

## „As Yuo Like It” ili o odlukama pulskog žirija

Pomalo je već zamorno iz godine u godinu slušati i čitati povike na rad i odluke onog smešnog sudijskog veća koje se zove žiri Festivala jugoslovenskog igranog filma. Simptomatično je da se sastav tog veća od jedne do druge pulske smotre potpuno menja, a duh odluka ostaje nepromenjen. Filmski radnici svake godine bučno protestuju što u sastavu žirija nema više njihovih predstavnika, zapravo ljudi koji se filmom, kao zanatom ili kao umetnošću, neposredno bave. Oni bi, bar se tako pretpostavlja i veruje, bili pravičnije kadije. Međutim, meni ta žalobna povika sineasta protiv žirija ovakvog kakav je sada izgleda sasvim neopravdana. Pulski žiri ovako sastavljen (bolje reći skrpljen) deluje ne kao autoritativan i stručan skup sudija, već više kao neka vrsta primirateljnog veća koje nastoji da zadovolji sve interese šarolikih grupacija filmskih radnika i šarolikih umetničkih (ako tako možemo reći) tendencija. To se najbolje vidi iz zapisnika njegovih odluka: princip „i vuk sit i koze na broju” tu je u potpunosti ostvaren. Dok bi, imamo razloga da to pretpostavimo, neki kvalifikovaniji žiri, ako bi svoj posao obavio zaista onako kako valja, morao da povuče neke kudikamo oštrije granice i razlike. Nije teško zamisliti vapaje naših filmskih radnika u takvoj situaciji. Dakle, pulski žiri, iako je pretežno sastavljen od predstavnika tzv. „globalnog društva”, u praksi deluje kao neka vrsta cehovske organizacije koja svojim odlukama više štiti interese svih proizvođača filmova, svih (a to znači i svakakvih) autorskih opredeljenja i ambicija, nego što štiti interes filmske umetnosti.

Jedan po duhu tako strukturisan žiri i morao je doći do takvih somnanbulnih rešenja kakva su ona na završetku devetnaest smotre jugoslovenskog igranog filma u Puli. Takvo rastrojstvo kriterijuma, takvo zamešateljstvo principa i takvo slepilo za neke očite vrednosti zaista je moguće sresti samo na nekom jugoslovenskom festivalu.

Za mene nije neoprostiv greh to što su se van zvanične selekcije našli filmovi kao *Slike iz života udarnika* Bate Čengića i *Ziva istina* Tomislava Radića. Greh žirija je u tome što u društvo sa ovim filmovima nije odredilo još samo dva-tri filma (*Film bez reči* Miše Radivojevića, *Društvenu igru* Srđana Karanovića, *Tragove crne devojke* Zdravka Randića), pa bismo u informativnoj selekciji bar imali potpunu informaciju o onome što je ove godine u jugoslovenskoj filmskoj produkciji bilo iole vredno. S druge strane, žiri bi demonstrirao svoju doslednost, pa makar to bila i doslednost u preziru prema onome što je bolje.

Ovako se moglo desiti da se, recimo, Hajrudin Krvavec i Boštjan Hladnik nađu zajedno među dobitnicima „arena” za režiju. Pa kad se to već desilo, nije nimalo čudno što je Krvavec dobio srebrnu, a Hladnik bronzanu. Kad je tako već krenulo, ne mogu zapanjiti ni imena dobitnika diploma pročitana zajedno: Marijan Arhanić i Miša Radivojević, Srđan Karanović i Vlatko Filipović.

### Kinematografija bez koncepta

Pogrešno bi bilo misliti da je sav greh za takvo stanje samo plod nakaradnih odluka žirija pulske smotre. To slučajno i proizvoljno skupljeno „veće devetorice” samo je, više ili manje precizan, glas stanja i duha koji već duže vremena carstvuje u našoj kinematografiji. A to je, u osnovi, jedna kinematografija koja pati od hronične boljke odsustva koncepta.

## miša stanisavljević

# PULSKE BELEŠKE

19. festival jugoslovenskog igranog filma



„živa istina”

Pre nekoliko godina bilo je dosta reči o novom jugoslovenskom filmu. Međutim, novi jugoslovenski film, u smislu nekog prevladavajućeg stvaralačkog koncepta, u smislu formiranja škole ili skupine autora srodnih po senzibilitetu ili odnosu prema filmu (kakav je slučaj bio, recimo, sa češkim filmom), nije postojao. Novi jugoslovenski film bio je više jedan strategijski termin u borbi za afirmaciju nekih rediteljskih ličnosti koje su, svakako sa svog polazišta, često i sa dijametralno suprotnih rediteljskih koncepcija, pravile drugačije filmove od glomazne skupine reditelja sa krajnje provincijalnim filmskim senzibilitetom. Taj strategijski pojam bio je jedno kratko vreme dovoljan za ras-

poznavanje. Konfrontacije novi film — konvencionalni film kakve smo pravili pre nekoliko godina danas teško da više imaju smisla u pogledu mnogih autora. Aleksandar Petrović, koji se smatra izumiteljem jugoslovenskog novog filma, danas nam se u osnovi nameće kao konvencionalni reditelj filmova sa prodom. Vatroslav Mimica je postao realizator ratnih spektakla po porudžbini. Boštjan Hladnik je od svih bar najbolje ispekao zanat.

Pošto nam je kinematografija bez koncepta, sasvim je razumljivo da nam je i Festival igranog filma bez koncepta. U jednom takvom zamešateljstvu kriterijuma i opredeljenja sasvim je razumljivo da su se na vrhu spiska nagrađenih, u redosledu koji za ovo što hoću da kažem i nije važan, našle zajedno „kruške i jabuke”, odnosno filmovi koji međusobno dele nepremostive obale senzibiliteta: jedan film u maniru holivudski adaptiranih melodrama (*Majstor i Margarita*), jedan film novog ekspresionizma (*Bez*), jedan infantilni film o prijateljstvu jednog dečaka i jednog vučjaka (*Vuk samotnjak*), dva akciona filma (*Valter brani Sarajevo* i *Kako umreti* — dva predstavnika jedne opake i pogubne mode u jednoj siromašnoj i zanatski neukoj kinematografiji (i jedan film istine) *Ziva istina*, „zlatna arena” za glumu).

### Hipokrizija filmske kritike

Mnogi su, kao izlaz iz ovog pomenutog stanja kriterijuma, predlagali da ubuduće, umesto službenog, delegiranog žirija, filmove na pulskoj smotri rangira nekakav referendum akreditovanih filmskih kritičara i izveštača.

To bi, verovatno, imalo nekakvog smisla da stanje u našoj filmskoj kritici nije još žalosnije nego u kinematografiji.

Pored poslovične filmske nepismenosti, nedoučenosti i odsustva autentičnih kriterijuma, naša filmska kritika demonstrirala je, tu nedavno, još jednu bolest koja se nalazi u podmaklom stadijumu — hipokriziju.

Pod naslovom *Glas kritike* NIN je u broju od šestog avgusta doneo svoju „tradicionalnu konsultaciju” filmskih kritičara i nazovi kritičara iz svih većih gradova u zemlji. I šta se dogodilo?

U diskusijama o Festivalu i povodom rada žirija svi su bili složni protiv republičkih ključeva, a u anketi je većina njih uključila filmove iz svojih gradova. Ako je i bilo postidno da se na prvim mestima u tim listovima nađu, recimo, *Valter brani Sarajevo* ili *Makedonski deo pakla*, ti filmovi, našli bi se bar na trećem ili četvrtom mestu. Nije reč, naravno, ni o kakvim uskim nacionalnim naklonostima; NIN-ova anketa je naprosto pružila preglednu sliku korumpiranosti i hipokrizije većeg dela naše filmske kritike. Ti važni filmski kritičari valjda nemaju kuraži da rediteljima, s kojima se sreću svaki dan, večeravaju i piju u istim klubovima, kažu da im je film loš. Zato su se filmovi kao *Vuk samotnjak*, *Valter brani Sarajevo* i *Makedonski deo pakla* i u zbirnom kritičarskom redosledu našli na sasvim uglednim mestima.

