

u međuvremenu

Pula '81.
U ZNAKU STVARALAČKOG KONTINUITETA,

Piše: Borislav Andelić

Ovogodišnji Festival jugoslovenskog igranog filma svakako će, kao i mnogi prethodni, ostati registrovan kao svojevrsna manifestacija svega onoga dobrog i lošeg što u našoj kinematografiji postoji i što je čini onakvom kakvom je svako od nas; prema sopstvenim afinitetima i pogledima na ovu vrstu umetnosti, sagledava i tumači. Što će reći, Festival je onakav kakvim ga, danas i ovde, čine naši filmski radnici, a što u ukupnosti njegovih značenja, na žalost, predstavlja znatno manje od onoga kakvim ga žele učiniti i shodno tim željama kakvo mu pripada mesto u našem društvenom i kulturnom životu.

Ovogodišnja filmska produkcija, bez obzira na to kako je sagledavali u njenom ukupnom estetskom značenju, kao i šta ona može značiti za budućnost jugoslovenske kinematografije, predstavlja je značajnu podlogu za preispitivanje kretanja i statusa našeg filma danas. Prikazana ostvarenja ukazala su na neke značajne i zanimljive karakteristike savremene jugoslovenske kinematografije, i to: pre svega, uspostavljanje daljeg stvaralačkog kontinuiteta našeg filma, bez obzira na generacijske ili tematske okvire — potvrda starijih autora, poput Vatroslava Mimice (*Banović Strahinja*) i Veljka Bulajića (*Visoki napon*), dalja afirmacija Rajka Grlića (*Samo jednom se ljubi*) i Lordana Zafranovića (*Pad Italije*), do pojave novih zanimljivih mladih autora, poput Emira Kusturice (*Sjećaš li se Doli Bel*), Zorana Tadića (*Ritam zločina*) i Stoleta Popova (*Crveni konji*); visok nivo glumačkih ostvarenja, naročito muških uloga (Miki Manojlović u Grlićevom filmu, Slobodan Aligrudić u Kusturicinom, Fabijan Sovagović u Tadićevom, Dragan Nikolić u Mimčićevom filmu, itd.), kao i delimična oseka mesta i značenja ženskih likova; dali napredak u scenariističkim okvirima i domaćinsima kinematografije (novi kritičko sagledavanje i preispitivanje moralno-etičkih problema izraslih u NBO-u i izgradnjii, okretanje ka nekim suštastvenim pitanjima prošlosti i dalje osmišljavanje i obraćanje komediografsko-satiričnim motivima naše sadašnjosti); ukupan 'porast profesionalnog nivoa jugoslovenske kinematografije na planu scenografije, kamere, tona itd. Svaka od ovih karakteristika koje smo izdvjili, a koje nisu jedine niti predstavljaju jedino mogući izbor, zahtevala bi poseban osvrt i dublju analizu u okvirima svojih značenja. Međutim, ovom prilikom osvrnimo se na ono što je za nas najvažnije — samim filmskim ostvarenjima.

Samo jednom se ljubi Rajka Grlića film je neobične lepote, nadarene scenarističke i misaone strukture, građen snažnim i smelim rediteljskim postupkom, uz izuzetno glumačko nadahnutje.



scena iz filma vatroslava mimice: BANOVIC STRAHINJA

će i zapaženo oblikovanje kamerom. Reč je o lepoj i gorkoj ljubavnoj priči iz godina po oslobođenju, na čijim osnovama reditelj razmatra sudbine svojih junaka, u procepima starog, građanskog i novog, revolucionarnog morala, u borbi svetla i mraka. Sudbina glavnog junaka Tomislava istovremeno govori o iskušenjima jedne mladosti, o tragičnom raskoraku opštег zanosa revolucijom i pojedinačnog zanosa ljubavlju. Promišljenim rediteljskim prosedeom Grlić otvara nova područja poimanja povesti, sagledavajući je, pre svega, kroz prizmu ljudskih sudbina utkanih u nju. Može se reći da je rediteljeva veština došla do punog izražaja upravo u očuvanju posebnih karakternih mogućnosti i osobina ličnosti koje su bile nosioci glavnih uloga, pre svega zaista sjajnog Predraga Manojlovića, čija uloga svojom dubinom značenja spada u najznačajnija glumačka ostvarenja jugoslovenske posleratne kinematografije, a takođe Zijaha Sokolovića, Mladenu Budušćaku i Vladice Milosavljević.

