

U „MEDENOJ“ GODINI FILMA

POVODOM TEKSTA SLOBODANA NOVAKOVIĆA

„TRENUTAK NOVE KRITIKE“, POLJA 107-8

Jugoslovenska filmska kritika u danima do 1965. bila je više od svega, najavlivačka, proroka!

Pamim svojevremeno jedva prihvatano apostrofiranje novih vrednosti koje su se našle u Pođaćevom filmu „Subotom uveče“. Pamtim uspostavljanje i etiketiranje regionalnih avangardnih trenutaka u delima Purije Dordevića i Aleksandra Petrovića („Prvi građanin male varoši“, „Dvoje“), zvonjavu zvona koja su neprekidno uveravala u stvaralačke potencijale jednog Hladnika, Makavejeva ili jednog Pavlovića...

Fa ipak, i pored sve te teoretske-estetičke podrške jugoslovenske kritike ili jednog njenog dela (estimo se na koliko je noževa u Sloveniji dočekan „Ples na kiši“ Boštjana Hladnika), da bi je opravdano uverenje da je ona bila jedino i osnovno uporište o koje su se razbijala birokratske snage koje su kočile razvoj domaćeg filma?

Pretenziona bi bilo verovati da su samo poštena zalaganja jednog Branka Vučićevića ili Dušana Stojanovića pobedila i obezbedila stvaralačke slobode kojima se koristio posle „Parade“ jedan Dušan Makavejev, ili posle „rada“ jedan Zivonjin Pavlović. Ostala je činjenica da je opštu podršku kritike imao i Boštjan Hladnik i jedan Vlado Kristl — pa im za podršku nije pomogla, jer sama nije bila dovoljna, da ne potraže izlaz pod drugim stvaralačkim podnebljem. Osim toga, gotovo neprekidno i posivočno odsustvo kritičarskih imena u važnim filmskim institucijama: komisijama, žirijama, savetima itd. koje ni u današnjim uslovima nije bogzna kako smanjeno, govori da prilika za konkretnu podršku i nije bilo i da je „pucaanje birokratskih okova“ počelo iz drugih, daleko širih razloga (iz tih istih razloga Hladnik danas ponovo radi a radio bi, da pokuša i Kristl) — pa i uz podršku političkih i društvenih snaga u kojima je katkad delovanje jednog ohrabrenog republičkog sekretara za kulturu ili člana neke ideološke komisije bilo ipak ako ne presudno, ono prilično dragoceno.

Čini mi se, dakle, da je neumեսno i predimenzionirano davati isključivo komentare jugoslovenskoj kritici za pobjedu „koja je izvojevana“ i koja se naziva novim jugoslovenskim filmom, jer, ostaje novim da je kritika samo podržavala nešto, što je, bogu hvala egzistiralo (zapretno možda i još ne sasvim zrelo) u nadolazećoj novoj stvaralačkoj tendenciji.

Sreća je bila, dakle, da je bilo onih u stvaralačkoj prepoznaju i uče vrednosti, ali ne-

mojmo ići toliko daleko pa zanemarivati činjenicu da su se vrednosti same dokazale!

Sve ovo ističem stoga što u sve češće uverenjama da je težina borbe koja je vodena za novi jugoslovenski film na svojim usamljenim (!) plećima iznela samo jugoslovensku kritiku. Ne zaboravljam zaista hrabro, i zaista poštena istupanja pojedinih kritičara u trenucima kada su postojale opasnosti da razne anonimne ideološke i političanske diskvalifikacije odvuku brod u mutne vode, koje su mogle, ali ne verujem definitivno, da utiče razvoj novih snaga ali pamtim isto tako, da su u toj borbi učestvovali te kako aktivno čak i svojim pisanom reči, mnogi od naših značajnih autora: Makavejev, Petrović, Pavlović, Mimica...

Bilo je itekako snažnog jedinstva među onima koji su najavljivali tuda ili sopstveni dolazak!

Sve je ovo neophodno pomenuti stoga jer je trenutno veoma mnogo reči o snažnom zamoru takozvanih „prvih violina“ u jugoslovenskoj kritičkoj misli.

Takode je nepotrebno izvlačiti isforsirane i mehaničke konstatacije o njihovoj prividnoj odsutnosti s kormila teoretske gradnje onoga što se naziva pobjedom novih tendencija domaćeg filma. Svi oni, a apostrofiraju se uglavnom: Branko Vučićević, Dušan Stojanović, Zika Bogdanović, Zivonjin Pavlović, Vlado Vuković, Ranko Munitić, Ante Peterić, Zoran Tadić, Slobodan Novaković... i dalje se, sa izuzetkom Vučićevića i Pavlovića javljaju napisima o filmu (i jugoslovenskom!) i iluzorno se verovati upšte da su u njihova kritička bila zamrača samo stoga što su u jednom slučaju postala usmena (u predavanjima na akademijama, letnjim školama, tribinama, dijalozima s autorima itd.) a u drugom postala manje tekuća i konkretna.

