

Mada je kod nas u poslednje vreme postala već uobičajena podela na tzv. konvencionalni i tzv. novi film, ja se njenome, u ovim redovima povodom 13. festivala jugoslovenskog igranog filma u Puli, neću koristiti jer, jednostavno smatram da pri-mamkivi spol „novi jugoslovenski film“ još uvek treba ispisivati s krajnjom oprezošću i bojažljivošću. A to će reći da sam, za razliku i od nekih doskora uzdržljivijih i u hvalama skrivenih kritičara, i posle ove Pule, mišljenja da naš film još nije izasao iz naznačenog okvira da bismo ga mogli okriti kao „novi“.

Ali, budući da su ove godine došle do izražaja izvesne stvaralačke tendencije koje ukazuju na izvestan boljstik, budući da su se, bar na izvesnim planovima stvaralačkog postupka, ispoljile izvesne razlike, to, evo, saobraćajući se te tim namerama i razlikama, filmove ovogodišnjeg Festivala raspodeliti na grupu krutih, konvencionalnih filmova u grupu nešto rastresitijih ostvarenja. Ponavljam da su razlike iz kojih je proizašla jedna ovakva, na brzu ruku napravljena i nadati se, u očekivanju prvog jugoslovenskog novog filma, ne dugoveka podela, primetne same na izvesnim planovima stvaralačko-režilijskog postupka, dok su na idejno-saznajnom planu obe grupe filmova priljivo porozne. (i naizmjeničniji režisori imaju više da počekaju nego da kažu.)

Moran, pre nego što ukažem na pomenute razlike da kažem da se ove opaske ne odnose na jednog stvaraoca — Živojina Pavlovića, o čijem će filmu (*Povratak*) biti reči na kraju ovog napisa.

E pa, u čemu su te razlike? — Ponajpre na planu fotografije. Petkovici u Pintari, koji su doskora važili za izuzetke, pridružuje se ove godine prilično broj snimlja i modernih snimatelja, među kojima zaseću najviše pažnje zaslužuju dvojica mladih Branko Perale i Milorad Jakšić. Pa premda kamera jugoslovenskih snimatelja još uvek nemu onu lažku pokreta jednog Kutara ili sučinjene fakture. Deka-a ili češkimi kamermerna, može se reći da u izvesnim granicama, njihov trud čini da filmovi Minice Petrić, Rajića, Lazića, Slijepčevića, Purije Đorđevića u Bulajici i nisu toliko kruti, tvrdi, privlačni hravapi i mračni kao većina ostalih filmova.

Ako se u fotografskom izgledu naši rastresitiji, filmovi (grupu krutih i konvencionalnih) filmova ne smatram uopšte vrednom pomena donekle približuju modernom evropskom filmu, njihova dramaturšija je već podstavljač čistog dovjedanja. Dok je Mimica u *Prometeju* sa otkom Vukovićem od Felinija „pozajmljivao“ izbeljivanje kadrova u fles-beku, u Ponedeljku i u toku je ostavljanje na Feliniju (*Osam i po*), naročito u dramaturškom pogledu, vrlo ugodivo. No to bi mu se moglo i odspisati da je u tome uspeo između unutrašnjeg sveta, sećanja i asocijacija Felinijevog režisera Marija i unutrašnjeg sveta, sećanja i asocijacija Mimicinog novinara razlike je u tome što su ti pasazi kod Felinija emociонаlno određeni, dok nas Mimicin ostavljuju hladno, što su veze koje izmedu svojih kadrova uspostavlja Felini emocionalne prirode a veze koje uspostavlja Mimica — tehničke prirode. Upotreba fles-bekova kolje da Mimicci naročito prirasa za srce podrazumeva neko značajnije emocionalno stanje glavnog junaka. Setimo se Bergmanovih *Diviljih jagoda*, film koji je valda obratiti na upotrebu fles-beka: emocionalno stanje Isaka Borka je potpuno opravdano i potpuno određeno.

Na Purije Đorđevića je ne samo u dramaturškom pogledu jedan vrlo vrlo smučen film. Sa Purisom Đorđevićem kao autorem nikad ne može da se bude naćesto. Dok se dokumentarac *Majka, sin, unutri i unutar* i stranom Devojka ne mogu odreći izvesne vrednosti, San savinski lici na kratki igrani film istog autora — *Savajje*.

Možda su poređenja između Berkovićevog filma *Rondo* i Brukovog *Moderato kantabile*, na strukturalnom planu, zaista samo spolašnje prirode i možda na to ne treba obraćati pažnju. Ali ono na šta i te kako treba nekome obratiti pažnju je šahovska simbolika ovog filma.

Pru grupu (krutih, konvencionalnih), filmova u već u skladu sa ostalim elementima karakteristi suvi, dosadni, primitivni i usko-funkcionalni dijalazi. Druga grupa rastresitiji, filmova u dijalozima ima, već nekakve literarne ambicije. Uzimo *Pogled u zrcalo* Sunču Veliku Bulajicu. Film besumnje poseduje izvesnu fotografsku jedinstvenost, koju je zahtevaо još Kanudo. Ali, verujem da nije potrebno biti naročito naičin i imati nekakvog književnog nerva pa osjetiti da su replike koje nekoliko puta ovom filmu izvukle jedan tifus (B. Živojinović) svome zdravom dvojnicom: „Matija, vrati mi moj lik“ — čisti klic.

O „poetiskim“ dijalozima Devojke i Dečaka u *Snu* Purije Đorđevića ne može se reći ništa više nego da su ogavni u jednom nadjoslovnijem značenju.

U Roju Mice Popovića, Turčin Kahriman, koji je očito nosilač autorovih posleda i ideja, govori otprijelično: „Zena je matica, muškarac je trut. Matica na kraju ubila truta.“ Dakle, opet, kic.

U *Ponedeljku* i u toku Vatroslava Mimice dotiči u mahniotu triku niz jednu aleju neka spodoba u crveno-belom pružastom, klovnovskom triku i zatraži novac za stan od junaka — novinara. Dakle, jeftin humor.

Ako ovim odrednicama dijaloga u nagradenim filmovima (napominjem da izbor



# K R U T I I RASTRESITI F I L M POVODOM PULE

## 66

MIODRAG

STANISAVLJEVIĆ

16-74964231

nije vršen maliciozno već su birana tako reći ključna mesta) dodamo plitki intelektualni dijaloga Berkovićevog *Ron-doa* („Nisam voleo niti već sam se zaljubio u vašu sreću“) kaže, na ključnom mestu filma, jedan od junaka „trouga“ onda će bar uneškoli biti razumljiv moj zazor od upotrebe spola „novi jugoslovenski film“.

Po upotrebi muzike gotovo svi filmovi su konvencionalni. Muzika u našem filmu još uvek ima klasičnu ulogu dramaturškog akcentiranja, programatske ilustracije ili emocionalne paralele. Jedini koji se u tom pogledu izdvaja je Živojin Pavlović, u *Povratku* ima ulogu stvaranja atmosfere (recimo „obične“ izvanredno „štimašu“ uz atmosferu male kafane iz predkralja i ubistvo) ili emocionalnog kontrasta. (Primer: muzika novogodišnje raspoložnosti i veselosti kao kontrast sumornosti i raspolaženju povratnika sa robije ili kraj filma, kad „Veliki Al Kapone“ gine Z. Pavlović pušta plotu Adama. IZ primjera se, takođe, moglo zaključiti da se Z. Pavlović libi pisane, orkestarske muzike.

Da će proti još koja grešna godinica dok sa našim ekranu nestane teatarsko načina gurne najbolje govor i zlaha arena Mire Stupice.

### DEBITANTI

Ako se na jednom festivalu pojavljuju toliki broj debitanta treba očekivati nešto izuzetno. Umesto toga čuši su se glasovi blaženakione podrške kako filmska preduzeća trebitantima da daju pravu na greške i mane. Sto se tog pravita mislim da im za svakako ne treba uskratiti, ali s nešto melanholične sećam se debija nekih stranih režisera koji su tom prilikom pravili remek dela, i spoja „novi film“ koji se rado dovodi u vezu sa debitantima. No manjimo se te pusti nade.

Uostalom, Vukotićev *Sedmi kontinent* je dobar film. Možda mu nedostaje snažne razrešenje, možda mu manjka dovoljno mastovitosti a pretiče nekoliko ponavljanja, ali, u svakom slučaju, način na koji je rešavao gradacije odlaške dece i opazljivu nivo novog nestanka, blaga ironija i osećanje mera potvrđuju nječmu maistoru i poštenog stvaraoca. Pa i za *Tople godine* Dragoslava Lazića, uza svu upršćenost na planu strukture, uz novinarsku površnost i dijalosku oskudnost, uz odsustvo neke dublje ideje, valja naći reči hvale. Kadrovi lutra u selu i razgovor sa roditeljima ispod hrama na domaćem Moraviću u najlepšem su Puli mogli videti.

Vlada Petrić, profesor i estetičar filma, a od nedavno i režisör, uspeva da scene pre kamerom aranžira realistično i uver-

ljivo, bez stilizacije, i sve bi bilo u redu da se iznad svega toga ne oseća, gotovo napadan, autorov humoristički komentar. Evo o čemu je reč, za one koji film (Kavez iz omnibusa *Vreme ljubavi*) nisu vidieli. Jedna mlada devojka zaljubljena je u svog suseda — studenta. Dan pred njevog odlažak u provinciju ona tumara gradom pokušavajući da nekom pokloni kućicu koju njen otac ne trpi. Naizd u sestavi u nekoj rupi i posle toga doživljava prvu ljubavnu noć sa studentom. Izjutra student se pakuje a ona uvida da je kućicu potopio noćasni pljusk. Humorna, narodnotoslovična, ideja se može dobiti tako. Upravo zbog te nelagodnosti između unapred nametnute humorne ideje koja je po svojoj prirodi mehanička dačke iz predkralja i ubistvo) ili emocionalnog kontrasta. (Primer: muzika novogodišnje raspoložnosti i veselosti kao kontrast sumornosti i raspolaženju povratnika sa robije ili kraj filma, kad „Veliki Al Kapone“ gine Z. Pavlović pušta plotu Adama. IZ primjera se, takođe, moglo zaključiti da se Z. Pavlović libi pisane, orkestarske muzike.

Tako, dakle, stoji sa neposrednim životnim podatkom u jugoslovenskom filmu. Tamo gde ga ima, dakle kad umetniku ne nedostaje neposredno životno iskustvo, autor našće ne uspeva da reši neke ideje i dramaturške probleme, tako da film raspada na niz može biti i leđnih detalja ali lisenih potpore koje im može dati celina kao što i njihovo nepostojanje lišava nekakvu moguću celinu svoje ne manje značajne potpore. A to, jednostavno rečeno znaci da protivrenost između neposrednog životnog podatka, detalja i dramaturških zahteva, zahteva celično, postoji samo predkreativnom trenutku a da je dobar film jedinstvo tih protivnosti.

Ostaje još jedna napomena: za razliku od konvencionalnih lažnih tvorenina nastalih u scenariističkim i dramaturškim odeljenjima producenata pokašto se već mogu sresti, zasad možda i neveštice, dela u kojima neposredno životno iskustvo autora traži za svojim izrazom. (To su recimo Čovek nije tica Dušana Makavejeva iz prošlogodišnje u *Tople godine* Dragoslava Lazića iz ovogodišnje produkcije).

Predstojti još da se sve to objedini i da

(Nastavak na 4. strani)

# veliki laf

Deco, je sam veliki laf, već godinama.  
Samoj jedan primer.  
To je bilo hiljadu... devet sto... tu negde...  
Znam samo da je bio dan, a koji dan — toga ne  
bih mogao da se setim. Verovatno ponedeljak.  
Lovio sam sedam jelena. Šest ulovio a sedmog ne  
mogu. Šta da radim sa šest jelena?

