

ljene bolesti, Jela bi bila prisutna, dugim, iscrpljujućim razgovorom sve više me je razarala, a za sve vreme sumnje smo potkrepili alkoholom. Što smo više pili, razgovor je bio topliji, i iz one prvotne muklosti, otvarala se nova mogućnost spasa. Tada smo se prikrivali od ljudi, vrata nikome nismo otvarali, naše razaranje pripadalo je samo nama; ja sam to činio iz razloga da niko ne sazna za moju bolest, a Jela — da ne bude uhvaćena u svojoj igri, ubeđenosti da mi jedino ona može pomoći i da mi je bez nje nemoguće živeti. Ja sam joj svojim pristankom dao potpuno pravo, i ona je, zajedno sa mnom, počela da veruje u moju neizlečivost na koju je jedino ona imala pravo.

Nisam postojao.

Mojim disanjem, hodom, pokretima, vladala je Jela. Iz još nejasne želje da stvarno pokušam da oživim svoje Ja, da nađem sebe, hteo sam da se odvojim od Jele, ali ne naglo, već da korak po korak izničem kao što sam na sve postepeno i pristajao. Odluku sam rekao Jeli, mislio sam da će mi pomoći. Blagim dodirnom spustila je moje telo na ležaj; potpuno sam se predao, bez straha šta će dalje učiniti, mislio sam, ovo je poslednja doza leka koju uzimam, opustio sam usne iz kojih ni reč nije potekla, a govorio sam:

Moram otići od Jele.

Svu noć reč nismo progovorili. Gledao sam u tavanicu, disao, Jela je ležala pored mene, samo su nam se dlanovi dodirivali. Znam, ona ne spava; a da li u ćutanju odlazi od mene, šta smeru, zašto ništa ne govori, jesam li je iznenadio svojom odlukom da pokušamo živeti odvojeno?! Da je bar reč rekla? Za trenutak, učinilo bi mi se da prestaje njeno disanje, a nisam mogao glavu k njoj da okrenem. Ujutru, svetlost je udarala kroz prozore, soba se zelenela od navučenih zastora, Jela je ustala i donela kafu.

Kada nam se najzad pogledi susretoše, znao sam da Jela postoji i da ne mogu otići od nje. Video sam sebe u njoj. Ostala je još tren zagledana u mene kako bih ja učinio pokret i time odagnao sumnju da me je ona primorala na povratak. Slike su se pomerale na zidovima, mrtva priroda rasprsla se po podu, k nama su hrlile stvari — i ja čvrsto prigrlih Jelu. Iz njenog tela oteo se krik: »Boliš me«.

Ništa više nije postojalo: samo Jela. Preda mnom se razbuktalo njeno telo: sve više je ljubeći, ugrizima sam joj nanosio bol, ona se izmicala i vraćala, migoljila u mojim rukama i najzad, pripala mi je. Osećao sam da mojim venama struji modra krv, da nisam mogao otići od Jele i da joj zbog toga nanosim bol: a bila je moje Ja, moja bolest, sam, disanje. Iz grla mi je htele isisati dah, osetio sam crvenilo, krv da mi nadire, i znao sam: tu mi je sazdana Jela, ako zagriže, usnama će isceliti topli dah, dušu, osetila ju je kako se pod jezikom palaca. Zasopila ju je svojim dahom. Bila je topli vazduh koji je sve više ulazio u Jelu i ispod vrata u šupljinu, ostala je zatočena, nije bila više moja.

Skolila ju je Jela.

Danima posle toga osećao sam se ozaren svetlošću: gledao sam a nisam razaznavao stvari, ali sam mogao posmatrati kako bilje diše. Prestao sam da mislim na odlazak od Jele, to je bila čaura u kojoj mi je bilo toplo, i najzad, strahovao sam da ona ne učini proboj, da ne razori opnu, da ne ode od mene.

A onda, došla je Milica. Udvojeni život mi je smetao, slutio sam da obe znaju, ostavljale su me bespomoćnog, Jela je u svojoj premoći mislila da ću se ubrzo njoj vratiti i da je potrebno da to sam vidim — a Milica je svojom tišinom ulazila u mene.

Trebalo je da prođe mnogo vremena da mi postane nemoguće da život nastavim u Jeli. Činilo mi se da imam ogromne grudi, veliko i snažno telo iz koga je moglo da zrači mnogo toplote i ljubavi, ali kada me je skolila bol, shvatio sam da sam nemo-

ćan i slab da ga podnesem. Nisam otišao od Jele, a nisam izneverio Milicu, one su postojale, ali ih ja više nisam mogao razlučiti.

Nisam postojao.

Danima sam tražio za sobom: nisam mogao da pronađem svoj puls, krv da osetim, ruke da očvrstnem, vazduh da udahnem — nigde me nije bilo. Video sam za sobom, pokušavao sam da pronađem svoj identitet, a pre svega, bilo mi je potrebno da nazrem svoj lik i time potvrdim svoje postojanje.

Video sam lik konja.

Ležao je nepokretan na nepreglednoj livadi s opuštenom glavom na travi — sam. Svetlost mu se prelivala niz crnu dlaku, odbijala se i bilo je nemoguće gledati k njemu. Usnio je, a u razdanak san ga je prevario, bio je onemoćao za bilo kakav pokret, do prvog sumraka neće moći izdržati: iz neba nije slutilo da će biti kiše, na zemlji ništa nije bilo, samo zelena, niska trava.

Bio sam daleko da bi me ugledao, ako je uopšte u obamrlosti mogao da nazire pokrete. Hteo sam ga povesti k izvoru, uzice nisam imao, a nisam znao hoće li poći za mnom, hoće li znati da me sledi, tražio sam put ka sporazumevanju, nemuštom govoru.

Odjednom, ustao je. Kada je osetio sigurnost u nogama, uzdigao je visoko glavu, zabacio grivu; čuo sam njegovo rzanje. Kopitama je podrivao zemlju, zatim, napravio je mali krug, a onda, sve brže i veće krugove je pravio. U galopu je tek ovlaš dotirivao zemlju, probijao je vazduh, opirao se vetru. Koliko je snage i lepote bilo u njegovom telu, kakvog sklada u pokretima, mišićima, gipkosti vrata i nogu. Iz nozdrva mu je kuljala vatra i pena, u očima svetlost i — odjednom, nestao je iz moga vidokruga.

Znao sam, zasigurno, da je time okončano moje odvajanje od Jele.

U sutrenju, hitao sam Milici.

VIŠE I MANJE OD ŽIVOTA

(26. festival jugoslovenskog
igranog filma)

borislav andelić

Želim odmah da podvučem da nikada nisam bio pristalica novinarskog senzacionalizma, niti sam padao pod njegov uticaj, koji se u postfestivalnim raspravama veoma često svodi na osporavanje odluka službenog žirija, na osporavanje stručnosti pojedinih članova, na rekla-kazala i ostala kuloarska preklapanja. I to iz razloga što verujem da u načinu izbora ljudi, u uslovima u kojima rade naši žiriji, u procesima festivalskih pozicija, u spektru raznih subjektivnih ili »društvenih« interesa, svaki žiri mora da ima izvesne propuste i greške. Greške su ljudske i razumljive. Ali sve mora imati meru i granicu zdravog razuma i ukusa (ma koliko fleksibilni bili u njihovom tumačenju), a ovogodišnji žiri je sve postojeće granice prevazišao u svojim nadriumnim kompromisima i proizvoljnostima.

Greške uvek imaju svoj početak i kraj. Početak niza grešaka, u kome je tako uporno i dosledno istrajavao ovogodišnji žiri, veoma se lako može pronaći već u samoj nominaciji — za tri glavne nagrade žiri imenuje čak petnaest filmova (a naknadno uvršćuje i Klopčičevo *Traženje*). Sesnaest kandidata za Zlatnu arenu, to je već farsa! Valjda nikome nije jasno (osim članovima žirija) zašto je glavna nagrada za žensku ulogu dodeljena Gorici Popović u *Nacionalnoj klasi*, filmu u kojem glume gotovo i nije bilo, kada je bilo ženskih likova neuporedivo boljih, zrelijih i zanimljivije ostvarenih; ili, kako je Srebrna arena za režiju dospela u ruke Hajrudina Krvavca, kada je *Partizanskoj*

eskadrili upravo hronično nedostajala rediteljska ruka koja bi ovaj ratni spektakl uobličila u celovit film. To je velika tajna. Zašto je, konačno, Veliku zlatnu arenu dobio *Trofej* Karolja Vičeka, a nije nijedan od sledećih filmova: *Zemaljski dani* teku Gorana Paskaljevića, *Vrdoljakov Povratak*, *Novinar* Fadila Hadžića, *Usijanje* Bore Draškovića, *Kvar* Miše Radivojevića — to je, takođe, velika tajna — jer svaki od ovih filmova, uz sve propuste i eventualne primedbe, predstavljao je zanimljiviji filmski i umetnički rezultat.

Takvi promašaji jednog žirija (autoritativnog po društvenim prerogativima) na jednom autoritativnom nacionalnom filmskom skupu kakav je Pula, ne mogu i ne smeju ostati nezapaženi. Osim toga, ne radi se samo o njihovim »pogreškama«, prouzrokovanim delimično spletom okolnosti u kojima se uvek odvija »drama« pulskih sudija, nepodesnošću pravilnika, odsustvom kriterijuma, čudnom hibridnom tvorevinom heterogenih interesa, znanja i ljubavi prema filmu, nego i o pogrešnoj stimulaciji određene vrste filmova, i rezultata rada, o krivom usmeravanju jugoslovenske proizvodnje i, na kraju, šteti koja je u ukupnosti ovih »odluka« načinjena autorima i proizvođačima filmova.

FILMOVI BOLJI OD ŽIRIJA

Iskustvo nas uči da će jugoslovenska kinematografija i ovom prilikom, kao i u nekoliko ranijih navrata, uspešno prebroditi i preoleti čak i ovakav žiri kakav je bio ovogodišnji. Dakle, ostavimo njihove odluke po strani i okrenimo se onome zbog čega se ipak svake godine okuljamo u Areni.

Dvadeset šesti festival jugoslovenskog igranog filma, očigledno, nije pokazao neki značajniji kvalitativni skok, ali nije ni nazadovao. Jer, bilo je najmanje desetak filmova koji su svojim značenjem i idejama mogli mirno da izdrže svaku društvenu i umetničku analizu. Ipak, u celini, festival je ostao u granicama standardnosti, korektnosti, povišene profesionalnosti i tematske ujedinjenosti, uz nekoliko pojedinačnih, nešto zanimljivijih pokušaja i istraživanja. Prve vrednosti ovogodišnje manifestacije sadržane su, pre svega, u daljoj afirmaciji savremenih tema, boljoj zanatskoj opremljenosti i oblikovanosti ostvarenja, te u pojavi nekolicine nadarenih novih autora.

Praveći bilans ostvarenja viđenih na ovogodišnjem pulskom festivalu, nije teško doći do zaključka da je savremeni film, ili,

bolje rečeno, ono što se pod tom, prilično napreciznom, sintagmom podrazumeva, konačno našao svoje mesto, koje mu s puno prava pripada u programskoj orijentaciji naše kinematografije. Istovremeno, ovi filmovi svojom unutrašnjom fakturinom dramaturgijom i konačnim rezultatima najvernije održavaju pravu stvar u našoj kinematografiji. I to iz više razloga. Pre svega, obično su realizovani relativno skromnijim finansijskim sredstvima, ali, ipak, ne tako malim (imajući u vidu ukupnost troškova jugoslovenske produkcije), što indirektno podstiče njihove autore na »ziheraštvo« i izbegavanje većih stvaralačkih rizika. Nije teško uočiti težnju većine tih autora ka takozvanom bioskopskom filmu (ili, bukvalno, što direktnijoj koketariji s publikom), čime će, naravno, biti obezbeđen deo uložene sredstava producenta, a što dalje znači otvaranje perspektive za novi projekt i dalje nadmetanje kod SIZ-ova za stimulaciju. Otuda reditelji ovih filmova često pribegavaju svesnim kompromisima, stilizacijama naše stvarnosti, izvesnoj bajkovnosti ili nemuštosti. Mnogi od filmova s tematikama iz naše stvarnosti, na žalost, veoma loše prenose tu stvarnost.

Nema sumnje, u vezi s tim, mora se naglasiti da se status savremenosti nekog filma u mnogim slučajevima pretežno određuje temom. Karakteristična zabluda reditelja ovih filmova je: smatraju da, ako je radnja smeštena u sadašnje vreme, automatski osiguravaju prerogative savremenosti njenim socijalnim, moralnim, etičkim i idejnim sadržajima. Što nije, ili bar ne mora da bude tačno. Pri tome se gubi iz vida značaj dramaturške obrade scenarija, a moramo uočiti i u ovogodišnjoj produkciji da je prečest raskorak između želja i mogućnosti reditelja i scenarista.

Film koji pokreće neka zanimljiva pitanja, ali je nedosledan na planu filmske i dramaturške obrade, uprkos savremenoj temi nesavremeno je filmsko ostvarenje, upravo je pobednik festivala — *Trofej* Karolja Vičeka. Tema mu je praćenje rada komisije za ispitivanje porekla imovine i onih društveno-psiholoških lomova koji se pri tome dešavaju u jednoj opštinskoj sredini. Formalno gledano, film je veoma aktuelan, idejno i politički bremenit nizom pitanja etičkog i moralnog preispitivanja u uslovima samoupravljanja. Na osnovu takve teme mogla se doneti angažovana, društveno relevantna kritika. Na žalost, Viček (čiji je prethodni film *Parlog* bio znatno interesantniji i bolji, po mom mišljenju) nije imao dovoljno snage da ovaj događaj iz naše svakodnevnice umetnički uzdigne na nivo jednog kritičkog čina, već je ostao u ravni deskripcije, režirajući film u neutralnim planovima, uz veći broj nevestih dijalozkih scena. Uz sve to, autori, Ferenc Deak i Karolj Viček, kada se dramaturški film kristališe oko Zakona o ispitivanju porekla imovine, nisu do kraja jasni. Uopšte, *Trofej* je naročito »omanjivao« na planu dramaturgije i trebalo bi ga na izvesnim mestima premonirati, učiniti dinamičnijim, da bi prevazišao okvire filmskog zapisnika o neuspelom radu jedne komisije.

Problem odnosa prema savremenosti u velikoj meri ogleda se i u filmu debitantskog tandema Bruno Gamulin i Milivoj Puhlovski *Zivi bili pa vidjeli* i *Usporenom kretanju* Vanče Kljakovića.

Gamulin i Puhlovski, na prvi pogled, veoma nepretenciozno, na izuzetno dramaturški jednostavnom i scenaristički siromašnom »štosu«, o ljubavi dvoje mladih iz različitih socijalnih slojeva — perspektivnog siromašnog studenta i takođe perspektivne udavače iz bogate (socijalističke) porodice — otkrivaju jedan zanimljiv društveni problem. Istovremeno, u toj i takvoj fakturi, autori veoma pretenciozno, ali površno, pokušavaju da zahvate i druge fenomene naše društvene stvarnosti, no ne u domenu kritičkog mišljenja, nego režijom i scenarističkim razrešenjima teže ka okvirima šarmantne bajke o »bitangi i princezi«. Ta bajkovnost ubija oštrinu prikazanog stanja, mada im se mora priznati da njihov »mladi gnevni junak«, za razliku od nekih prethodnika, ostaje konsekventan svojoj aktivnosti.

Izvesnu »bajkovnost« sadrži i ironično-setna priča Tomislava Sabljaka, po čijem je scenariju Vanča Kljaković napravio film o sudbini bivšeg fudbalera, sada recepcionara, koji u dugim noćima traga za izgubljenim identitetom. Iako na momente duhovit, film se nepotrebno razvlači sreperajući konfliktima glavnog junaka sa samim sobom i sredinom koja ga okružuje.

Savremenost *Ličnih stvari* Aleksandra Mandića nije bukvalna sama po sebi, jednostavno zato što on »slika« nekoliko meseci života mlade devojke s Banovog brda; ona je utkana u samu strukturu ovog ostvarenja kao osnova umetničke stilizacije i životnih fakata. Mandićev film je znatno interesantniji, dublji i provokativniji nego što se to otkriva na prvi pogled. Koristeći svoje televizijsko iskustvo, autor je preciznim potezima obradio određene situacije u kojima se njegova junakinja obrela (demistifikacija pompeznog čina prijemnog na Akademiji, na primer), ali nije uspeo na unutrašnjem planu, koji je takođe i te kako bitan. Zadržavši se suviše na javnom, spoljašnjem ponašanju junakinje, Mandić je zapostavio njena unutrašnja previranja i doživljavanja, tako da, iako smo proveli šest meseci (!) s Majom, mi je nismo zaista upoznali, ona za nas ostaje zagonetka u svojim nadanjima i htenjima. Sličnu sudbinu doživljavaju i *Godišnja doba* Petra Krelja, koji u svojoj jasno sprovedenoj ideji ostavlja prostora za nadgradnju individualno prikazanih sudbina glavnih junaka.

Želja koja, kažu, često karakteriše sve debitante — da sve obuhvate, da sve probleme apsolviraju, od onih egzistencijalnih, psiholoških, pa do društveno-političkih — koliko god da je miomislja Mandića i Krelju, omela je i Božu Šprajca da svoj film

Grč celovitije, žešće i osmišljenije uobliču u sliku teških momenta hipokrizije provincijalnog morala, agresivnosti crkve, prevazilaženja starih i otvaranja prostora za nove ideje u uslovima probražaja savremenog slovenačkog sela. Ipak, mada ima izvesnih propusta: prenežiranja, nepotrebnih ponavljanja situacija, pojašnjavanja, ili čak mlakog ulaženja u problematiku, *Grč* predstavlja veoma zanimljivo i angažovano ostvarenje. Stvoren na izvrsnom scenariju Željka Koznica, film u najvećem delu veoma uspešno obrađuje motive iz slovenačke provincije, prateći sudbinu dve mlade žene, bolničarke i profesorke engleskog jezika, uz jasno potcrtane aspekte socijalnih prilika. Zadržavši osnovne karakteristične oznake slovenačkog novog filma, izvesne tipske situacije života, Šprajc je načinio snažno, prodorno delo, koje i u svojim nedoumicama ostaje jasno kritički intonirano, uz uverljive glumačke kreacije Teje Glažar i Milene Zupačičeve.

Ono što je znatno nedostajalo Šprajcu — preciznost i iskustvo — to upravo dominira u najnovijem ostvarenju Fadila Hadžića, u *Novinaru* koji predstavlja jedan od zapaženih filmova ovogodišnjeg festivala. Sama tema nije nova, mada je nova u svom pojavnom obliku u našoj kinematografiji. Reč je o novinaru koji u donkihотовskom pohodu ka »svojoj« objektivnoj istini ulazi u sukobe u radnoj i privatnoj sredini. Istu temu maestralno je obradio Vajda u najnovijem filmu *Bez narkoze*, a sličan problem obrađuje i *Kvar* Miše Radivojevića. Hadžić, dakako, u čitavoj stvari prevashodno zanima mehanizam i sistem u kome egzistira i preispituje sebe Vlado Kovač, njegov glavni junak. Jer, Hadžićev film veoma jasno ukazuje na paralelan rad dva autohtona sistema: ličnog mikrokosmosa novinara i šireg društvenog makrokosmosa. Isključivost svakog od njih dovodi do uništenja onoga što predstavlja novinarska vest, kritički čin. Izvrsna glumačka ekipa, s Radetom Šerbedžijom i Fabijanom Šovagovićem, predstavila nam je osmišljeno, angažovano umetničko delo, koje, po mome mišljenju, predstavlja najbolje dosadašnje ostvarenje Fadila Hadžića. Ono komunikativnost s publikom iskupljuje i produbljuje snagom kritičke misli. Svakako da bi u jednom drugom viđenju kritički sudovi mogli biti i oštriji, ali i u ovakvom oni imponuju svojom opservacijom.

Za razliku od Hadžića, koji je opštim stvarima dosta žrtvovao od intimističkog sveta junaka, što donekle predstavlja manu, jer nas sprečava da bolje i potpunije shvatimo glavnog junaka (u okviru porodice ili odnosa sa ženama), Miša Radivojević je više okrenut psihološkim aspektima pojedinaca, jedinke u uslovima tzv. sindroma, prisutnog u savremenom jugoslovenskoj kinematografiji još od Gorana Paskaljevića (junaka *Čuvara*...), a jasno okarakterisanog i portretiranog u Grlječevom *Maestru*. Radivojevićev junak, igrom slučaja opet novinar kome se urednik penje na glavu, čovek je koji se dobro »uda«. Ispunivši neke snove nove generacije društvenih skorojevića, on pati od herpesa, bezazlene bolesti što se tiče njega samog, ali opasne boljke u širem metaforično-društvenom značenju. Radivojević nam jasno kaže da je promašenost nekih egzistencija u obrnutoj srazmeri s njihovim tobožnjim društvenim uspehom.

Filmom *Zemaljski dani teku*, Goran Paskaljević je otišao najdalje na ovom festivalu. Napuštajući svet čuvara plaže i pasaljubitelja vozova, makar i za trenutak, Paskaljević se vraća, na izvestan način, univerzalnim tokovima svesti, većitom vraćanju istog, što je prisutno u njegovom maestralnom dokumentarcu *Legenda o Lapotu*. U gotovo dokumentarističku ekspoziciju filma, Paskaljević vešto upliče jednostavnu priču: u dom penzionera dolazi kapetan rečne plovidbe, stvori izvesna prijateljstva, organizuje doček nove godine i umire. Ovaj film ne priča o životu, već sam život umetnički obraden stvara ovo delo, koje je po svojoj jakoj emocionalnosti svakako najsuptilnije i najhumanije. U režijskoj postavci Paskaljevićevoj je značajno uzdizanje opštih mesta, stvarnih životnih fakata, umetničkom stilizacijom univerzalnosti govora filmskog dela.

LITERARNO-ISTORIJSKI OBRISI

Postoji jedan novi vid savremenosti prisutan u našoj već standardnoj produkciji s ratnom tematikom. To su ostvarenja koja nisu savremena po svojoj današnjoj aktuelnosti, bukvalnoj savremenosti, ali koja svojim socijalnim, etičkim, idejnim i antropološkim pristupom, dramaturškim premisama i značenjima, porukama koje snagom umetničkog medija nude savremenom gledaocu, postaju i te kako značajne i savremene u širem značenju. Kada ovo kažem onda, pre svega, mislim na filmove Gojka Duletića *Moja draga Iza*, Bore Draškovića *Usijanje* i Vrdoljakov *Povratak*. Ova grupa filmova, koja je na svoj način obeležila ovogodišnju jugoslovensku produkciju, nosi u dramaturškoj strukturi jasno izražen literarno-istorijski kontekst. S jedne strane, reč je o delima koja direktno crpu motive iz literature (Duletić *Moja draga Iza*, Sabatičić *Vetar i hrast*), ili najdirektnije iz dnevnika (Kriježiju *Kad proleće kasni*), a s druge strane, dela bazirana na originalno pisanim scenarijima (Draškovićevo *Usijanje*, Vrdoljakov *Povratak*). Svakako da jedna ovakva pojava zahteva ozbiljniju i studiozniju analizu, naročito u odnosu na svoje literarne osnove.

Moja draga Iza predstavlja nastavak Duletićevo traženja u slovenačkoj literaturi i zadržava, u izvesnom smislu, sve osnovne karakteristike ovog autora. Ovaj film, koji, po mom uvere-

nju, prevazilazi njegova ranija ostvarenja *Na klancu* ili *Između straha i dužnosti*, predstavlja rekonstrukciju prilika u određenoj slovenačkoj sredini u prelomnim godinama pred rat, za vreme rata i potom. Duletić režijskim postupkom stvara »slike«, portrete jedne porodice iz raslojavanju, čiji se članovi dele ne samo po uverenjima i socijalnom preokupu, nego i po celokupnom shvatanju sveta. Mada Duletiću nedostaje temperament (smeta izvesna statičnost), ne možemo mu poreći veštinu s kojom portretira i zatim vešto montira u protok epohe slike jednog vremena.

Ako je vezivanje za literarnu građu u slovenačkoj kinematografiji postalo već tradicija, svojevrsnu zanimljivost predstavlja pojava novih filmova s Kosova, na albanskom jeziku, koji se takođe vezuju za literarne motive. *Kad proleće kasni* Ekrema Kriježijua, rađen po motivima ratnog dnevnika, predstavlja preciznu rekonstrukciju razvoja revolucije na jednom području. Film je čist u izrazu, jednostavan, bez velikih pirotehničkih bravura, zanimljiva filmska transpozicija svedočanstva o ratu. *Vetar i hrast* Besima Sahatčijua, čvrsto naslonjen na narativnu građu romana Sinana Hasanija, predstavlja težnju ka stvaranju svojevrsne društvene hronike Kosova od svršetka rata do brienskog plenuma. Zahvatajući veoma širok spektar vremena, budući da je izrezan iz televizijske serije (i to ne odveć vešto!), *Vetar i hrast* pati od nejasnoća, nerazumljivosti i jednodimenzionalnosti u dramaturškim tumačenjima. Mada glumačka ekipa u mnogim situacijama »pokriva« svojom igrom dramaturške i rediteljske propuste, ipak ostaje utisak neujednačenosti. Zanimljivo je, svakako, da film koji se svojim opusom bori protiv jednostranosti i sam u razrešenjima ostaje često jednoznačan i isključiv.

Jedan od svakako nedovoljno shvaćenih ili, bolje rečeno, nedovoljno budno praćenih filmova je *Usijanje* Bore Draškovića. On je, uz Paskaljevića, dao jedan od najzanimljivijih rediteljskih postupaka. Obradujući temu o odgajivačima duvana u širokom vremenskom opsegu od tridesetih godina do kraja rata, Drašković nije uspevao da izbegne izvesnu epizodičnost pojedinih slika koje se teško povezuju, pri čemu su događaji delovali često kao ilustrativni deo priče. Izbegavajući klasični narativni tok u razvoju motiva, operišući s promenama svetla unutar filmske slike kao faktorom protoka vremena i insistirajući na izrazu filmske mikroekspersije, autor je povremeno gubio ritam. Filmu očito nedostaje više emocionalnosti i temperamenta, jer upravo na planu »usijanja« deluje šturo i ravno. Drašković, uz asistenciju koscenariste Mirka Kovača, unutar »slika« smešta čitav makrokosmos simbola, koji su, praćeni preciznom dijaloškom fakturinom, osnov za tumačenje dela. Ali, ovo poverenje u gledaoca, izazov ka novom dešifrovanju značenja, ipak ne opravdava izvesnu nemotivnost i nedoslednost u karakterizaciji likova, koji ostaju nedovoljno objašnjeni i osmišljeni.

Povratak Tonči Vrdoljaka spada svakako u sam vrh ovogodišnje produkcije. Jednostavna dramaturgija i osmišljena rediteljska postavka doprinele su da se akciono uspešno uklopilo u psihološke tokove i misaone aspekte priče, uz izvrsnu glumačku ekipu u kojoj je dominirao Rade Šerbedžija, a Boris Dvornik dao standardno uspešno šarmantnu kreaciju. Film je inspirisan istinitim događajima koji su se u tri dana proteklog rata odigrali u jednom malom dalmatinskom otočkom mestu, kada je grupa rodoljuba opkolila žandarmerijsku stanicu. Za razliku od mnogih naših filmova koji se bave ratnom tematikom, Vrdoljakovo ostvarenje idejnu poruku i poetsku snagu postiže bez vulgarizacije osnovne teme; njegov pristup nije didaktičan, u crno-beloj logici, otpor koji se budi u rodoljubima nije motivisan samo ideologijom, nego i autentičnom ljudskom potrebom da se reaguje na represiju. Lik žandarma, u tumačenju Radeta Šerbedžije, predstavlja uistinu neprijatelja, oličenje shvatanja sveta s kojim se čovek ne može miriti. Uz Šicera iz *Salaša*... ovo je jedan od najzanimljivijih negativnih junaka u našem ratnom filmu.

Kao i prethodnih godina, na programu festivala našle su se i obavezne standardne produkcije naših ratnih spektakla, filmovi koji se prave s obzirljnim pretenzijama i uz patronat uglednih institucija, ali je prava šteta što uglavnom ne ispunjavaju nade i uložena sredstva. Tako smo, po ko zna koji put, dobili tipično naše filmske »bajke« iz narodnooslobodilačke borbe, koje iza velikih ideja i želja kriju dečiju infantilnu psihologiju, ravnu stripovima za decu — filmovi poput *Partizanske eskadrile* Hajrudina Krvavca i *Paklenog otoka* Vladimira Tadeja. Za njih je, na planu dramaturške i psihološke motivacije, jedno delo neperetencione prirode, namenjeno deci — *Poslednja trka* Jovana Rančića — pravi Šekspir!

Od filmova koje nismo pomenuli u ovom napisu, a koji svakako zaslužuju pažnju, treba pomenuti *Jovanu Lukinu* Živka Nikolića, *Čoveka koga treba ubiti* Veljka Bulajića i *Osvajanje slobode* Zdravka Šotre.

Jednom rečju, uz sve padove, nesporazume, zablude i organizacione zavrzlake (koje su takođe veoma drastično označile tok ove manifestacije), nema razloga za povišenu temperaturu ili preterani optimizam, ali ima puno razloga da se ukaže poverenje jugoslovenskoj kinematografiji i veruje u njene bolje dane. A s postignutim rezultatima možemo biti zadovoljni. Zašto oni nisu bili bolji, trenutak je da se nad tim svi zamislimo, jer ima vremena da se dosta toga promeni do sledeće Pule.

BRUNO BETELHAJM: »ZNAČENJE BAJKI«, »Jugoslavija«, Beograd 1979.
Piše: Jelena Stakić

U beogradskoj izdavačkoj kući »JUGOSLAVIJA« upravo je pokrenuta jedna nova biblioteka, čiji je urednik žika Bogdanović; to je biblioteka »Zenit«, u kojoj će, prema najavi, »publicističkim stilom najvišeg svetskog dometa biti izložene ideje i saznanja s područja raznih umetničkih ili naučnih disciplina, u kojima je, u traganju za novim i nepoznatim, došao do izražaja stvaralački i pustolovni duh čoveka u prošlim vremenima i u naše doba.« Prva knjiga ove lepo zamišljene biblioteke — *Značenje bajki* Bruna Betelhajma — ide i dalje od tog uvodnog obećanja redakcije. Reč je, naime, o delu koje, premda pisano izvanredno lepo i relativno pristupačno »opštem čitalačkom krugu« kojem je biblioteka »Zenit« i namenjen, daleko nadmašuje »publicistički stil« i uvršćuje se u vrhunska izvorna stručna dela s područja psihologije. Izdavaču svakako treba odati priznanje što je ovaj Betelhajmov rad, koji se prvi put pojavio pre nepune četiri godine i na sebe odmah privukao pažnju u mnogim zemljama, tako brzo ponudio i našim čitaocima. Tečan prevod Branka Vučićevića umnogome doprinosi zadovoljstvu koje pobuđuje čitanje ove knjige.

Pošto se knjigom *Značenje bajki* Betelhajm prvi put predstavlja našoj čitalačkoj publici, potrebno je dati nekoliko osnovnih podataka o ovom istaknutom psihoanalitičaru.

Betelhajm je rođen 1903. u Beču, gde je studirao psihologiju i filosofiju. Godine 1938. nacisti ga, kao Jevrejina, šalju u koncentracioni logor. U logorima Dahau i Buhenvald provodi godinu dana, a potom, uspevši da se izvuče, odlazi u Sjedinjene Američke Države. Od 1944. naturalizovani je državljanin te zemlje.

U Americi se Betelhajm bavi istraživačkim i pedagoškim radom na univerzitetu, a uporedo s tim, već 1944. počinje da rukovodi Ortogeničkom školom »Sonja Šankman«, koja pripada Čikaškom univerzitetu — i na tom će položaju ostati punih trideset godina, do odlaska u penziju. Ortogenička škola je škola-laboratorija i dom za obrazovanje i vaspitanje malih skupina dece normalne i natprosečne inteligencije, fizički zdrave, ali s teškim emotivnim poremećajima koji se nisu mogli otkloniti uobičajenim psihijatrijskim ili psihoanalitičkim lečenjem; to su deca obolela od autizma, dubokog i nerazumljivog povlačenja u sebe. U Betelhajmovo Ortogeničkoj školi potpuno su odbačene sve represivne mere i izolovanosti tradicionalnih duševnih bolnica, a najveći se napor ulaže u to da se shvate nemir i potrebe malih pacijenata, i da se te potrebe zadovolje. Na taj je način Betelhajm uspeo da mnogu decu, koja su bila smatrana izgubljenom, budući da je autizam gotovo neizlečiv, otrgne i vrati u normalan život. Uz ogradu da je Ortogenička škola privatna ustanova u kojoj je lečenje dugotrajno, a boravak veoma skup, može se reći da su Betelhajmova iskustva u lečenju teških emotivnih poremećaja dece zaista dragocena.

Betelhajm je i autor niza veoma zapazanih stručnih, ali i popularnih knjiga i članaka. U središtu njegovog spisateljskog interesovanja nalazi se, pre svega, primena psihoanalize na društvene probleme, posebno na podizanje dece, i osnovu tekstova koji prističu iz tih interesovanja čine upravo njegova iskustva stečena u radu s decom u Ortogeničkoj školi. *Značenje bajki* pripada ovom krugu Betelhajmovog interesovanja. Druga oblast koja ga zaokuplja su iskustva iz koncentracijskih logora, gde ga nije izdao njegov dar posmatranja i radoznalost vrsnog psihologa; on ju uložio velike napore da otkrije šta se događa sa zatvorenicima, ali svoja viđenja sredi je i objavio znatno kasnije, kada su se svi neposredni utisci stalozili u njemu.

Psihoanalitička orijentacija Bruna Betelhajma u osnovi je frojdistička, i to ostaje čak i kada predlaže potrebu revidiranja pristupa Frojdu, kao što to čini u knjizi *Simbolične rane* (uskoru i na našem jeziku, u izdanju »Vuka Karadžića«).

Pre Betelhajmove knjige *Značenje bajki* (u originalu *The Uses of Enchantment*) bajke nisu sistematski razmatrane s psihoanalitičkog stanovišta, premda mogućnosti takvog razmatranja nisu prenegavane: Frojd je o bajkama pisao u više navrata, ali kratko, a i u radovima drugih istaknutih psihoanalitičara — pomenimo samo Eriha Froma, Anu Frojda, Ota Ranka — sreću se tumačenja i posmatranja bajki s frojdističkog stanovišta. (U spisima Junga i jungovski orijentisanih analitičara bajke su znatno više obrađivane.) Betelhajm je iskoristio finansijsku podršku koju mu je jedna zadužbina dala da prouči doprinose koje psihoanaliza može pružiti vaspitanju dece, tako što je detaljno i temeljno istražio pitanje zašto su narodne bajke toliko dragocene u odgoju dece kao što viševakovno iskustvo govori da jesu. Kao vaspitač i terapeut teško poremećene dece, a i kao iskusnan posmatrač normalne, Betelhajm je primetio da narodne bajke više zadovoljavaju decu no sve ostale priče njima namenjene. Da bi jedna priča zadržala pažnju deteta — smatra Betelhajm — ona mora biti istovremeno povezana sa svim aspektima ličnosti deteta — i to nikako ne potcenjujući dete, već mu, naprotiv, priznajući da su njegove neprilike i neudomice i te kako ozbiljne, i podržavajući pri tom njegovo puzdanje u samo sebe i u budućnost. Bajke to postižu. One zadovoljavaju i obogaćuju i dete i odraslog, »komunicirajući na način koji doseže i do neobrazovanog detinjeg uma i do uma kultivisane odrasle osobe.«