Da kažem sad koju reč o onom malom broju filmova vrednijih pomena i kritičkog razmatranja.

### Aleksandar Petrović: „Majstor i Margarita”

*Majstor i Margarita* Aleksandra Petrovića osvojio je i na listi žirija i na listi kritičara mesto najboljeg filma ovogodišnje produkcije. Ne samo da to nije najbolji film, već teško da je reč uopšte o dobrom filmu. Razlog za to što se film Aleksandra Petrovića ipak našao na vrhu rang-liste Fes-



tivala ne treba tražiti u jednodušnom odatvanju pošte njegovim stvarnim vrednostima (svi koji su pisali o tom filmu otaljavali su posao uopštenim impresijama: „autentično nadahnuće“ i „velika predstava crne magije“), već pre u provincijalnoj bojazni naše filmske kritike da se uhvati ukočast sa svakim iole većim i ambicioznijim poduhvatom. A, pokušaj ekranizacije Bulgakovljevog romana to svakako jeste.

Međutim, poduhvat Aleksandra Petrovića nije prevazišao okvire osrednje dramatiizacije. Reditelj je napravio neku vrstu dajžestiranog izdanja Bulgakovljevog romana, pokupio je iz njega najpoznatije pasaže, roman u romanu (o Ponciju Pilatu) pretvorio u dramu u filmu, i sve to uzglobio u sasvim rutinsku dramaturšku celinu.

Razume se da je to vodilo krajnjem osiromašenju bogate žice fantastike Mihaila Bulgakova. „Velika predstava crne magije“, kako autor, znan nam i do ranije po svojoj pretencioznosti, naziva svoj film — ostala je samo lepozvučna želja autora.

Magija, zna se, uzmiče pred racionalnim. Mada se, u okviru poznate scene predstave dr Volanda, autor podsmeva zahtevu za raskrinkavanjem trikova, on sam, na kraju, vrši raskrinkavanje svojih trikova, namećući nam mogućnost da je sve što smo videli samo pomereni ugao viđenja jednog pisca poremećene psihe. Racionalni, dramaturški krug je zatvoren, ali izvori magije i poezije su presečeni.

Bulgakovljeva fantastika i simbolika svedene su na dosta jevtine i površne političke aluzije, a poetska ironija iz romana pretvorena je u slatunjavu sentimentalnost začinjenu muzikom (poput one iz Linovog *Doktora Zivaga*). Ovo, pre svega, važi za odnos pisca Nikolaja Maksudova (Majstora) i Margarite.

Tako gde Bulgakov ostvaruje veliku polivalentnu simboličku viziju, Aleksandar Petrović sve svodi na jednovalentnu i jednosmernu satiru i političku alegoriju.

Petrovićeva „odgonetka“ Bulgakovljevog romana u svemu je nalik na standardne holivudske ekranizacije velikih ruskih pisaca, s tom razlikom što teško da može računati na neki veći finansijski uspeh.

### Zdravko Randić: „Tragovi crne devojke“

Od svih reditelja tzv. novog jugoslovenskog filma izgleda da Živjinu Pavloviću jedinom polazi za rukom stvaranje neke određene škole. Njen najizrazitiji polaznik je Zdravko Randić. Po nekima, on se i ne može smatrati samosvojnim rediteljem već samo realizatorom ne samo Pavlovićevih scenarističkih zamisli već i njegovog filmskog viđenja. Drugi, opet, smatraju da je Randić uneo izvesne novine u Pavlovićev prosek.

Čini se da je Pavlovićev režijski postupak, koji se približava idealu „prijanja priče jednostavnim i kristalno prozračnim sredstvima“, lako prihvatiti i preuzeti. No, to je jedna od varki ovih prizora iza kojih su rediteljevi prsti dobro sakriveni i koji se ne stide da ostanu sakriveni u vreme raznih razbijanja iluzija filmskog prizora. (Meni se opet čini da moć reditelja da tako grubim i nimalo spiritualnim sredstvima kao što su kamera, celuloidna traka i glumci, stvori iluziju življenja i neuhvatljivog trajanja, nije mala stvar, a da razbijanju iluzije filmskog prizora pribegavaju oni koji nikakvu iluziju nisu u stanju da stvore.)