... Počnem loviti sedamdeset i sedam lavova.  
Sedamdeset i šest ulovil — sedamdeset i sedmog ne  
mogu... Šta da radim bez sedamdeset i sedmog  
lava?

Vidim, nešto nije u redu. Hrabar sam ali ni  
sam lukav.

Setim se, pa počnem loviti sto i deset slonova.  
Ali prvo ulovim sto desetog, pa onda redom una  
zad.

To mi uspe, tako da se odmah slediće dana  
ozenjen grenlandskom princezom. Bila je lepa i než  
na kapa maramica.

Okatim joj oko vrata 220 zuba od 110 slonova.  
Prevrne se princeza i padne u more. Jer to je bilo  
na brod.

— Kakav je to brod? — drek nem na grenland-

# D U Š A N R A D O V I Ć

(Tekstove Dušana Radovića uzeti su iz njegove  
najnovije knjige koja će uskoro izdati u izdanju  
NIP „Forum“, N. Sad. Naslov je dao sastav  
i jač izbor)

BIO JEDNOM JEDAN KNEZ  
— NOSIO JE BRKOVEZ.

BIO JEDNOM JEDAN CAR  
— IMAO JE SAMOVAR.

BIO JEDNOM JEDAN GROF  
— NOSIO JE GRAO STOF.

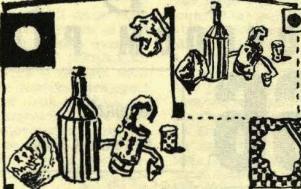
BIO JEDNOM JEDAN SER  
— IMAO JE PROPELER...

NESTAO JE ONAJ KNEZ  
— AL' JOŠ SLUŽI BRKOVEZ.

NESTAO JE ONAJ CAR  
— JOŠ SE PUŠI SAMOVAR.

NESTAO JE ONAJ GROF  
— AL' JOŠ SLUŽI GRAO STOF.

NESTAO JE ONAJ SER  
— JOŠ SE VRTI PROPELER!



# STA JE NA KRAJU

Sta je na kraju?  
Na kraju neba, na kraju mora, na kraju puta?  
Sta je na kraju — deca bi htela da znaju!  
Zato jedu, zato spavaju,  
Zato rastu brzo do kaputa.

Šta je na kraju srede? Cetvrtak.  
A šta je na kraju četvrtka? Petak.  
Na kraju svih krajeva?  
Uvek je jedan novi početak.

Krajevi se potroše,  
Počeci uvek traju...  
Početak — eto šta je na kraju!

Kada se rodio mali miš, odmah je bio gladan.  
Da ne bi pojeo mačku ili mišolovku, roditelji su ga  
poslali u školu za glade miševe.  
I tamo ga je učitelj učio. Ovakovo:

Ima pčela, al'ti nemoj pčele,  
jer su pčele s jedne strane vrele.

Ima vrana, ti nemoj ni vrane,  
jer u vrane mnogo mraka stane.

Ima motki, al'ti nemoj motke,  
jer su motke s jedne strane krotke.

Ima koza, al'ti nemoj koze,  
jer su koze s jedne strane roze.

Ima basni, ti nemoj ni basne,  
jer su basne s obe strane jasne.

Ima glista, al'ti nemoj gliste,  
jer su gliste s obe strane iste.

... Malom mišu bilo je dosadno da toliko uči.  
Ukrao je iz torbe svoga učitelja komad sira i po  
geo. Ono što jedu učitelji mogu jesti i daci.

MAČKA: Danas nije lako  
biti mišić sivi  
— jer ih juri svako,  
jer su svakom krivi.  
Ne, to nije lako  
biti mišić sivi.

MIŠ: Ma nemojte?  
To ne mogu kriti  
— miš je teško biti!  
Al' je mački teže  
— zalogaji beže,

(Nastavak sa 3. strane)

se iznadi veze, da se u iskustvu uspostavi  
red i odnos, što će reći, da se dođe do individualnog pogleda na svet.