Pad Italije Lordana Zafranovića kreće se u nekoliko ravnih, pri čemu se stvara dinamična freska ratnog haosa i ljudske tragedije, u kojoj je snažno dramaturški naglašen sukob dva sveta — građanskog, gašparskog i revolucionarnog, narodnog. Sudbina glavnog junaka Davorina, koji u početku filma ubija dvoje mladih revolucionara što se u žaru ljubavi distanciraju od borbe i revolucije — čiju sudbinu kasnije preuzima i sam glavni junak, koji na isti način završava — u biti ima jednu mitološku osnovu, ili, jednostavnije rečeno, tvori osnovnu nit ostvarenja: sukob revolucionara s dogmatizmom, njegovo očišćenje i njegov pad. Zafranović u prvi plan stavlja narod, tu mnogoljundnu masu koja živi u paklu rata, rastrzanu između straha, nade, ljubavi i mržnje. Stoga nije nikako slučajno što je upravo u tim intimno reditelju najblizim scenama, u kojima je tragao za univerzalnim značenjima života i smrti otočana, scenama masovkama izuzetnog stvaralačkog i emotivnog usijanja, Zafranović i postizao maksimalnu mnogočestnost i simboličnost. Međutim, ta povisena lična emocionalnost, ta žestina kojom su ispunjene pojedine scene, čini lošu uslugu celovitosti ovog ostvarenja. Osnovni problem u filmu predstavlja činjenica da je Zafranović radije išao za svojom idejom i osećajem univerzalnosti prikazane freske, ka perfekciji vizuelne i dramaturške stilizacije, kojoj je smetala izvesna romantičarska ekspresivnost, nego što je, uistinu, želeo da se dublje zainteresuje za sudbinu svojih junaka. Otuda i najveća primedba filmu — da se više koristi svojim junacima nego što im daje prostor za stvarni, autentični život. Otuda i paradox da ovaj ličan, emotivno doživljeniji film Zafranovićev biva zapravo ravnodušniji i hladniji u odnosu prema glavnim junacima. Jer, razvoj priče koja prati sudbinu partizanskog komandanta Davorina, koga izvrsno igra Danijel Olbricki, uz veoma dobru saradnju naročito Gorice Popović, nije nas dublje angažovao na svom intimnom ljudskom planu. Posebnu dragočest ovog filma predstavlja kamera Božidara Nikolića.

Tema moralno-etičkog preispitivanja revolucionarnog humaniteta na marginama revolucionarne zaslepljenosti koja vodi ka dogmatizmu, ili pragmatike koja vodi u anarhizam i izneveravanje ideja utkanih u to isto revolucionarno bitisanje, to suštveno preispitivanje nekih bitnih lomova u svestrima ljudi, od kojih neki tako značajno imaju svoj kobni odraz i u našoj svakodnevici i stvarnosti, u delima Grlića i Zafranovića dobijaju svoja puna, doduše različita, značenja i umetnička obličja.

Ako su Grlić i Zafranović svoja interesovanja usmerili ka prvim danima pobjede revolucije, film Veljka Bulajića *Visoki napon* zaokupljen je danima dramatičnog preispitivanja sopstvene sudbine te iste revolucije u danima mira i jasnopravnosti. Film *Visoki napon* nosi u sebi izvesne suprotnosti koje su s jedne strane vezane za samog autora, a s druge za temu koju obrađuje. Autentičan autorski pristup Bulajićevu dao nam je ostvarenje koje unutar njegovog opusa predstavlja značajno pomeranje ka pravoj stvaralačkoj angažovanosti kinematografskoj misli. Istovremeno, preterana ideologizacija životnih situacija kojima je želeo da razmotri krizno razdoblje naše bliske i tako važne prošlosti, kod ovoga autora se i ovom prilikom pokazuje kao stara, rekao bih, bolest da su mu važnije teze, ideje ili stavovi nego njihovi nosioci. Stoga se i u *Visokom naponu* junaci iskazuju kao marionete određenog tematski omeđenog okvira, a manje kao živi ljudi koji su tako dramatično i ljudski duboko živeli svoju stvarnost. Bulajić se, uglavnom, držao pravoverno samog tematskog okvira, ali ne prodirući u srž sudbina mladih ljudi koji su u svom ideološkom i revolucionarnom zanisu morali da se opredeluju po savesti. Otuda ta plakatiranost u prezentaciji stvaranja našeg prvog generatora, otuda neuverljivost likova, otuda i izvesna dogmatičnost u razmatranju teme koja svojim životnim opredeljenjem predstavlja upravo negaciju dogmatskog životnog i idejnog usmerenja. Ali, Bulajić treba prihvati onakvog kakav uistinu jeste, njegovi filmovi su često potvrda njegovih sopstvenih zabluda, ali istovremeno i spremnosti da se prihvati mnogih tematski zanimljivih i delikatnih zadataka. Činjenica da se tako kasno govori na filmu o duboko ljudskoj i revolucionarnoj dilemi kakav je bio Informbiro, već sama govori koliko ova tema, iako ideološki i istorijski jasna i nedvosmislena, u svom umetničkom prikazivanju danas sadrži i postavlja mnogo ljudskih i emotivno bolnih i dubokih pitanja savremenicima.

Pitanja moralnih i etičkih normi čoveka u kontekstu prohujalih vremena naše prošlosti postavljaju se u filmovima Vatroslava Mimice *Banović Strahinja* i Zdravka Velimirovića *Dorotej*. Mimičin film zasniva se na zanimljivom scenariju Aleksandra Petrovića, stvorenom na osnovama jedne od najlepših poema naše narodne poezije i u svom žanrovskom određenju predstavlja svakako dosad najuspelije ostvarenje jugoslovenske kinematografije u domenu kostimiranog filma. Tema i motiv praštanja, prevazilaženje etičkih dogmi vremena, otvaranje ka moralnim prostorima savremenosti kod Mimice dobijaju puno značenje i u tom smislu film je značajno ostvarenje dubokih simbola i smislova, koje svako od nas može dešifrovati prema svojim htenjima i osećanjima. Filmu, ipak, u sveukupnosti nedostaje dosta psiholoških i dramaturških rešenja ka razjašnjanju ličnih motiva i sudbina glavnih junaka. Upravo na tom planu film nam duguje mnoge odgovore koji bi, da su utkani u ovo ostvarenje, osmisili i iscrilali unutrašnju strukturu filma. Mimici nedostaju objašnjenja i povodi mnogim unutrašnjim promenama junaka (Andrić pristanak na ljubav s Alijom, *Strahinja* oproštaj Andi posle dvoboja itd.). Takođe, određen poseban odnos glumačkih snaga — izuzetna ostvarenja Dragana Nikolića (Alija) i Radeta Šerbedžije (derviša), uz zanimljivu ali, rekao bih, hladnu kreaciju Franke Nera (*Strahinja*), kao i dosta neuverljiva gluma Sanje Vejnović (Andra), učinili su, verovatno, da izvesne unutrašnje kauzalnosti njihovih odnosa i sudbina ostanu nedovoljno razjašnjene.

Film *Dorotej*, zasnovan na Nenadićevom proznom opusu razmatra pitanja odnosa prema vremenu, prema njegovim dogmama, doduše, znatno neuspeliće od *Banović Strahinja*. U scenarijskom zahvatu Borislava Mihajlovića i Dobrila Nenadića očito je da je glavni lik, Dorotej, ostao pasivan posmatrač istorije, više kao njen pratilac nego aktivan učesnik. To se odrazilo i na tumačenje Gojka Šantića, koji je tek povremeno uspevao da osveti svu dubinu i misaošnost ovog lika, čijom sudbinom se želelo tragati za istinom o pitanjima dobra i zla na pragu dekadence srpskog plemstva, kao pokušaj osvjetljavanja mramora jednog veoma složenog vremena. Inače, čitav film je rađen dosta monotoni i hladno, gotovo da se više vremena posvetilo odlasku Lauša u vojnu i pripremama tim povodom, nego *Doroteju*, njegovom humanizmu, prijateljstvu i ljubavi s Jelenom.

Ono što je predstavljalo dragocenost ovogodišnje manifestacije je niz novih stvaralačkih imena: Emira Kusturice, Nenada Dizdarevića, Zorana Tadića, Zorana Amara, Branka Baletića, Franci Slaka i Stoleta Popova. Svi ovi mladi autori nagovestili su svoje stvaralačke ambicije u većoj ili manjoj meri. Mada nisu u potpunosti opravdali ukazana poverenja i nisu napravili nekakav značajan korak napred u odnosu na postojeće stanje u jugoslovenskoj kinematografiji, ovi autori su ipak u svojim najuspelijim ostvarenjima, u svojim nastojanjima, pristupu i nekim idejama naznačili da jugoslovenska kinematografija može dosta očekivati od njihovih sledećih filmova. Najdalje je otišao Emir Kusturica, čiji film *Sećaš li se Doli Bel* predstavlja, uz Gličev film, najzanimljivije ostvarenje Festivala. Kusturicin film govorio o dečaku koji sazreva u muškarca, ali istovremeno predstavlja lucidan osrvt na naše vreme i podneblje, priču o ljubavi, smrti, ideologiji i religiji, svetlu i tamu. Ima mnogo značajnih elemenata naše stvarnosti duboko utkanih u scenarijsko delo Abdulaha Sidrana, o kojima se dà razmišljati i govoriti u sklopu niza detalja kojima ovaj film obiluje. Film izuzetne senzibilnosti, ostvaren uz posebnu inspirisanost i majstortvo tumača glavnih uloga, naročito Slobodana Aligrudića, koji s posebnim rafinmanom tvori lik oca uhvaćenog u zamke ideologije, života i idealja, uz izvrsnu pomoć Slavka Štimca, Mire Banjac i Ljiljane Blagojević.

Zoran Tadić u *Ritmu zločina* postiže zapažen rezultat veoma preciznom režijom bez suvišnih efekata, ali s potpunom dorađenošću svakog detalja i izvanrednim osećanjem za ritam filma i razvoj kako dramaturške linije (koja vodi u gotovo neprimenjan prelaz iz svakodnevice zagrebačke opštine Trnje, atmosfere trilera u fantastiku, što je i inače karakteristično za prozu Pavla Pavličića, koji je sam adaptirao svoju proručnu u scenariju, tako i karaktera protagonista, među kojima se nameće ostvarenje Fabijana Šovagovića).

Zanimljiv rezultat predstavlja i *Crveni konj* Stoleta Popova koji se bavi sudbinom Makedonaca zatečenih van domovine posle propasti Marksovića partizana. Međutim, scenario Taška Georgijevskog otvara se niz problema prilikom realizacije, naročito svojim pokušajem, koji je bio i ranije prisutan u mnogim drugim delima makedonske kinematografije, da se jednim ostvarenjem prikaže i obuhvati celokupno nacionalno trpljenje i tragizam Makedonaca. Ta težnja za univerzalnošću samo opterećuje praćenje toka sudsbine Borisu Tuševa, glavnog junaka, koga snažno tumači Bata Živojinović, i čini da film ostaje vremenski neusaglašen, a dovodi do mnogih unutrašnjih nesklađa, gubljenja osnovnih niti i gubljenja i vaskrsavanja pojedinih likova.

Nenad Dizdarević gradio je svoj film *Gazija* na motivima Andrićevih novela (*Put Alije Đerezeza*, *Mustafa Mađar* i *Smrt u Sinanovoj tekiji*) kao sebi svojstven autohton svet, kojim je želeo da razmatranjem sudsbine gazije dà sve potrebne prerogative univerzalnosti jednog podneblja i njegove atmosfere. Film

Gazija, film kadence i oporog protoka vremena, ostavlja nas po strani u odnosu na čudovišnu sudsbinu glavnog junaka gazi, koga, mora se reći, s pravom merom i umećem tumači Dušan Janićević.

Ostali debitanti pružili su znatno manje. *Krizno razdoblje* Franci Slaka neodoljivo podseća na studentske improvizacije televizijskih filmova, uprkos ozbiljnog autorovog nastojanja da svojim ostvarenjem prodre u instrumentarium urbane sredine Ljubljane, u čijim okvirima prati traganje za položajem u svetu glavnog junaka. Slična, ali daleko manje umešno vođena i uobličena improvizacija je i film *Piknik u Topoli* Zorana Amara, u kojem grupa mladih junaka posle gluvarenja beogradskim ulicama odlazi na piknik u okolinu, pri čemu sva pitanja koja je naznačio ostaju nedorečena. Ova oskudnost u mogućnostima i nedovoljna artikulacija filmskog materijala se na izvestan način manifestuje i u *Soku od šljiva* Branka Baletića. Osnovni problem predstavlja Baletićev namera da svojim ostvarenjem zahvati što više problema i tema. Baletićev film postiže da pojedinim rešenjima nagovesti prave mogućnosti reditelja i samog filma, ali zapravo ostaje na razini žestog društvenog obraćuna s novokomponovanim kićem i njegovoj apoteozom.

Autori sada već afirmisane generacije mladih jugoslovenskih sineasta — Miloš Radivojević, Dejan Karaklajić i Goran Marković — predstavili su filmove veoma neujednačenih vrednosti, ali pretenciozno smisljene u sociološko-političkim značenjima. Najpretenciozni *Dečko koji obećava* Miloša Radivojevića predstavlja pokušaj unošenja osećanja, čak ideologije mladih, u okvire svog medijskog značenja. Napadna mladalačka ideologiziranost ovog autora srednje generacije i isključivost u pojedinim rešenjima dovode u sumnju inače zanimljiv umetnički rezultat.

Film s tezom Dejana Karaklajića, *Erogena zona*, zapravo je najneuspešniji tamo gde bi želeo da bude društveno angažovan, dok kao komedija uspeva da zadrži izvesnu pažnju gledalaca. Ipak, reč je o filmu izuzetno siromašne imaginacije i autorske osmišljenosti.

Majstori, majstori Gorana Markovića predstavlja glumački i rediteljski zanimljivo oblikovano ostvarenje. Nesumnjivo spori je imaginacije nego njegova predašnja ostvarenja, ovaj film postiže zapaženu pitkost i jednostavnost svojim komediografskim preokupacijama, dok je znatno neuverljiviji upravo na onom planu koji je, izgleda, Markoviću ovom prilikom najdraži, na planu društvene satire.

Zanimljivo traganje na planu antiratne i humane poruke predstavlja filmsko ostvarenje Predraga Golubovića *Sezona mira u Parizu*. Autentične poetske vokacije, antiratnog misaonog miljea, film postiže zapažen rezultat u stilskoj poetizaciji slike. Golubovićev film, svakako, zasluguje podrobniju analizu i valjaniju argumentaciju u tumačenju niza simbola i misaonih asocijacija, kao i problema usaglašavanja opštег tematskog okvira i pojedinačnih sudsibina. Sličan problem, ali u drugačijem kontekstu i žanrovskom opredeljenju — usaglašavanja opštih i pojedinačnih sudsibina — prisutan je i u filmu Branka Gapa *Vreme vode*. Težnja za univerzalnim razmatranjem sudsbine žitelja dvaju mesta, sukobljenih oko izvora vode, svojim bertolucijskim ambicijama ostavila je veoma malo prostora za Petru Čušku i njegovu sudsbinu. Gapu se, duduše, ne može odreći zanimljivost u pojedinim rešenjima, i to naročito u scenama sa zandarmima.



scena iz filma rajka grlića: SAMO JEDNOM SE LJUBI

Siroko je lišće Petra Latinovića ostaje na nivou zanimljive teme, ali ne i ubeđljive umetničke transpozicije. Izvestan broj filmova udovoljava nekim žanrovskim zahtevima tržišta i predstavlja dug našem bioskopskom repertoaru, mada ostaju sporni na planu realizacije, dramaturške osmišljenosti, pa čak i jednodimenzionalnosti svog humora, na primer *Sesta bržina* Zdravka Šotre, *Laf u srcu* Miće Miloševića, *Ljubi, ljubi, al' glavu ne gubi* Zorana Čalića itd. Polemisiti o povodima i razlozima stvaranja ovakvih i sličnih ostvarenja krajnje je izlišno, jer ona upravo svojim postankom negiraju svako ozbiljnije razmišljanje. I na kraju: Festival jugoslovenskogigranog filma nas je još jednom uverio u mogućnost umetničke obnove naše kinematografije i njenu vitalnost. A to je u ovom trenutku više nego dovoljno.

PANČEVAČKA IZLOŽBA JUGOSLOVENSKE SKULPTURE

Piše: Momčilo Paraušić

Ovogodišnji oktobar doneo je Pančevcima nesvakidašnje uzbuđenje — susrete sa stotinu vajarskih dela, odnosno s onim što, s malim izuzecima, predstavlja antologiski izbor iz ostvarenja u jugoslovenskoj skulpturi u poslednjih deset godina. Tako se ova sredina otvorila za svu raznolikost i širinu traganja za savremenim izrazom u kamenu, drvetu, metalu i drugim materijalima.

Do ovog susreta došlo je na tlu bogate likovne tradicije, čija najdublje i najplemenitije korene nalazimo u tragovima kista Konstantina Danila, Uroša Predića, Paje Jovanovića i drugih. U posleratnim godinama paletu »preuzima« grupa »Pančevo 5« (Stojan Trumić, Ksenija Ilijević, Božidar Jovović, Dobrivoje Vojinović i Jovan Vitomirov). Pre desetak godina počinje da radi likovna kolonija »Deliblatski pesak«, galerija Centra za kulturu »Olga Petrov«, u kojoj se smenjuju vrlo kvalitetne postavke, zatim se otvara Oktobarski salon... U gradu stvara nekoliko desetina akademskih slikara, vajara, grafičara, dizajnera... Ne treba prečutati ni poletni likovni amaterizam. A svi ovi likovni dogadjaji i postavke imaju vrlo privrženu i radozalu publiku.

U međuvremenu, u našoj zemlji bilo je više vajarskih manifestacija šireg karaktera, koje su nastajale kao plod saradnje nekih sredina ili kolonija. Već su dobro poznati aranđelovački mermer, portoroški kamen, mariborski metal, prilepsko drvo... Međutim, skulptura je do ovog pančevačkog oktobra predstavljena samo као jedna dimenzija umetničkih programa. U Pančevačkoj izložbi jugoslovenske skulpture ova umetnost je dobila »čistu« postavku, a Pančevo »patentiralo« vrhunsku umetničku manifestaciju, prvu takve širine i ambicije u našoj zemlji. Organizator je Centar za kulturu »Olga Petrov«, kroz čije je akcije i iskustva i sazrela ova ideja, a sredstva (98 starih miliona) su dali Pančevo i Vojvodina preko samoupravnih interesnih zadržica za kulturu.

VAJARSKA MAPA JUGOSLAVIJE

Prvu Pančevačku izložbu jugoslovenske skulpture otvorio je 5. oktobra — uoči Dana oslobođenja grada — Nandor Major, izvršni sekretar u Predsedništvu CK SKJ. Skulpture će među Pančevcima ostati do 25. oktobra.

Umetnički savet Izložbe poslao je 116 poziva, na koje je svoje radove poslalo sto vajara. Ovakav odziv bio je veliko priznanje i radosť za sve koji su, na ovaj ili onaj način, doprineli da se ova ideja ostvari. Još važnije je to što se pokazalo da jugoslovenska skulptura traži jugoslovenske susrete i poznanstva.

To bi bila kratka priča o tome kako se desilo da se na jednom mestu sretne sto vajara iz dvadeset gradova, od Ljubljane do Skoplja, od Subotice do Nikšića, odnosno kako je nastala jedna svojevrsna stranica našeg kulturnog života — vajarska mapa Jugoslavije. Redove na njoj nadahnuto su ispisali: Dušan Džamonja, Olga Jančić, Dušan Tršar, Petar Hadžibosković, Kosta Angeli Radovani, Slavko Tihec, Matija Vuković, Boško Kučanski, Ljubomir Denković, Milija Glišić, Tomislav Kažuljarić, Jana Lenassi, Pavle Pejović, Milan Viđić...

— Ova sabirna postavka jugoslovenskog vajarstva, iako malo nepotpuna, pokazuje da se u jugoslovenskoj skulpturi odvija jedan proces koji je karakterističan po tome što je suprotan od svih koji su svojstveni mediju klasičnog slikarstva, grafike itd. A taj proces je sadržan u sledećem: vajari su, bez obzira na vraćanje sliči figurativnog karaktera, figuru prihvatali samo onda ako ona svojom antropomorfijom služi jednoj drugaćoj umetničkoj ideji. Inače, skulptura je zadržala uopštene oblike na nivou odnosa masa i nefigurativnog zaključivanja, kaže likovni kritičar Đorđe Jović, predsednik i koordinator izložbe.

SUSRETI POD KROŠNJAMA

Ova izložba prepoznatljiva je i po nameni: obuhvata skulpture u slobodnom prostoru i one kamernog karaktera. Tako su se dela jugoslovenskih vajara našla u galeriji Centra za kulturu, gradskom parku i na još nekim mestima. Omiljeni »krug« u »zelenom parku«, pod krošnjama drevnih stabala, gde munjevitno odrastaju generacije srednjoškolaca ne remeteći mir i meditaci-

je penzionera, bio je ovih dana mesto i drugačijih doživljaja i susreta. Na lepotu, malom prostoru preko puta galerije, Pančevci su se družili i razgovarali s osobinom i neponovljivim svetovima koje su umetnici udahnuli svojim delima.

Pančevci su bili i poslovni, i gostoljubivi. Obezbeđen je prevoz svih eksponata do Pančeva i nazad. Svi umetnički radovi su osigurani (njihova vrednost procenjena je na milijardu starih dinara). Pet vajara je dobito nagrade. Tri ravnopravne dobili su: Milija Nešić (Beograd), Dušan Džamonja (Zagreb) i Ivan Kožarić (Zagreb), četvrtu nagradu dele Duba Sombolac (Ljubljana) i Mustafa Skopljak (Kotor Varoš).

Izložba je ostavila i još jedan trag — štampan je i veoma bogat katalog s reprodukcijama skulptura, a o autorima, stanju skulpture u nas i vajarskim streljnjima i dostignućima u pojedinim sredinama pisali su najbolji poznavaoци ove umetnosti.

Prvi jugoslovenski skup vajara bio je i dogovor za buduća viđenja. Najznačajniji vajari srećе se za dve godine, jer ova manifestacija treba da preraste u bijenale jugoslovenske skulpture.

NOVI ZVUK — PIJS

Posle BITEF-a, FEST-a, BEMUS-a itd., preko, tamo gde još dopriši senke beogradskih oblakodera, prvi put čula se reč — PIJS (Pančevačka izložba jugoslovenske skulpture). Tako bi počela i razvijala se malopančevačka priča o ovom događaju. Priča kao i svaka o onome šta se dešava nečemu novom kad čini prve korake. Istina, niko u Pančevu nije osporio svršinsnosti utemeljenja jedne ovakve kulturne manifestacije, ali poneko uho bilo je preosetljivo na ovaj (novi) »zvuk«. Postavilo se samo pitanje prioriteta kulturnih potreba. Tek, na stranicama »Pančevača« ostalo je zabeleženo kako je jugoslovenska skulptura prešla preko mosta na Tamšu. Javila se dilema da li je ovom gradu potreban ovakav umetnički program kad se zna da on ima samo jednog vajara, Božidara Jovovića (a malo ih je i u Vojvodini), izračunato je da su se za te pare mogla kupiti dva ateljea (tridesetak mlađih slikara ih očekuje), rečeno je da prednost ima pejzaž (on se dublje ukorenio na ovom tlu), posumnjalo se da sredstva za ovu manifestaciju nisu veća nego što se kaže za javnost, itd. Pančevo je učinilo to što je učinilo — naporan, ali odvažan korak, a ovim detaljima oko njega — priči o jednoj od gradskih kapija — obradovaće se neki budući istraživač kulturnih zanimljivosti u njegovoj istoriji, posebno kad ukapira da su neki od čuvara kapije bili i zanimljivi slikari! Ali, vratimo se u vreme sadašnje.

— Na jednom mestu, tako reći jednim pogledom, možemo da obuhvatimo skoro sve ono što se u jugoslovenskoj skulpturi dogodilo za poslednjih deset godina. Značaj izložbe je mnogostrukt i dalekosežan... Kad smo počinjali s likovnom kolonijom »Deliblatski pesak«, nije bilo mnogo snaga, a Pančevo je danas grad bogate likovne kulture i velikog nemira. Ovo je retka prilika da se ljudi upoznaju s kontinuitetom jedne tradicije u jugoslovenskoj skulpturi, ali i veliki izazov za potencijalne kreativne snage, neka kaže Milenko Prvački, slikar, član Umetničkog saveta izložbe, na kraju priče u kojoj se okupilo sto vajara.

POJAVE

RĐAVA, TUŽNA BESKOНАЧНОСТ JEDNOG TE ISTOG

(Književna kolonija Društva književnika Vojvodine u Kanjiži)

Piše: Milan Dundžerski

Dijagnoza Društva književnika Vojvodine predstavlja dužačak spisak bolesti ili, bolje reći, jedan složeni sindrom koji je uglavnom svakom članu Društva poznat, jer ga živi, a dakako i onima koji su na razne druge načine za njega zainteresovani. Razloge da se o DKV govorи, povodom ovogodišnje književne kolonije u Kanjiži, treba, pre svega, tražiti u činjenici da se stanje, povodom nekih bitnih pitanja, bitno ne menja već duže vreme, a, s druge strane, ta jedna te ista pitanja nesrećno se provlače i kroz tematske razgovore koji su sastavni deo rada svih dosadašnjih kolonija.

Imunitet od ponavljanja nerešenih pitanja Društva književnika nije stekao ni ovogodišnji razgovor o književnostima u Vojvodini u poslednjoj deceniji (tokovi, pojave, tendencije, časopisi i knjige). Zbog toga, a, dobrim delom, i zbog nepripremljenosti većeg broja učesnika i sudionika književnog života u Vojvodini, razgovori na predloženu temu su protekli odveć »spontano«, ne popunivši ni okvirne moguće slike protekle decenije. Vidljiviji napor da se osmisi deo teme u razgovorima pruženi su delimično u tekstovima o satiri i poeziji na slovačkom jeziku. Tako je Andelko Erdeljanin u humorom tonu sabrao rezultate i stanje u svetu satire ističući, pre svega, slab plasman satiričara na rang-listi »ozbiljnih« izdavačkih kuća.