

S Gordanom Mihićem i Ljubišom Kozomarem jugoslovenska kinematografija dobija, prvi put, pisce scenarija koji su, u isti mah, i pravi autori. Pod „autorstvom“, dabome, ne podrazumevamo zanatsku veštinu, nego određeni stil i pogled na svet, određen i specifičan odnos prema realnosti...

Scenarista, kao i reditelj, mora biti ličnost. A Kozomara i Mihić to, svakako, jesu. Po njihovim tekstovima snimljeni su, dosad, filmovi: „Zvižduk u osam“ Save Mrmaka, „Doći i ostati“ Branka Bauera, „Vreme ljubavi“ Vlade Petrića i Nikole Rajića, „Tople godine“ Dragoslava Lazića i „Budenje pacova“ Zivojina Pavlovića, a neki novi projekti tek čekaju na realizaciju. Sva ova scenarija odišu jednim ličnim osećanjem života i humora, koje je u isti mah i autentično i pomalo „iščašeno“ — te priče, koliko god da su „izmišljene“, toliko i neodoljivo liče na sam život.

## EVOLUCIJA

Pre pojave Kozomare i Mihića, jugoslovenski scenaristi neprestano su prelazili put od pukog diletantizma do savladivanja zanata. U međuvremenu, napisano je i nekoliko solidnih scenarija („Deveti krug“ Zore Đirbah, „Izgubljena olovka“ Staše Borisavljevića, „Veliki i mali“ Miodraga Đurđevića, „Radopolje“ Arsen Dikića itd.), ali to su pre bili izuzeci koji su potvrđivali pravilo o našoj dramaturškoj nepismenosti, nego tekstovi koji bi afirmisali nečiji autorski pogled na svet i ličnost samog scenariste. Ipak, iz godine u godinu, pratimo evoluciju domaćeg filmskog scenariste i domaćeg scenarija, razlikujući pri tom nekoliko osnovnih faza.

U prvo vreme, scenarija su po nuždi pisali sami reditelji: Vjekoslav Afrić („Slavica“, „Barba Zvana“, „Hoja Lero“), Vojislav Nanović („Besmrtna mladost“, „Čudotvorni mač“, „Tri koraka u prazno“, „Bolje je umeti“, „Pogon B.“), František Čap („Vesna“, „Ne čekaj na maj“, „Trenuci odluke“, „Spjuz X—25 javlja“), Zika Mitrović („Ešalon doktora M.“, „Poslednji kolosek“, „Kapetan Leši“, „Nevesnjski pušak“) i drugi — sve su to bili ljudi koji su se, sticajem okolnosti, paralelno učili rediteljskim i scenarističkim zanatu, ili su u pionirskim danima našeg filma morali da snabdejavaju sami sebe pogodnim scenarističkim stvarima.

Kasnije su se i neki poznati književnici ogledali na poslu pisanja scenarija (Copic, Vučo, Davičo, Lukić, Desnica), ali je njihovo vizuelno viđenje sveta bilo mnogo siromašnije od verbalnog, ili su pogođeni za film samo otkrivali slabosti svoje literature. U svakom slučaju, jugoslovenska kinematografija nije dobila svog Fravera... Od savremenih domaćih pisaca, Antonije Isaković pokazuje najviše smisla za vizuelnu metaforičnost — ali, s izuzetkom Aleksandra Petrovića, on nije imao sreće s rediteljima koji su pokušavali da prenesu na filmsko platno njegove priče, ne osećajući pri tom vizuelne kvalitete Isakovićeve proze!

Pojedini reditelji pokušavali su da se trajnije vežu za pojedine scenariste (kao pokojni Velja Stojanović za Ratka Đurovića, ili Babaja za Violeća), ali ni jedan od ovih tandema nije uspeo da postigne punu zrelost u oblasti igranog filma. U „timskom“ radu na pisanju scenarija, svojevrsne zahvate činio je Veljko Bulajić, koji je oko svojih filmova („Uzavreli grad“, „Kozara“) okupljao čitavu ekipu scenarista i saradnika: ma koliko da su se svi oni prilagođavali Bulajićevim epsko-mozaičnim vizijama, u tim se filmovima oseća preterana fragmentarnost, insistiranje na povezivanju raznorodnih literarnih anegdota, negovanje deskripcije i folklornih žanr-scena (to je dramaturgija koja ide u širinu, a ne u dubinu).

