

Cetrtnaest po redu, Festival jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma doneo nam je nekoliko interesantnih dokumentarača ("Od 3. do 22. časa" Kreše Golika, "Žurnal o omladini na selu – zimi" Zeljimira Žilnika, "Judi (u prolazu)" Lordana Zafranovića, "Predevjerje" Eduarda Galica, "Hokej" Miće Miloševića itd.), videli smo jedan lep kratkiigrani film ("Vodnik, bomba i..." Stjepana Zaninovića), upoznali smo trojicu talentovanih debitantata (Zeljimira Žilnika, Vladimira Andrića i Drenka Orahovca) i, konačno, vraćeno nam je povrćeće u naši crtani film ("Znatnješljija", "Bećarac", "Muha"), jer je imenovanja čitava grupa naslednika Mimice i Vukotića, spremnih da u oblasti animacije idu napred nekim svojim putevima (Zlatko Bourek, Borivoje Dovniković, Ante Zaninović, Zlatko Gragić, Aleksandar Marks i Vladimir Jurišić), a lepo je što se i u drugim centrima poklanja izvesna pažnja animiranom filmu (u Ljubljani to rade Branko Ranitić i Črt Skodlar, a u Beogradu: Nikola Majdak, Divna Jovanović, Zoran Jovanović i Ivo Kušanac). To je, najkraće rečeno, ukupni bilans ovog godišnjeg smotre.

Martovski festival, međutim, sproveo je gotovo dosledno u svim žanrovima i jednu opštu sadržinsko-stilsku tendenciju, koja se mogla nastući još na prošlogodišnjem festivalu: ležerni i etnografski nadahnuti dokumentarni filmovi Vlatke Filipovića ("Zedne polje" i "U zavetnici vremena"), koji su prošle godine predstavljali veliko osveženje, jer su afrmisali jedan flajt i vješki odnos prema stvarnosti, nasuprot goropadne žurnalističke provokativnosti koju su nam dotele nudili razni "anketni-filmovi", imali su ovoga puta prilican broj sledbenika. Sada već možemo reći da se jugoslovenski dokumentarni film, u celini, odrekao te nasline angažovanosti i jednosmernog polemičko-provokativnog odnosa prema društву, uslovljenog tele-



XIV Festival jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma

16-75132678

SLOBODAN NOVAKOVIĆ

put u život (S KAMEROM, UMESTO MIKROFONOM)

vizijskim anketnim metodom (koji je kod nas bio prihvatićen kao jedna problematsko-angagovana varijanta „filma-istine“). Naši dokumentaristi počeli su da na jedan mirniji, ležerniji, i, reklo bi se analitičniji način, posmatraju ljude i svet oko sebe iz oblasti „problema“ i „teza“. Dokumentaristi se ponovo spuštaju na te svakodnevne životne – njihovi filmovi, uglavnom, prestaju da budu provokacijske (u društveno-političkom smislu te reči) i počinju da provociraju sam život. To, ukratko rečeno, znači izvesno vraćanje klasičnim oblicima dokumentarnog filma: autori se trude da fiksiraju sam životni postupak i tako, trude se da okrijnu skrivene etnografske vrednosti jedne sredine i da kamerom promeniku u atmosferu i štimung sačnog ambijenta, ne insistirajući više na nekim deklarativnim „porukama“ plasiranim na effektnim i držak žurnalističkih natin.

Naravno, takav odnos prema stvarnosti stavlja na probu senzibilitet samih autora, dubinu njihovih misli i kompleksnost njihovog osjećanja. Sad treba reagovati na sam život u njegovoj ritmičkoj i eksprezivnoj lepoti, a ne samo izložiti određenu „tezu“ ilustrovanu životom registriranim u najdrastičnijim oblicima (jedino u tome smislu moglo se zameriti našim dokumentaristima što tako uporno prikazuju našu životu, siromaštvo i zaostalost!). To je osnovni razlog što smo na ovome festivalu videli toliko promašenih i milakih filmova, u kojima su dominirali ogoljeni deskriptivni postupak i čisto narativan odnos prema temi i ambijentu: čim je snaga samih „teza“ zamjenjena snagom konkretnih životnih situacija, počalo se kojim su rediteljima „teze“ služile samo kao paravan iz koga su zaklanjali svoj nekompleksni i nezenibilni odnos prema životu.

Anketnih filmova, doduše, gođava da i nije bilo na ovome festivalu (tu i tamo a neka je služila tek kao pomoćno sredstvo), ali je zato veliki broj filmova bio garniran opštinim i opskurnim spikerskim tekstovima. Ti tekstovi trebalo je da „kompenziraju“ nedostatke režije i nedovoljnu uzbuđljivost filmske slike. Podavala je, naravno, ruka otkrivena: odavno nismo čuli toliko loših, napadnih, pseudo-literarnih i kvazi-duhovitih komentara. Lošim dokumentaristima uveli je potreban nekakav paravan, a to je u onome slučaju trebalo da bude – propратni tekst!... Zbog svega toga, ovaj festival, posmatran u celini, ostavlja na gledaoca prično mlađi i nedefinisan utisak – ali, ako stvari posmatratim u stvaralačkom kontinuitetu i ako imamo na umu da je reč o jednom složenom procesu, čije je koga su zaklanjali svoj nekompleksni i nezenibilni odnos prema životu, onda se možemo

savsim zadovoljiti onim što smo u ovome trenutku dobili. Izvesna uspela ostvarenja garantuju nam da je ovakva sadržinsko-stilska tendencija veoma dobra; ona, pre svega, stavlja na probu senzibilitet dokumentarista (a to znači da ih treći kao kompletne stvaralačke ličnosti, a uz to afirmiše i jedan neposredni, ležerniji i humaniji odnos prema savremenom životu i savremenom društvu!

Kakvu je perspektiku tog procesa?

S jedne strane, moguće je sada izvršiti pouzdjanju selekciju među samim autorma (koji se više ne zaklanjavaju grupno iza određenih šablonizovanih dokumentarištih metoda, nego su prinudeni da na individualan način iskažuju svoj lik i odnosi prema stvarnosti i dokumentarnom filmu, uopšte). S druge strane, sam taj odnos prema stvarnosti prestaje da bude dogmatički, jednosmeran.

Dokumentaristi su uvek bili ti koji su krhki neke nove puteve u jednoj nacionalnoj kinematografiji (ili je, bar, priručio da to oni budu), otkrivajući nove istine o društvu i o ljudima, formulujući te istine vizuelno-ekspresivnim sredstvima dokumentarnog filma, anticipirajući i usmjeravajući, tako, i stilsku i sadržinsku kretanje u oblasti igranog filma. Ono što otkrije i formuliše dokumentarni film, priručava i razrađuje igrani film (ne tvrde užalud reditelji „novog talasa“ da dobrim igranim filmovima moraju ličiti da dokumentarne). Sve to dokumentaristi su i dosad činili u jugoslovenskoj kinematografiji: oni su pripremili prorod novih tema i novih ideja – iz njihovih redova, uostalom, izrasli su reditelji koji danas imaju vodeće mesto u našoj kinematografiji (Aleksandar Petrović, Dušan Mekavejev, Petar Đorđević)...

Treba verovati, zato, da će i ova nova stilsko-sadržinska orientacija naše nove dokumentarističke produkcije uticati pionorno i na naši igrani film (za koji imace verujemo da je origi-

Jugoslovenski crtani film razvijao se čitavu deceniju između dva pola koja su, razlikujući stvaralačkim temperamentima ali sa podjedinicom strašeu, u svojim delima najdoslednije i najimprezivnije reprezentovali Dušan Vukotić i Vatroslav Mimica. Ostali autori „zagrebačke škole“, izuzimajući Vladu Kristić, čiji je eksperiment sačuvao potpunu autonomnost, pronalažili su u prostoru između ovih ekstremnih tačaka svoje mesto pod suncem, no, na ovaj ili onaj način, svaki od njih je implikitno pristajao uz postulat jednog od dvojice lidera. Na jednoj strani imali smo, dačke, pojednostavljenu didaktičku anegdotu čiji je izvorni humanizam često patio od deklarativnosti, ali koja je iskreno i strasno predstavljala stvaranju nove životne situacije u kojoj će ljudska ljenost biti poštovana na jedan novi i dostojniji način. Između rušenja i stvaranja, mržnje i ljubavi, svesnog i bestialnog, Vukotić je tražio mostove ka jednom novom svetu razumevanja u kojem će doći do izjednačavanja pozicija božanskog i ljudskog i gde će, pokrenuti sveopštim valom humanizma, ljudi brisati granice između razuma i meštva, stvarajući od svakog običnog dana maštenju duha dostupnu svemu i stvorenu za sve. No, Vukotićev svet je još vrlo daleko od tog prostora dostojanstvenog čoveka-pobednika i serija njegovih impresivnih animiranih crtanih priča jeste većno vaniranje teme netrpeljivosti čiji mehanizam čini sasvim pojestecno definitičnu kataklizmu ljudske vrste. Njegov junak, od „Koncerta za mašinsku pušku“ do „Surrogate“, to je uvek otuđeni i poraženi čovek. Na drugom polu, Vatroslav Mimica dosledno izbegava anegdotu i gaji blago prezreњe prema simplificiranoj ironičnoj poruci, trudeći se da izgradi mostove jedne duboke drame, čiji je svetskiček biti u tidoj svakog gledača, drame koja će užemiriti svojim disonantnim tonovima i onespokojiti svojim bezizlaznim kružom pesimističkog sagledavanja tokova modernog vremena usamlijenosti i dehumaničovanog mašinizma. U tim filmovima, bez obzira da li se radi o „Maloj hronici“ ili „Happy endu“, nema ni humora, ni ironije, njihov geg katkad zasmjeje ali to je presečeni i gorak osmeh sa ug-

la usana, njihove mračne dosegke uzbude duh ali ne vode njegovoj relaksaciji. Mimicin opus crtanih filmova je reprezentativni skup teških dilema koje borave u našem polivalentnom i neurotanom biću, skup drama koja ne izviru potpuno iz sadržaja dela već čiji je pravi koren i pravo ishodište u intimi gledačaka što na najbolji način održava otkuce vremena i sveta u čijim okvirima trajemo.

U pogledu vizuelne fakture ova dva suprotna pola starih dana „zagrebačke škole“ takođe se bitno razlikuju, no, kao i po pitanju osnovnog idejnog određenja, streme istom cilju, Vukotić svoj svet gradi kretanjem linije po slobodnoj površini plohe. To je svet od dve dimenzije, kosmos u kojem se prostor predstavlja bez dubine ali u više ravni, to je mobilnost crteža u arabesci od

dva smera i četiri pravca. Kod Mimice je stvar prilično drugačija: dvojstvo dekoru i ličnosti određuju se, od slučaja do slučaja, različito u jednom čvrstom prostoru gde je pokret ograničen na minimum i gde voljna akcija praktično ne postoji. Taj neprobojni sklop gустe game i strukturalnih mineralnih nastalih uslovljiva da plošno lice čoveka na pravu način održava nemouće njegove sudbine. Cvrtina ova izgrađena sistema čini se apsolutnom, no ova biva unistena dejstvom više i spojne sile – mrljom krvu u „Maloj hronici“ ili mljnjom tušu u „Igori“.

Nakon svetskih uspeha Vukotića i Mimice, čiji je cilj i – i pod red svega – bio jedinstven: obeležiti razloge i dimenzije čovekovog poraza, počelo se vrlo nedvosmisleno govoriti o latentnoj kriji izazvanoj nemino-vim pregru-

pisavanjem snaga. Odlažak dvojice majstora shvatilo se, dakle, kao prilika da se, od slučaja, razlikuju u jednom čvrstom prostoru gde je pokret ograničen na minimum i gde voljna akcija praktično ne postoji. Taj neprobojni sklop güstne game i strukturalnih mineralnih nastalih uslovljiva da plošno lice čoveka na pravu način održava nemouće njegove sudbine. Cvrtina ova izgrađena sistema čini se apsolutnom, no ova biva unistena dejstvom više i spojne sile – mrljom krvu u „Maloj hronici“ ili mljnjom tušu u „Igori“.

Nakon svetskih uspeha Vukotića i Mimice, čiji je cilj i – i pod red svega – bio jedinstven: obeležiti razloge i dimenzije čovekovog poraza, počelo se vrlo nedvosmisleno govoriti o latentnoj kriji izazvanoj nemino-vim pregru-



čovek kao pobednik

– neke nove vrednosti našeg crtanog filma –

16-75133191

BOGDAN TIRNANIĆ



tim kako se radi o jednoj vrlo rasprostranjenoj zabludi izazvanoj šematisiranim odnosom prema animiranom filmu. U čemu je problem? U trenutku kada je bilo jasno da Kristiš, Mimica i Vukotić definitivno odlaze, mi smo, svojim lepotom sidoljno kući uporoševanje stvari, propustili da primetimo kakvo smo istog časa, umesto izvukane kritice, dobili divu izvanrednu ostvarenja koja teže zagrebačkim crtača premetaju na jedan sasvim novi kolosej. Dok je Vukotić svoju strukturu zasnivao na didaktički jedne poruke, a Mimica na ekspresiji ideje, Borivoj Dovniković i tandem Gragić-Stalter užinaju za svoju osnovu jednostavnovicu, te se njihova dva izvrsna filma praktično sastoje od jednog multiplikacionog gega i jednog jedinstvenog dekoru, pa čak, kao „Peti“, od jednog jednog kreda. To je bilo izvanredno učinkovanje, učinkovanje otkrivanje nove stvaralačke slobode i novog optimističkog duha. Dovnikovićev vic o bubnaru ne može da započne tačku radi beskratne „Spice“ imena birokratskog aparata organizatora doneo je, prvi put u našem animiranom filmu, ironični osrt na sukob čoveka i stvari (i to u jednom takvom procesu da taj film, stvoren u samom povodu „nove figuracije“, moramo smatrati skoro revolucionarnim dosignućem), dok je „Peti“ u svojoj prostoj šali o gudaku kom kvaratu i nedalentovanom duvajući ostvario situaciju u kojoj je pofoča čoveka nad određenim stanjem ne samo moguće već imaneno ostvarljivo. U Dovnikovićevom slučaju imamo odnos ironiziranja bez gornje, kod Gragića i Staltera, čiji junak ubijen prethodno izvan kreda i sa rupom na čelu – nameće svoj ton muziciranju, prisustvujemo maloj glorifikaciji ljudske upornosti koja uspeva da situaciju podredi sebi bez obzira što se tamo ruši njen integritet i homogenost ostalih učesnika igre. Zamnovićev „Zid“, izvrsna varijacija na temu „um i snaga“, Gragićeva „Muzikalno prase“ i još neka dela nastavljaju ovu evoluciju u kojoj brišu za čovekovu sudbinu ustupaju mesto interesovanju za čudne puteve ljudske životne ložike.

Ovogodišnji festival u Beogradu doneo je niz dela takvog prouzeda, i te jedinstvenosti izrazi-

nalniji i moderniji, nego što jeste — da će ga uskoro učiniti ležernijim, manje pretencioznim u smislu „filozofske“ i „psihoanalitičke“ univerzalnosti i manje dogmatskim u prikazivanju sukoba koji traju u našem savremenom društvu, a bližim stvarnom životu i našim autentičnim ambijentima. No, uvek je lakše opredeliti se prema dogmi, nego prema samom životu!

NAŠE DOKUMENTARNE „ŠKOLE“

Kad je reč o dokumentarnom filmu, bilans minulog festivala nije naročito bogat. Zaista uspešna ostvarenja mogu se nabrojati na prste samo jedne ruke: „Od 3 do 22 časa“ Kreša Golika, „Zurnal o omladini na selu – zimi“ Želimira Žilnika, „Ljudi (u prolazu)“ Lordana Zafranovića i „Hokej“ Miće Miloševića — to su, svakako najlepši i najčistiji dokumentarci naše novije produkcije, koji uz animirane filmove „Znatitelja“ Borivoja Dovnikovića, „Bećarac“ Zlatka Boureika i „Muha“ Aleksandra Marksa i Vladimira Jutriše čine, trenutno, kvalitetni vrh naše novije kratkometražne produkcije.