Na primeru dvojice-trojice mlađih reditelja koji su prihvatili Pavlovićev široki dugi kadar kao nešto samo po sebi filmično i kinestetično, bez pulsa života koji izbija iz Pavlovićevih kadrova, videlo se da režija nije samo način aranžiranja kadrova. To važi i za Zdravka Randića, koji, doduše, nastoji da mu kadar pulsira autentičnim dahom, života, ali mu, ipak, nedostaje žestine i gorčine njegovog učitelja.

*Tragovi crne devojke* su ipak dobar film, znatno bolji od prošlogodišnje *Oplade*.

### Boštjan Hladnik: „Kad dođe lav“

Boštjan Hladnik je od prilično zbrkanog i pretencioznog novatora, koji je svojedobno značio osveženje u jednoj provincijalnoj kinematografiji, prevalio put do reditelja komercijalnih bioskopskih filmova, ali visokog režijsko-zanatskog nivoa i ne bez izvesnih autorskih karakteristika. Tužno i stidno morao se osećati kad je doživeo da jedan poludiletant, reditelj akcionih filmova na holivudsko-balkanski način bude promovisan za boljeg reditelja od njega. Ako se žiriju, sastavljenom od raznih profesija koje su često daleko od filma, i može oprostiti afilmični tretman filmova, filmskim kritičarima teško se može pripisati u vrlinu slepilo za Hladnikov film.

Doduše, Hladnikova nepretenciozna, lepršava komedija, pitkog i zanosnog ritma, sa veoma duhovitim dijalozima Dušana Jovanovića, iako se može uporediti sa najboljim delima ovog žanra u evropskim okvirima, pomalo kao da je zalutala među pretenciozna dela, čiji autori misle da film počinje od njih, i grandomanske spektakle.

### Bata Čengić: „Slike iz života udarnika“

Mada je za „stručnog konsultanta“ prilikom stvaranja svog filma imao živog junaka čiju povest film pokušava da nam prenese, Bata Čengić je odustao od dokumentarističko-feljtoničkog tretmana stvari i odlučio se za stilizaciju, odnosno za pokušaj da celo jedno doba i njegove heroje predstavi kao „nameštene za slikanje“. To, u stvari, u potpunosti odgovara duhu tog doba, zidnih novina i fotosa udarnika na prvim stranama listova i kalendara. (Sam Alija Sirotanović, kad su ga jednom prilikom upitali kako je uspeo da istovremeno radi na dve bušilice, odgovorio je: „To je bilo samo za slikanje.“

Čengićeva stilizacija, međutim, nije izneveravanje istine. Stilizacijom on pokušava da se dovine do onog neuhvatljivog minulog zanosa jednog doba i njegovih ljudi, zanosa bez koga je, u osnovi, sprovođenje u delo svakog novog koncepta življenja nemoćuće. Čengićev film ostvaruje svojom stilizacijom i svojim montažnim sklopom kinestetički ekvivalent tog zanosa.

S druge strane, *Slike iz života udarnika* nameću nam svojim tokom nezaobilazno poređenje tog čudnog doba i tih „čudnih stvorova“, kojima je „bilo preče da urade nego da zarade“, sa našim dobom i njegovim ljudima. To poređenje, do pred kraj filma nigde bukvalno izrečeno, ima nostalglično-elegičan ton.

Ali Čengić kao da nije imao poverenja u spontano nastajanje i odjekivanje tog poređenja u nama samima. On ga i bukvalno izvodi, gradeći na kraju filma pasaž sa naslovom „1972. godina“. Setimo se Malarmea: „Imenovati neku stvar znači oduzeti tri četvrtine uživanja“.