Konačno, posle dve decenije rasta jugoslovenske kinematografije, možemo da konstatujemo dve stvari. Prvo: scenario je i danas najbolji problem domaćeg filma (autori kao Aleksandar Petrović, Dušan Makavejev, Zivojin Pavlović, Puriša Đorđević i Vatroslav Mimica, najčešće su i autori scenarija po kojima snimaju, afirmišući pri tom svoj integralan autorski senzibilitet). Drugo: vremenom smo dobili nekoliko scenarista-profesionalaca, koji su ovladali zanatskom veštinom pisanja za film, ali nisu postali i autentični pisci filmova (Dragoslava Lazić, Bogdan Jovanović, Arsen Dikić, Ratko Đurović, Vlasta Radovanović). Ti ljudi su, u izvesnom smislu, naučili kako treba korektno pisati za film i oni su, svakako, doprineli porastu zanatskog nivoa domaćeg filma, ali ne i probuju novih autorskih vrednosti i stilova!

Tek sa pojavom Kozomare i Mihića, koja je sasvim prirodna i neizbežna u jednom evolucionom kontinuitetu, suočavamo se s pravim scenaristima-autorima. Oni više ne traže onaj praktični zanatski ugao iz koga će pristupiti pisanju scenarija, nego iz nekog svog ugla posmatraju sam život, a pisanje scenarija je nešto što čine spontano i bez naročitih napora, sledeći sopstvenu intuiciju i senzibilitet.

Čitajući scenarija jednog Vlaste Radovanovića („Saša“, „Inspektor“, „Operacija Ticijan“), vi možete školski naučiti kako treba pisati za film. Od Kozomare i Mihića, međutim, vi ne možete naučiti ništa, njihov ćete stil teško čak i kopirati — ali, njih morate prihvatiti kao izrazite in-



## SLOBODAN NOVAKOVIĆ

# pisci filmova

GORDAN MIHIĆ I LJUBIŠA KOZOMARA

Iza ovakvih Mihićevih monologa uvek se daju naslutiti, neobične i „pomerene“, vesele i melanholične ličnosti naših bezimnih savremenika. Ma koliko svi ti likovi delovali neslavno, apsurдно i humoristično, čiji socijalni profil i čiju ljudsku prirodu možemo naslutiti iz samog stila tog njihovog samoisповednog monologiziranja:

„Nedavno sam putovao s namerom da posetim rođake u Ribarskoj banji. Kako pre toga dugo nisam putovao, očekivao sam prijatan užitak i ugodno doživljaje, kako što se tiče poznanstava u voz, tako i što se tiče prirodnih lepota. Udem u voz, predstavim se kolegama putnicima iz istog kupca, ostavim nesećer i faktnu u mreži, skinem vrs-kaput i izadem u hodnik. Bilo je veoma ugodno. U neko doba otvorim prozor i počnem da gledam napole. Na svojoj veliki ulaz primetim da isto kao ja napole gleda i mašinovoda! Lepo se nalakto na prozore lokomotive i uživa u prirodnim lepotama kroz koje smo prolazili. Sledila mi se krv u žilama. Osetio sam kako me noge izdaju, kolena klecaju, a grlo se suši. Pokušao sam da kriknem, da skrenem pažnju, da u poslednjem trenutku sprečim katastrofu, ali bio sam toliko slab da me je glas potpuno napustio. Samo sam šaputao: „Ne, ne, ne!“ A niko me nije čuo. Kolege putnici mirno su razgovarali, uzimali, čitali novine. Nisu mi stili ni da onaj koji ih vozi, ko je odgovoran za njihove živote, upošte NE GLEDA KUDA VOZ IDE, nego zija napole! Lokomotiva je jurila sama i ja sam samo pokrio lice rukama i čekao kako ćemo svi otići dodavala! Srećom, voz stade na nekoj postaji. Bled kao krpa, čela orosenog hladnim znojem, izdahod napole bez stvari i idega, srećan što sam spasio goli život!... Sad pitam: KO DAJE PRAVO VOZOVODAMA DA NE GLEDAJU KUDA VOZE? Šta znači li da će jednog dana — ako oni i dalje budu gledali kroz prozore — doći do neizbežne tragedije, koja će progutati mnogo ljudskih života i materijala!“

Najlepše je, međutim, što se u ovakvim slučajevima uvek nade poneki povredeni željezničar, ili niko ko će zvanično i u ime Državne željeznice odgovoriti na ovakvo pitanje, objašnjavajući „drugom, koji je putovao u Ribarsku banju“, da vozovoda sme da gleda kroz prozor i da to neće dovesti do „gutanja ljudskih života i materijala“... Na Mihićeve monologe sam život odgovara ehom!