Odjednom, u trenutku odlaska Vatroslava Mimice i Dušana Vukotića, dvojice majstora najzaslužnijih za stvaranje „zagrebačke škole“ crtanog filma, dolazi do izražaja čitava grupa autora čitanih filmova, koji su doskoro ziveli u senci ovih dvorce. Ti novi autori donose i nove koncepte crtanog filma (ili se, kao i dokumentaristi, vraćaju nekim starim konceptcijama) — oni animiranom filmu vraćaju bezazlenost i vredinu, smisao za humor i osećanje za male teme. I naši črtani filmi, tako, počinje da se osloboda one „filozofske“ pretencioznosti, pa čak i likovnog baroka. Kao što se pojednostavljaju sami crteži i gotovo sasvim redukuje pozadina, tako i „poruke“ postaju ležernije, odevene u ruhu vizuelnih doske i geometriji.

I u dokumentarnom i u animiranom filmu, dakle, ležernost je taj novi kvalitet. Pokušamo to da proverimo na crtanom filmu Borivoja Dovniko-

vica „Znatitelja“ i na dokumentarnom filmu Želimira Žilnika „Zurnal o omladini.“

„Znatitelja“ se zasniva na komičnoj situaciji i karakteru: dobrčedni čovek s praznom papirnatom kesom, u koju svr redom žele da zavire, ne bi zadovoljili svoju razočarost, to nije ljenost glasna i snažna poput junaka iz „Sugorata“, „Samca“, „Pikola“ ili „Male krunike“. To, u svakom slučaju, nije ljenost koja treba da potvrdi neku i se uvi. Ali, to je junak zatečen u sasvim realnoj životnoj situaciji. Tako nam i sam film „Znatitelja“ umesto neke filozofske sheme (kakve nalazimo, recimo, u Mimicinim filmovima posvećenim otuđenju savremenog čoveka u savremenom mehanizovanom svetu) i umesto neke univerzalne humanističko-političke poruke (kakve smo susretali u filmovima Dušana Vukotića — od „Pikola“ do „Sugorata“ i „Igre“), nudi jednu običnu i sasvim uverljivu scenu iz svakodnevnog života, na način koji je ne samo ležern, nego i prilično duhovit. Zato, iz ovog filma zapravo sasvim je sasvim humanost i toplina, a sama vredina (izražena kroz animaciju i nacrtane karaktere) njegovo je glavno i najmudrije smehotvorno oružje. „Znatitelja“ je ovog nesumnjivoj film, a ovo je lepo ostvarena novim vizuelnim i animatorskim vrednostima...

Veoma je interesantan i karakterističan i Žilnikov dokumentarni film „Zurnal“ je na prilično sirov i dokumentaran način da slika stvarnog života. Doti su, doskora, preovladavali veoma žučni i preglaslo angažovani „anketni“ filmovi — ovaj dokumentarac služi se anketom samo kao pomoćnom sredstvom, trudći se da inventivno i sa posmatračkim darom promišlju u sam život. U tome filmu ima više spontanosti nego „filozofije“, ali i svežine koja potiče od to nepreopterećenosti dokumentarističkog metoda. Žilnikova kamera je sautesnik u zbijanjima koja prikazuje — sposobna je da se identificuje s materijom koja joj je ponudena, a na svaku svoju intervenciju u tome svetu pretvorju u sasvim provokaciju same mate-



rije. Najbitnije je, međutim, to da u Žilnikovom filmu dominira jedno strano osećanje života (tako nepovratno isčezo iz filmova veterana našeg dokumentarnog filma — od Milenka Štripe, do Rudija Sremeca). Žilnikov „Zurnal“ je prava dokumentaristička estrada, s nizom uspeli „numerâ“ koje pred kamerom izvode raznovrsni učesnici: seljaci, kafanske pevačice, deca, omladina, pijanci, stare žene — narod, u pravom smislu te reči. Svakoga od njih Žilnik zatiče u njih sasvim realnoj životnoj situaciji i dopušta mu da izvede ono što najbolje une: neko će optevati papravni sremski poskočiću, neko će se samo oblinuti, neko će odigrati čitavu scenu puščig komada o Hristovom rođenju, a neko će preto razbiti sebi o glavu vinskič čašu! Taj bogati program, koji možemo nazvati i Žilnik-šou, razvija se tako što se u montažnim sudarima u sukobljavaju pojedine numere“ (na onome principu „montaže atrakcija“), kako je shvata Dušan Makavejević — ti sudari podiju ovu faktografsku materiju na nivo nadrealne, jer postupak o tome montaže prosiruje pojedine asocijacije.