## POVRATAK ZIVOJINA PAVLOVIĆA

Povratak je besunje najcelovitiji  
film festivala, a Živojin Pavlović naš naj  
kompletniji stvaralač.

Ako je, kao ustupak ne znam tamo  
kakvom, možda i direktnom strahu od na  
dzora, a nemam razloga posle zabrane i  
bunkerisanja da verujem u suprotno, bilo  
potrebno umeti foršpicu o starateljsko  
-mezimačkom opfoderiju i briži prema  
prestupnicima-povratnicima u nas, ne  
znam valda ni jednog našeg reditelja koji  
bi to, gotovo nametanje, obrnuo u svoju

korist, kao Živojin Pavlović. O čemu je  
reč?

U vozu jedan manipulator-madioničar  
izvodi trikove s kartama. Onda gleda jed  
noj devočici u dlan. Na njenu primedbu  
da „popada“ zato što poznaju njen tet  
ku, tip se obraća mladiću prekopatu. „Bili  
ste na moru, boravili ste u ferijalnom  
kampu... Jesam li pogodio? „Sto posto“  
odgovara mladić za koga još ne znamo  
da se vraća sa robije. „A njegova buduć  
nost?“ pita znatljivina devojka. Mladić  
nalaze posao na filmu (nije li to skrivena  
šala na račun nametnutog starateljstva?)  
i sve je u redu. Ali to možemo obrisati.  
Živojin Pavlović je dijalogom „Bili ste na  
moru, boravili ste u ferijalnom kampu,  
jesam li pogodio? — Sto posto!“ već ob  
ruju stvari u svoju korist — postigao je  
emocionalno opredeljenje, izazvao je osjeć  
je gornjine, bolene ironije tim kratkim  
„sto posto“.

U Povratku se valida po prvi put sre  
ćemo sa jednim neklasičiziranim svetom  
beogradskog podzemja, predgrađa, malih  
fudbalskih klubova, vožača smrti, silova  
nih, unakraljnih i uborjaljnih, svetom u  
kome se obraćunava lancima od motocikla  
i noževima, zde se misli samo na „ma  
ščevanje“, gde za ljubav ima prostora i  
vremena dok su ulice blokirane zbog do  
laške nekog državnika, gde se u sunnij  
im kafanicama litar raket je ispiša na du  
šak i preti ubodom noža, dok neki stari  
radio u taj zadržljiveni prostor ubacuje  
neumorno „oh carne“.

„Veliki Al Kapone“ (Bata Živojinović —  
najsnajnja uloga festivala) gine poređ  
pruge od milicijских hitaka i dok voz koji  
nalazi iz dubine dolako svojim dimom  
zastire deo po deo ekranu, ona gornjina (da  
li sam već rekao da je gornjina osnovno ose  
ćanje Povratka?) polako se prenosi na  
gledaoca. Videli smo u uvodu (koji po hro

nološkom redu događaja dolazi posle  
gorčinu drugog povratnika „malog Al Ka  
pone“. Gorčina se dakle prenosi.

Ono što Živojina Pavlovića ovim fil  
mom izdvaja od ostalih autorâ 13. festi  
vala, rekač bîh uopšte od ostalih jugos  
lavenskih filmskih stvaralača, jeste, po  
red kompletnosti na fotografskom, dra  
matuškom, dijaloskom i muzičkom planu,  
upravo to emocionalno delstvo njezog  
filma. Dalje, uspostavljanje reda, iznala  
ženje veza i odnosa u životnom iskustvu  
što, po mom mišljenju, dovodi do formi  
ranja individualnog pogleda na svet (u  
ovom slučaju pesimističkog, dakle dub  
ljeg), koli karakteriše i ostale njegove  
filmove: *Neprijatelja*. Vode i koliko sam  
mogao da vidim iz scenarija, storiju zab  
ranjenog Grada.

Miodrag STANISAVLJEVIĆ