LJUBIŠA KOZOMARA

Kozomara je, opet, majstor za pravljenje dijaloga, koji nam otkrivaju autentične ljudske sudbine naših anonimnih savremenika. Pisac brojnih novinskih reportaža (u onome žanru koji obično nazivamo „ne-faktofskom“ i „literarnom“ reportažom), negujući svoje osećanje za humor i smisao za stilsko poigravanje rečima na tekstovima Bsebelja i Sarojana, Ljubisa Kozomara je jednom prilikom ovako formulisao svoju scenarističku koncepciju: „Interesuju me ljudi i reči na ulici. Treba gledati što manje američkih filmova i znati što manje o takozvanoj tehnici snimanja filmova. Ne oslanjati se na novinska tučenja događaja, bežati od anegdota, ne diviti se idiolima i ne zaboravljati svakodnevnih reči, kao što su: kupus, lakat, zakrpa, rođak, tupadžija, otac, inokosan...“

Kozomarin tekstovi kao da su istrgnuti iz konteksta nekih obimnijih događaja — oni deluju nedovršeno, kao da počinju iz sredine i da se završavaju bez kraja. U situaciju nas uvek uvodi neposredno, na prečac, da bi nam tek dijaloškom fakturom rekao nešto o sudbinama i psihologiji svojih, slučajno odabranih, junaka:

„U trolejbusu, nedeljom, pružajući ruku za kursor, mladić, učenik u privredi, otkriva konduktoru svoje istovetivane inicijale i godinu rođenja.

— Privlačno je kaže konduktor. Kako to postizete?

dividualnosti, kao ličnosti čiji je odnos prema svetu jedinstven i neponojljiv. Koje su odlike njihovog stila?

### GORDAN MIHIĆ

Mihić je majstor za pisanje samoisповednih monologa, iza kojih se kriju „pomerene“ ljudske ličnosti, gotovi i slikoviti karakteri.

Kao novinar, Mihić se specializovao za pisanje luckastih „pisma čitalaca“ uredništvima redakcija. Ta Mihićeva pisma, koja on neguje kao neku vrstu hobija, nailaze obično na snažan odjek među čitaocima — ma koliko delovala „izmišljeno“, ta pisma uspevaju da uzbuđe maštu čitalaca, da ih provociraju i da izazovu burne odjeke i polemike. Ta pisma predstavljaju, u osnovi, parodiju savremene psihologije „običnog čoveka“, pa je i normalno da se čitaoci u njima tako masovno prepoznaju.

Mihićevi izmišljeni junaci zainteresovani su za najfinije besmislice: oni se pitaju ima li na svetu belih muva, muči ih zašto kukavica luka (a još više, zašto ne kukka!), oni kritikuju, zapažaju, prelažu i, uopšte, „razmišljaju o životu“ na veoma fenomenalan samoisповedni način (koji, kasnije, nagoni i druge da se isповedaju preko novina!):

„... Letos, za vreme godišnjeg odmora, bio sam u okolini naše prašume Peruciće. Tamo sam uhvatio kukavicu. Kukala je povozdan pored mog šatora i ja šta ću, kud ću, navabim je u zamku i uhvatim. Zašto kukaka? — hteo sam da je pitam. A ona je gledala u mene svojim uplašenim očima, kostrešila se i duvala. Bilo mi je žao da je ostavim samu u prašumi Perucići i rešim da je odnesem u Beograd i da tamo, natanene, istražim zašto kukka... Rečeno-činjeno. Kupim od jednog seljaka kavečice, smestim u nju moju kukavicu i vratim se kući u Beograd. Nastupim na posao, sedim u kancelariji i radim, a misli mi sve tebe njoj: zašto kukka? Zašto kukka? Da li je po prirodi uplašena, sirota i nesrećna, a ako jeste šta ju je učinilo takvom?...“ — ovakve misli more jednog od bezimnih Mihićevih junaka, koji će posle dužeg nadmudrivanja usmrtiti sirotu kukavicu, osećajući potom duboku grizu savesti.

### LIKOVNI PRILOZI U OVOM BROJU:

- na stranama: 1, 5, 13  
IVANA PICELJA
- na stranama: 1, 6, 7, 8, i 9.  
HALILA TIKVESE
- crtež na drugoj strani.  
DUŠANA PETRIČIĆA

— Ispod kože se, naime, nalazi sloj boje.  
— A gde kupujete boju? Znače, ja čeznem za tim.  
— To radi jedan iskusan — kaže učenik — on je boravio u Japanu.  
— Gde je to?  
— U daljini — kaže učenik.  
— Mogu li sam sebi? — pita konduktor.  
— Ne možeš — kaže učenik. — Mogao bi da se naduješ, a i nezgodno je ako želiš da se isčrtaš po ledima. Idi u „Brodarsku kasinu“, naći ćeš ga.  
— Boli li?  
— O tome ne mogu da sudim — kaže učenik. — Ja retko osećam. Kad me otac tukao uvek sam se smejaio, pa iako je u pitanju krv.