U ovome trenutku, najpuniji

doprinos stvaranju pove fizičnijim načelima dokumentarnog filma dalji su zagrebački dokumentaristi. Filmovi Kreša Golika, Eduarda Galića, Obrada Gluščevića, Lordana Zafranovića, ili Zlatku Sudoviću, zasnivaju se upravo na onom posmatračkom i analitičkom metodu, kojim se postojeća realnost reproducuje kroz lični vizuelni doživljaj pojedinih reditelja i biva komponovana u novu celinu sredstvima dokumentarnog filma. Ovdje su dominantni: smisao za ekspresivnu lepotu ambijenta, površenja u sugestivnosti i vizuelnoj plastičnosti samog životnog podatka i uspostavljanje harmoničnih ritmičkih i montažnih odnosa između tih podataka.

Ljepost reditelja, dakle, više se ne podudrje provokativnostima same teme (državnoj i političkoj, pre svega) — naprotiv, tema je sasvim podredena doživljaju i ličnosti autora. Ako nema autorstva, nema ni filma! Zato, u zagrebačkoj produkciji, filmovi Sremec i Goldstajn „Nestali vlakovi“ i „Sudbine pod Klekom“, iako su tematski provokativni od filmova „Ljudi u prolazu“ ili „Od 3 do 22 časa“, ne dostižu uzbudljivost i kvalitet filmova Zafranovića i Golika, pa čak ni uzbudljivost

Gluščevićevih „Ljudi sa Nereve“ (jednog gotovo turističko-eknografskog filma!) — ti filmovi, u svakome pogledu, stoje izvan onih stilskih i sadržinskih preokupacija koje danas dominiraju među zagrebačkim dokumentaristima, kao ostatak nekih ranijih i prevazidrenih tendencija. To znači da zagrebačkim dokumentaristima, posle ovogodišnjeg martovskog festivala, treba dati prednost nad produkcijama iz Beograda, Sarajeva, Ljubljane, ili Skoplja.

Producije beogradskog „Dunava“ i sarajevske „Bosne“ (prozvodnih kuća koje su poslednje vreme, pretvorile na to da se prikazuju kao dve „dokumentarističke škole“), sasvim su razočarale, Narociću su podbacili filmovi beogradskih dokumentarista, koji su toliko nemobilizirani (izuzetkom Skanating filma „Ratnici, voljno“), da se svode na sasvim površne, vickaste i suvenirske beleške — bez snage i bez ikakve životne uzbudljivosti!

Deskripcija, rasplinutost i indiferentnost — to su tri „odlike“ u filmova snimljenih za „Sutjesku“, koja je ostala bez ostvareњa na novu proslodgođišnjih „Kesonaca“. „Žednog polja“ ili filma „U zavetnici vremena“. Ovde je ležernost presla u svoju suprotnost — identifikovala se sa indiferentnim i mlakim odnosom prema životu. Doduše, ovi su filmovi najčešće insinirati na onoj društveno-političkoj provokaciji (filmovi o ruderima, nezaposenima, sirotinji), ali bez žestine koja bi animirala gledaoca. Naujuseljili „Sutjeskin“ film, „Canfar“, samo je korektnost i do umetnosti, dalek je put.

Autori iz ljubljanske „Vibe“ ostali su na novu zanatski konkretnih i satirično naivnih počušaja, a većina filmova skopskog „Vardara“ demonstrirala je veoma formalne i veštacke „eksperimente“, u sasvim prevezidenoj a materskoj duhu.

Kad se sve sabere, možemo zaključiti: kvalitetni prosek festivala bio je nizak, ali je i nekoliko dobrih filmova bilo dovoljno da se deklariše jedna perspektivna konцепција!

ti se izdvaja jedino brillantna perspektiva“ a la Mimica „Muha“ Aleksandra Marksa i Vladimira Jutriše koja, iako varira neke stare ideje, po svojoj fakturi pripada ipak novom dobu. Prostor dogadanja je u „Muhi“, kao i u ostalim novim filmovima, jedinstven i neutralan, plošan i ne-definisan, bez dekoru i svištaših rekvizitarija, te u njegovim nazingled neogranicenim dimenzijama junaci, čovek i muha, skidajući razvijaju svoj dramski mizanzen što se sada ne sastoji od kretnjičkih linija već od menjanja položaja objekta po jednom strogo određenom i asketskom metodu. Interesantno je već sada primetiti da skoro svi filmovi prikazani na festivalu započinju i traju u jednom posve neutralnom okviru tonalitetu. „Muha“ se izdvaja iz ove opštosti na suprotan način od Bourekova „Bećarca“, filmopravljeng u duhu Sagra, a potom jednostavno nadradne pesme. Izvanrednog strukturalnog bogastva, snažnog stilističkog jedinstva i fapanstine kolonističke harmoničnosti „Bećarac“ Zlatko Bourelje je izvršna oda razigranom ljubavnom (kul) i bezburžnosti srećnih trenutaka dusa po, u situaciji retroaktivne analize, može privrhati kao novi pamflet ljudske radosti, što gradi prostor rezervisanim za slavlje srca i tela iz koja je smrt protevana na sasvim jednostavan način. Neverovatna formalna savremenost ovog filma dostiže svoj vrhunac u dva sasvima šagalovski intonirana kadr-a sa ljuverbavnicima koji leže prema nebdu da bi nestali tza paravanačevim vratometu bezbriznog raijskog vrtu. Tih par minuta Bourekova filma, u kojima do punog izražaja dolazi jedinstvo teme, emocije te auditivnog ugledaja muzike koja nadopunjuje zbiljanje, ostaju kao antologiski primeri kako jednog izrazitog ličnog stila tako i vizuelne i emotivne snage novih vrednosti našeg crtanog filma na isti način kao što, na primer, kadrovi stravičnog kola iz „Videl sam daljne maglene i kalme“ istog autora već stote u sistematiskovom katalogu vrhunskih dosignuća stare škole.

Dilema staro — novo može se daže razvijati na filmu „Krovitelji divljih konja“ Nedeljka Drađića. Ljubičasti starog stila amatera Mimice (autor scenarija) za pravog duhovnog tvorca ova bašta i tumadić je kao alegoriju o fatalnosti slučaja. Oni koji su, pak, zagovornici novog ikura sasvim će ispravno zaključiti da Drađić nacrtio maleni esej o ljudskoj upornosti kojega, u sukobu sa čudovišnim opredmećenjem poznatog fenomena svalkodnevne življenja, prebrodjuje strahote stvaričnog mehanizma uništavanja i od strojne smrti stvara kriлатog konja iz starih priča što će junak filmu odneti u prostore neispitane maštice. Treba priznati da ovakav ishod situacije ranije nije bio potpuno moguć. Jedan od onih koji su omogućili ovu promenu jeste Ante Zaninović koji je na protečionom festivalu prikazao izvanredno šarmantno delo „Rezultat“ što je, kao Grigorićeva dela „Peti“ ili „Muzikalno prase“, sazdanu na jednom „bap-ticu“, i ona može da ima pandan u onim poznatim stripovima od jednog „kajša“ koji su još za vre-

me mladog Volta Džinija bili duguti na nivo savršenstva. U čemu je Zaninović bio vič? Njegov crni ljubitelji zelenila dolazi, kako to već biva, u niz sukoba sa okolinom, ali uspeva da istraže u svojoj sebi da posadi neku čudnu biljku. No, kako biljka nako ne raste ponaz je na vidiči i junak odlaže da propasva jednu nemirnu moć. I eto u toj na miroj noći rezervisanoj za čuda, bez svedoka i saunešnika, ničedne biljke kojom su se još junaci baški penjali na Mesec. „Jednovravneni“ oker film Ante Zaninovića, u kojem su ličnosti naglašene samo osnovnom strukturalnom linijom, pretvara se u tom trenutku u jedan koloristički vatromet, u jednu strukturu koja nalikuje hrpi raznobojnog zgužvanog stanjola, u jednu složitu konstrukciju unutar koje plod ljudske pobeđe stoji u svojim vođstvima i lepoti.

Najbolji utisak ostavlja, međutim, Dovnikovićeva „Znatitelja“ koja je ujedno i najbolji film festivala. Dok je u svom prvencu „Bez naslova“ Dovniković nekadašnji autor reklama za ame-

ričku televiziju, već naznačio je da je ironičan pristup stvarima, koji će biti tako različiti i od Vučetićeve poetike i od Mimicinog crnog humora, ovde on demonstrira emocionalno raspodjeljenje što je ravno bespotešnog cinizmu autora ameničke „nove figuracije“ (ili „pop-art“) u čijoj je stvaralačkoj klimi i sam izrazitao. No, tagom pravzivosti, osme, to zlobno keženje Dovnikovićevog junaka kada isčepta praznu kresku koja je toliko dugu bila predmet fapanstine i ljudskog interesovanja, nije nikako forma rezigniranog vajaja nad provajlom ljudske sudbine. To je, jednostavno, sirkop logičkog sledovanja odnosa bice i stvari te sredina dobromamernost čiji se podsmeh ljudskim manama mora prihvati kao sugestiju da bi bez upravo ironiziranih majčavosti naše duše život bio bezgranično dosadan. U strukturalnom pogledu „Znatitelja“ potpuno podleže novoj klimi. Ona je, kao i većina delo „Rezultata“ koja su do sada nastali u intervalu od „Petog“ do „Krovitelji divljih konja“, sazdana na samu jednom odnosu junaka, na samo jednom vicu

koji se neprekidno varira. Time je moguće postići onu izvrsnu šokantnost finala, onaj vrhunski „bap-eftet“. Tačka jednosmjerne progresije raspoloženja ranije nije mogla biti ostvarena jer se težilo sasvim drugim ciljevima pre Šumice i, naročito, Vukotiću, „Pikolu“, „Igru“ ili „Sugoratu“. Na primer, sukobijavali dva raspolaženja i neprekidno ih građivali do tzv. „belog usutjanja“ na konj kojeg se dogada ono što je bilo predviđeno od samog početka. Sistem u Vukotićevog svesta taj metod isto je tako dobro odgovarao kao što je Dovniković „šok sa zadrškom“ izvrsno pogoduj osnovnim težnjama njegovih jednostavnih ortantnih prica. Treba, na kraju, primetiti da vizuelna fakulta „Znatitelja“ potpuno podrazumeva da novi studija u Vlaškoj ulici; neutralni okvir on dozvoljava da se objekti slobodno postavljaju u prostoru koji nema pravih granica. U tom neutralnom ambijentu moguće su vrlo lepe modifikacije i, tako, za tih čas, travnjak postaje sasvim uverljiv okvir ili vojni poligon, a sve to bez ikakvih kolorističkih ili strukturalnih intervensija i aplikacija.

Ako bi pre završetka, trebalo da u nekoliko reči označimo pravu korenine i mogućnosti nove orientacije, očita nam se čini sasvim logičnim da pozovemo u pomoc Dušana Vukotića koji je, u povodu smrti autora Paće Patake i Miki Mause, zapisao: „Sve što smo postigli dugujemo Džiniju“. To će, verovatno, za koju godinu, izjaviti i neko iz ove nove ekipe. Ali, dok su ljudi iz vremena autora „Igre“ krenuli od Džinijeve kreativne crtanijih stripovima, tvorci „Znatitelje“ ili „Rezultata“ polaznu tačku nalaze u Džinijevim kraftskim stripovima. Obraćajući se dobre i obe su izabранe za pravu vreme, pa je radi toga lako objasniti fenomen većote prisutnosti zagrebačkih crtača u samom vrtu svetske filmske avanturade. Menjujući se oni ostaju ravnopravni tvorci i epoh „Hirose...“ i „Avanture“ isto kao što su pravii autori sveta „Modesti Bleiz“ i „Goldfinger“.