### Miša Radivojević: „Film bez reči“

„Bez govori bez reči o agoniji, snu, životu i smrti junaka“. Bez dvoumljenja ide ka filmu budućnosti, sa svega 28 kadrova — prizora. Takođe mislim da je bez koordinata i bez uzora.“

To kaže o svom drugom igranom filmu Miša Radivojević. Naravno, autorima ne treba uvek verovati na reč kad su u pitanju njihovi diskurzivni iskazi o sopstvenom delu; tako i ovaj iskaz Miše Radivojevića valja više shvatiti kao igru sa rečju »bez«. Jer bez starog dobrog ekspresionizma, čiji je Miša Radivojević možda i nesvesni učenik, ne bi ni bilo filma *Bez*. Između ekspresionističkog zahteva »izraziti unutrašnju dinamiku stvari« i Radivojevićevog pokušaja da bez reči izrazi unutrašnje stanje svog junaka koji »pokušava da iskoči iz svoje kože« — nema bitnije razlike. Sve to, naravno ne umanjuje vrednosti Radivojevićevog filma i samog Miše Radivojevića kao samosvojnog i u mnogo čemu originalnog istraživača.

Od 28 kadrova — prizora mnogi su, na žalost, ostali nedomišljeni, neizmaštani do kraja, bez dovoljno unutrašnjeg intenziteta, na olakom priklanjanju površnim rešenjima, često bliskim jevtinom humoru. Verovatno je taj film trebalo raditi bez žurbe, i nestrpljenja, još nekoliko godina, mnogo odbacujući i mnogo bruseći, kao što se radi na nekoj dužoj pesmi.

Poređenje nije slučajno: *Film bez reči* u svojim najboljim trenucima postaje putokaz ka pravoj filmskoj poeziji.

### Srdan Karanović: „Društvena igra“

*Društvena igra* ide svakako u ona sveža, mladalačka dela koja su nesumnjiv prodor u nova neistražena područja vizuelne poezije. No, kao i svi prodori, ono plaća cenu lutanja i neujednačenosti. Saroliko po htenjima i po ostvarenim tonovima, vrlo disonantno delo, *Društvena igra* ipak otkriva bogate naslage filmskog potencijala jednog mladog autora koji, ne bez zanosa, živi i misli film. Treba se bojati da ga bujica uzdržanih nanosa, u nestrpljenju da se što pre dokaže, ne uguši. Jer se mnogo nagomilanog i neiskazanog pretvara u muncanje. Film je inače nastao na osnovu filmskih želja 7000 potencijalnih filmskih glumaca koji su se odazvali na oglas ekipe. Srdan Karanović svoj pokušaj objašnjava kao težnju ka »naivnom filmu«, sličnom naivnom slikarstvu ili poeziji seljaka — pesnika i, s druge strane, kao neku vrstu društvene igre, kao »fote« ili »čoveče, ne ljuti se«. U početku umešno vođen kao čudesno filmična persiflaža, film *Društvena igra*, međutim, polako prerasta u sentimentalnu povest o ranim jadima. Naturšćici, koji prvi dvadesetak minuta svojom nevestinom i iskrenošću tvore nešto od ideala »naivnog filma«, odjednom počinju, što film više odmiče, da igraju krajnje konvencionalno u jednoj krajnje konvencionalnoj igri.

### Tomislav Radić: „Živa istina“

Jedan pozorišni reditelj sačinio je najfilmskiji film festivala. Jedna manekenka i glumica u epizodnim ulogama izgradila je najbolju glumačku žensku ulogu godine. Ali film *Živa istina* ne čini ni njegov reditelj, ni njegova glavna protagonistkinja. *Živu istinu* čini naprosto *magija filma*. Tomislav Radić i Božidarka Frajt su samo njeni skromni službenici.

Možda je *Živa istina*, kako kaže njegov autor, film o jednoj tridesetogodišnjoj glumici i njenom pokušaju da nađe svoje mesto u društvu. Možda je to kritički glas jedne neostvarene generacije. (»Postala sam ono što sam želela, ali samo na papiru«, kaže »junakinja« filma). Možda je i nešto drugo. Ali ona je prevashodno ono što govori njegov naslov: *živa istina*, to jest film. Istina koja je tu, oko nas, u svakom licu. Potrebno je samo skinuti masku. (Film tako i počinje: Božidarka Frajt dugo i prilježno skida sve svoje šminke i maske.) Možda je Radićeva *Živa istina* više vežbanka iz filmskog gledanja nego celovito ostvarenje, ali i takav kakav je predstavljao je najsvježiji i najlepši film pulskog Festivala.