— Hvala ti k'o bratu — kaže konduktor i beleži adresu na poldelni kontrolnog kartona...“

Ovo je izrazit primer neposrednosti koju nalazimo u svim Kozomarinim reportažama, i u odnosu prema čitaocu, i u odnosima koji vjadaju među junacima tih reportaža. Već ta neposrednost deluje dramatski, kao što je dramatski i onaj osnovni odnos uspostavljen između samih junaka, ali ono što naročito zaokuplja pažnju čitaoca to je situacija u kojoj se ti junaci nalaze. Kozomara oseća ono što je aktuelno i istinito u najširem društvenom kontekstu. Nije slučajno da u filmovima „Doći i ostati“, „Vreme ljubavi“ i „Tople godine“ nailazimo uvek na istovetan problem: suočavamo se sa autentičnom se-ljačkom psihologijom i sredinom, danas, u trenućima njene nagle transformacije, urbanizacije, i njenog socijalnog raslojavanja. To je, istovremeno, i tema mnogih Kozomarinih reportaža.

Kozomarin dijalozi odišu autentičnošću, imaju svoj stil i šarm, svoje osećanje za boju i zvučnost reči, ali oni kao da su istrgnuti iz sasvim banalnih životnih situacija i kao da se spontano uklapaju u jedan širi društveni kontekst.

## TANDEM

Ovakva dva talenta skladno se dopunjavaju: kao pisci scenarija, Gordan Mihić i Ljubisa Kozomara čine organsku i kompaktnu autorsku celinu.

Mihićevi samoisповedni monolozi, apstraktni i provokativni u isti mah, prepliću se s Kozomarinim dijaloškom fakturom, faktofskom i uverljivom: izuzetne ličnosti, tako, bivaju smeštene u uverljive situacije, a gledalac filma upoznaje i njihove „zavrtnute“ i čudne karaktere i njihove sasvim obične i svakidašnje sudbine. Gordan Mihić je ovako formulisao svoje shvatanje filmskog scenarija:

„Scenario je početak istine jednog filma. On, dakle, ne sme biti konačan, već svom snagom mora terati na traganje za pravom suštinom. Zato, scenario ne sme biti — sjajan; takve su stvari svršene i treba ih štampati, odlikovati, nagraditi i tobe slično, a ne po tome snimiti film. Jer, film je sličan čoveku, a čovek se ne stvara tako što se uzme odlična koža, pa se u nju stave odlični bubrezi, pluća, jezik i ostalo što treba. Scenario, da bi nečemu dao život, mora da bude sirov, ružan, nepredan, naizgled bez svršetka, sklon da se ponosa kao hrida, nesavršen, gorak, da ima scena koje jedna druga isključuju, zgnusnu, povaren, iznenadujući i da obavezno sadrži fantastičnu epizodu iz koje će sve proizaći, ali koja neće ući u film, jer je u stvari — suvišna!“

Po svemu sudeći, Kozomara i Mihić ne trude se da, pišući filmski scenario, naprave literarno remek-delo. Naprotiv, oni su svesni da je tekst scenarija samo predtekst za slobodnu vizuelnu interpretaciju. Njih dvojica nude svojim rediteljima sasvim rastresitu, punu asocijacija i potpuno otvorenu materiju, kojoj sam reditelj treba da modelira konačni izgled, kreirajući pri tom svoju autorsku ličnost, demonstrirajući svoju intuiciju i svoj senzibilitet. Za početak, oni reditelju nude obilje materijala: uverljiv dijalog, jednostavnu i dokumentaristički lociranu situaciju, provokativne likove i sasvim verovatne ljudske sudbine, a uz to i mnoštvo onih intimnih gestova, slikovitih reči i postupaka, što jednom dramskom delu daje ukus spontanosti i realnog života. To je, ujedno, ono novo i sveže što su Kozomara i Mihić uneli u savremenu jugoslovensku kinematografiju.

Od reditelja se ne očekuje da pasivno prelika samu priču, koju mu oni nude, nego da oseti došara ono što je njena skrivena suština. Zato, loši ili staromodni reditelji (kao Mrmak, Bauer ili Petrić) doživljavaju su neuspehe radeći po Kozomarinim i Mihićevim tekstovima, a oni reditelji koji su imali jedan moderniji senzibilitet, ili su s iskustvom dokumentarista pristupali realizaciji ovih projekata (kao Pavlović, Rajić, ili Lazić), postizali su lepe rezultate — sasvim u duhu svojih intimnih autorskih preokupacija.

Gordan Mihić i Ljubisa Kozomara, prema tome, nisu samo autentični pisci filmova, nego i scenaristi koji dopuštaju svojim rediteljima da izraze svoju sopstvenu autentičnost. To su autori koji osećaju suštinu modernog filmskog izraza i koji u savremenoj jugoslovenskoj kinematografiji osvajaju neka nova kreativna prostranstva. Sledeći tokove modernog filmskog senzibiliteta, Kozomara i Mihić ostaju dosledni svom ličnom stilu i svom shvatanju života. Reč je, dakle, o pravim autorima koji tek počinju da oblikuju naš savremeni film!