Možda privid njihove smanjene aktivnosti leži u činjenici da je trenutno (i paradoksalno) u periodu punog procvata jugoslovenskog filma smanjen broj ozbiljnih prilika za pisanje istupanje, jer sem nekoliko korektnih filmskih stranica nedeljnih i specijalizovanih listova u zemlji redovno egzistiraju samo dva filmska časopisa a pojačan je s druge strane dnevni interes za izveštaje filmskih novinara sa stranih festivala na kojima ubiramo priznanja.

Osim toga sasvim je prirodno što su nekolicina drugih kritičara prelasa svoju teorijsku platformu i zamenila je stvaralačkom. To se već dešavalo u evropskoj filmskoj kritici (Trifo, Godar, Sabrol, Mule...) zašto bi se smatralo neprirodnim ili isforsiranim bekstvom

od kritike, slučaj jednog Zivonjina Pavlovića, Ante Peterića ili Zorana Tadića.

Još jedan stav koji naročito eksplicitno argumentiša na primer Slobodan Novaković u svojim napisima o kritici i koji se odnosi na generacijske pripadnosti i veze pojedinih autora i kritičara povod su za diskusiju.

Po Novakoviću novi autori moraju imati svoje, (nove?) kritičare! Pod novim autorima on pravilno podrazumeva: Makavejeva, Mimicu, Petrovića, Hladnika, Peteka, Pansinju, Pavlovića... a mladoj grupi kritičara oko beogradskog lista „Film novosti“ daje u zadatak da budu njihovim utemeljivač, kreatori njihovih autorskih sistema i polarizacije njihovih stvaralačkih fizionomija...

Pomenula bih samo dva primera: jedan od najvratnijih zagovarača vrednosti koje je svojevremeno doneo delo Vladimira Pođaćića „Subotom uveče“ bio je svojevremeno Zika Bogdanović. I među autora i kritičara česta je čitava starosna decenija. Isti kritičar je u svojoj kasnijoj praksi među svoje glavne napise uvrstio one o razvojnem putu Aleksandra Petrovića koji mu je generacijski bliži, da bi svoje najiskrenije nade posle ovogodišnjeg Bule veza za jednog Klopčiča ili Galila od kojih ga razdvaja opet skoro čitava decenija. Na drugoj strani jedan od trenutno najeksplicitnijih mladih kritičara Bogdan Tirančić svoje najčešće afinitete vezuje za autora Makavejeva od koga je mladi takođe skoro deset godina. Očigledno, ovo ništa ne dokazuje. Izuzev iluzornost uspostavljanja identitetski filmskog senzibiliteta na bazi generacijskih preduslova.

U francuskoj filmskoj kritici na primer, u delatnosti grupe oko časopisa „Kaje di cinema“ delovao su jedan od drugoga Andre Bazan, Fransoa Trifo i Lik Mule — tri kritičarske generacije. Sve tri pomogle su usavršavanju novih orijentira u razvoju francuskog filma i kao što se zna, ne samo francusko već i svetsko.

Ono što želim da istaknem je nezaodoljivošću pred mehaničkim i nedijalektičkim uverenjima da se pobjedonosnom trenutku jugoslovenskog filma mogu radovati i prisustvovati samo oni koji kao kritičari tek pristizu.

„Autori neka ostaju — a „cmci“ koji su odradili za njih posao“ kao da se kaže — „neka idu! Revolucija je pojeia svoju decu! Amin!“

Posao naprotiv tek predstoji. I najpovršnija anketa među apostrofiranim „umornim“ stegonšama, pokazala bi da oni svoju trenutnu situaciju ne osećaju nimalo pasivnom. Naprotiv! I, kako je nedavno rekao jedan od citiranih „umornih“, Ante Peterić: „Kritičar dostojan svoje profesije, šta više u ovom trenutku čak ne može mnogo ni birati!“

Ne jednom ovde i onde isticalu su upravo ovi kritičari nasušnu potrebu utemeljivanja tekućeg jugoslovenskog trenutka, teoretskog razjašnjenja termina „novi“, revalorizovanje autora i rigorozan odbir vrednosti. Ko će taj posao raditi? Da li stariji, ili najmlađi, ili kritičari „bez uverenja“ sasvim je nevažno. Vrednost je se polarizovati i među kritičarima. Ostaje čemu reči hvalospevi, a pamti se koristiti stvarni i plodotvorni kritički orijentiri.

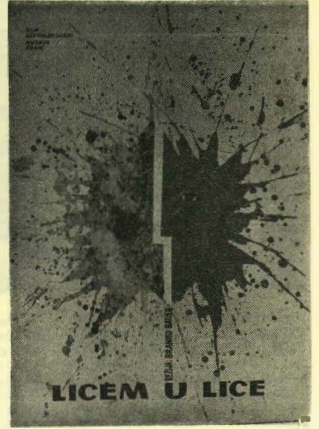
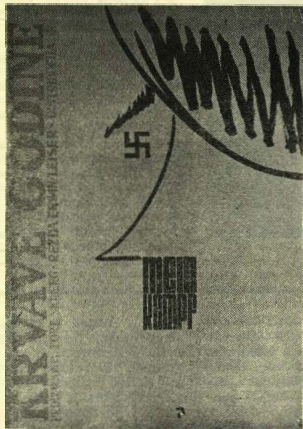
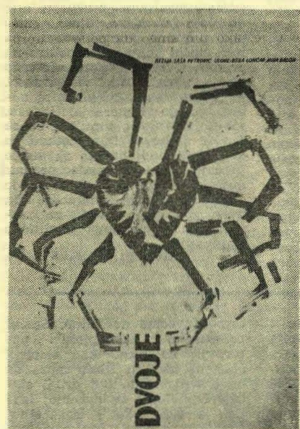
Dakle posla ima! Jedan od prvih sastoji se od potrebe konstituisanja vrednosti domaćih dela prevashodno na domaćem tlu. To će reći da se vredan film mora početi kvalifikovati kao takav u našim uslovima. Da nam vatra oduševljenja ne podiže priznanja i nagrade koje pristižu sa stranih festivala u ovoj našoj „medenoj“ godini. Trenutak je bio naš! Mi smo ga iskoristili, ali ne zavaravamo se da će „jugoslovenski bum“ trajati i sutra — uprkos eventualnom produženju rasta. Može se desiti da očekivana priznanja počnu da izostaju, a mi ćemo brižljivo utvrditi tu, tako hitro reč „križa“. Već sada u tonu s kojim prisru stvujemo festivalskim slavama oseća se samouverenje: „Eto Hadžić (o kome je u zemlji već bilo rečeno ne mnogo dobrog) bolji je od Godara!“ A od „Breze“ — i da se ne govori — kao da konstatuju izveštaji! Predstavnici „Dunava“ izjavljuju posle povratka iz Venecije da je tamo bilo filмова koji ne bi usli u našu Arenu? (znači boljih i od „Kuda posle kiše“ — što je teško verovati!) Pariske i druge aranžirane premijere naših filмова postaju takođe argumenti za provincijski raspoložene autorite.

Sve ovo, ako se konstatuje, potrebno je da se konstatuje studiozno i argumentovano s punim angažovanjem za trenutnu situaciju jednog Viskontija, Antonionija ili Godara? I „kajevo“ su poplivali Karnea da bi uzvisili Vigoa. Kicli se u Hitkoka da bi unistili Kramera. Uostalom uznose i veličaju sada jugoslovenski film s iskrnim argumentima, a ne iz puke koketerije.

Mislim stoga da je ponovo potrebno da se počnemo aktivnije baviti drugima da bismo objektivnije sagledavali sami sebe. Ne više stoga da bismo potkušaljivo i inferiornistički metanitali pred svetskim veličinama već da bismo bez kompleksa narasle i neumerene su perlorosti odmeravali sebe u odnosu na druge.

Poslova dakle ima! Za sve kategorije kritičara i za sve nivoe kritičkih zapisa. To je sada potrebno utvrditi! Jer kako je prošle godine jedan od „umornih“ napisao: „BITKA DECE-NIJE TEK POČINJE!“

Emilija BOGDANOVIĆ



FILMSKI PLAKATI BOLETA MILORADOVIĆA

U Čehoslovačkoj ili u Poljskoj, filmski plakat je postao deo filmske kulture: svojom ekspresivnošću preciznošću i vizuelnom lepoto, plakat je postao pravo ogledalo filma. A kod nas, najpre s filmskih plakata Boleta Miloradovića, možete uvek i pre projekcije pročitati o kakvom je filmu reč, kakva će vam osnovna raspoloženja pružiti neka filmska priča šta će vam kroz nju ponuditi autor; vedru komediju, bezazleno i psihološki uprošćenu skasku, ili snažnu traumatičnu dramu.

Bole Miloradović je slikar po opredeljenju; njegovi radovi pamte se grupno, i po tematskoj i po likovnoj doslednosti (bilo da je reč o opusu posvećenom veselim ili tužnim licima likovna, koja krču bošahu skalu melanholičnih i lirskih raspoloženja, ili da je reč o seriji grubo obrađenih rastrošenih portreta napravljenih od zemlje i prevučenih lakom — njegovi radovi uvek nastaju kao plod jedne trajne preokupacije grupom simbola i određenim materijalom).

Njegovi plakati, često, nastaju korišćenjem dobro poznatih iz-

ražajnih sredstava filmskog jezika; praveći plakat on koristi (dabome, u statičnom obliku): duple ekspozicije, pretapanja i montažu (u smislu kolažiranja). Istovremeno, određena vrsta simbola koji za njega imaju i prigodno ilustrativno i složenoje metaforično značenje, svesno se likovno varira na većem broju Miloradovićevih filmskih plakata. Jedan od njegovih omiljenih motiva i simbola, na primer, jeste motiv srca, čijom se formom i simboličnim značenjem poigrava u širokoj skali — od iskazivanja suštine melodrame i lake komedije, do predstavljanja složenijskih filmskih sadržaja... Ponekad srce na njegovim plakatima postaje pauz, u čijim se mrežama iščitati presahle emocije plakat za film Aleksandra Petrovića „Dvoje“), a ponekad postaje i omča koja zlobokobno ledbi nad egzistencijom glavne junakinje filma (plakat za film Dušana Makavejeva „Ljubavni slučaj“). Drugi Miloradovićev omiljeni simbol je krug, koji se pokatkad pretvara u sunce, a pokatkad u ljudsko oko (ostaje u seča-

nju njegov izvršni, rafinirani plakat za film „Velika iluzija“), s jedinstvenom i upečatljivom asociacijom na viteški duh ove priče i na fon Strohajma i njegovih klasičnih pruski monokli). Naravno, veoma često se događa da pojedini Miloradovićevi plakati, zbog svoje simbolične refinjenosti, ostaju samo u slied i zamisli — jer, distributerima se čini da ove tvorevine nemaju odšovaravajući „komercijalni efekat“!

Naći se u krugu Miloradovićevih simbola, naći se u krugu njegovih filmskih plakata, dakle, to znači neprestano prepoznavati jedan određeni stil i jedan, veoma ličan, ekspresivni senzibilitet; u tome krugu precizno odabranih simbola i konstantne grafičke lepote, smisao filma spontano provlaka ispod mislata samog plakata. Plakat, tako, postaje istinski ogledalo filma!

Među najuspelijim plakatima Boleta Miloradovića ima i radova izuzetne vrednosti. Takav je, pte svih, plakat za film Ervina Leiznera „Krvave godine“, na kome je s puno drastične ironije i

smisla za grafičku karikaturnu predstavljenu s nekoliko reskih i do asketizma svedenih linija groteskni lik Adolfa Hitlera, čiji profil zlobokobno ledbi nad sadržajem ovoga filma. Sasvim drukčija raspoloženja i likovna rešenja zrače s plakata posvećenog omiljubom filmu „Francuskinja i ljubav“, na kome dominira jedina izazovno pružena i lepa ženska noga, kraj koje, na ljubičastoj pozadini, leži bačena bezazleno dečija igračka: šareni mali kiovn (vedrina i sugestivna likovna evo presija zapljuskuju nas sa ovog plakata, koliko na atraktivan toliko i na supilan način). Veom interesantan aspekt i sadržinski adekvatan film je i plakat za Bergmanove „Divlje jagode“, na kome se kolažiranjem fotosa istignutih iz tkiva samoga filma dočarava onaj košmar raspoloženo i psiholoških stanja starog profesora Borša, koji u jednom danu pokušava da napravi režime čitavog svog života (svi ti fotosi ukomponovani su u lik Viktora Šestrema, koji tumači ulogu glavnog junaka ovog Bergmanovog filma)...

Gotovo svaki plakat Boleta Miloradovića, ne samo da nas upoznaje s žanrovskim odlikama i raspoloženjima filmske priče, nego precizno odražava i duhu filma kojim je inspirisan; s njegovih plakata saznajemo o banalnosti Janjićevog filma „Glasam za ljubav“, snimljenog po romanu Grozdane Olujić, suočavamo se sa vašarskom slikovitošću Vajdine „Izbiračke“, prepoznajemo poetičnost Štrpčevog dokumentarnog filma „Kiše zemlje moje“ (snimljenog u trenucima istinskog nadahnuća, s obiljem autentičnih lirskih vrednosti), sagledamo viteški duh „Velike iluzije“, ili groteskno-atraktivna stanja „Ljubavnog slučaja“ (filma koji je, često, bliži parodiji). Zbog te svoje odlike, plakati Boleta Miloradovića postali su organski deo filmovega kuma sa posvećeni, a samim tim i deo naše nacionalne filmske kulture koja u ovome domenu dosad nije imala ni neke naročite tradicije ni nekih zapaženijih rezultata.

S.N.