprekidnom niti vezanih za svoje delo i svoj nemir. Običlednu sliku takvog temperamenta uočavamo na dvadesetak, što slikanih, što pastelom radenih i do crteža svedenih radova.

Pravo iznenađenje predstavlja činjenica da se Đuza novosadskoj likovnoj publici uopšte, predstavlja s višeslojno heterogenim odbirom radova koji bi se u trenutku neoprezno datog suda mogli svrstati u dela s obrazom stanja nenađenog puta i beznadno zalutale umetničke imaginacije. Dakle, kao dela koja tako shvaćena ne mogu da stvore utisak o kompletnom izgledu jedne izložbe ikakvu smo do sada navikli da vidamo. I sitvano, gledamo li ceo taj opus tako, ova prva izložba mladog umetnika s Kosova malo ima elemenata koji bi se, prelazeći sa slike na sliku i utapajući svoju gamu u jedinstveni sivkasto bojeni blok, mogli prihvatiti kao nekakva ozbiljnija, zaokružena i dorečena slika jednog izlagačkog poduhvata.

Bazirajući isprva svoju stvaralačku preokupaciju na nego-

Pre nego što će se iz ambijenta vesele, pomalo psihodelične atmosfere Čelićevskog fona intenzivnije zainteresovati za portret, na koji dosta spretno prenosi iskustva iz prethodne stvaralačke faze, Đuza izvestan ideovog interesovanja prenosi na rad tehnikom pastela. Pošto su radovi izvedeni u toj tehnici neka vrsta spona između delimično napuštenog oblika izražavanja i onog koji krutiše najnovije radove mladog umetnika, bavljene pastelom ne bi trebalo drukčije shvatiti nego kao stanje predaha, zastoj bez stvarne stanke, u okviru čijeg prostora se očekuju novi zamasi, akumulira mašta i uzima svež dah punim plućima.

U trenutku takvog raspoloženja Petar Đuza nam se otkriva i kao majstor linija koja, ispletena u bezbroj kućinastih klupčadi, omekšava postojeću kompoziciju. Tako postajemo svedoci mukotopno savladanog štiva što se u ličnosti ovog mladog umetnika koji, pored svega, u temperamentu nosi svojvrstan folklor svoga neba, prometnulo od lazurne površine slike u savršen, pristupan kao ravnopravan element slike.

Ostavši na poziciji nešto slobodnijeg predstavljanja portreta, Petar Đuza čeka neku novu boljku i nekakav novi, nemilosrdan tempo koji ovačku vrstu stvarlaca neprestano goni u neispitane prostore mašte, ispunjene šarenim izazovima.

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

uredju: Iazar bojančević, Milan dunderski, Slavko gorić, vičazoslav hronjec, dragan koković i jovan zivlak (glavni i odgovorni urednik) tehnički i likovni urednik cvetan dimovski / sekretar radmila gikić / članovi izdavačkog saveta: janoš banjai, bosiljka bojanić, cvetan dimovski, nedeljko terzić, Iazar elhart, ksenija marićki gadanski, Slavko mišković, Julijana palfi, Jordan pešić, jožef ric, milan stanić (predsednik), jovan zivlak i pero zubac / izdaje tribina mladih, novi sad katolička porta 5. telefon 28-765 / osnivač pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine vojvodine / rukopis slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, poštanski fah 190 / godišnja pretplata 60 dinara, za inostranstvo dvostruko / žiro račun 65700-603-992 kod novosadske banke u novom sadu / lektor zoricica stojanović / korektor simon grabovac / meter milenko vsljkov / štampa »prosveta« novi sad, stevana sremca 13. na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga.