

U međuvremenu

polemika

TRLA BABA LAN, ILI KAKO IZUČAVATI AVANGARDU

Piše: IVAN NEGRIŠORAC

S obzirom na to da sam gluvih telefona (a ova naša prepiska upravo mi na to liči) odavno, i pored moje mladosti koja Vam toliko para oči, prestao da se igram, to ni s Vama, draga Jelena V. Cvetković (u daljem tekstu: Beatriče), nemam nameru da se tih dečjih zabava podsećam. Dakle, poštovana Beatriče, dosta je bilo igrarija! Neću više da se igramo, neću zbog toga što tračenju vremena nisam naročito sklon, a pogotovo stoga što sam čvrsto odlučio da »poslušam« Vaš savet i »da se ozbiljnije udubi(m) u knjige«. Jednostavno, nemam vremena za razgovor s Vama iz tog razloga što previše energije moram da uložim kako bih ispravio Vaše pogrešno razumevanje mojih iskaza, kako bih ukazao na banalnost Vaših informacija, mestimičnu nedovoljnu informisanost i pogrešnu procenu stajališta s kojega ja sagledavam i signalizam i druge pokrete jugoslovenske avangarde, previše energije a da bi ovaj razgovor za mene predstavljao kreativan izazov.

Nadam se da ste me razumeli: ovo je, zbilja, poslednji put da ispravljam Vaše nezgrapne rečenice koje ne odaju smisao za nijansirano mišljenje, tu sposobnost dovoljnu da se izbegnu mnogi prividni problemi, kao što je ono zamešateljstvo sa Kulom i Odžacima, na primer. Jer, samo ste Vi, draga moja Beatriče, iz tvrdnje da se moj tekst »Signalizam u akciji« ne odnosi na izložbu u Kuli već na postavku u Odžacima (tvrdnju izazvanu prvom rečenicom u Vašem reagovanju na moj tekst: molim Vas, pročitate tu rečenicu još jedanput, naglas!), samo ste Vi mogli izvući zaključak kako za kulsku izložbu ja uopšte nisam čuo. Ja, prema tome, nisam ni tvrdio da izložba u Kuli nije održana, već samo to da ja o njoj nisam pisao. A samo malo više pažnje (mogli ste, na primer, uočiti da u svom odgovoru stalno upotrebljavam odrednice kao: »izložba o kojoj sam napisao tekst«, »izložba o kojoj govorim« i sl.) i malo više vispravnosti s Vaše strane, pa jedna sporna tačka bila bi izbegnuta.

I kako onda, draga Beatriče, da razgovaramo o nekim ozbiljnijim i važnijim problemima kad se i na elementarnom nivou ne razumemo? Kako da razgovaramo o celini onoga što podrazumevamo pod izrazom »jugoslovenska avangarda« kad mi Vi dajete tako »dragocene« informacije kao što je ona da je dadalaz nastao u Švajcarskoj, a nadrealizam u Francuskoj; ili da je kod nas prevedena Nadoova »Istorija nadrealizma«, da je Todorovičeva »Planeta« izašla 1965. godine; ili kad odlučno tvrdite da je »neosimbolizam« za Miljkovića manje značilo nego za Jeremića, Lazića i Danojlića (sic!); ili kad uočavate kako ja »ubij(h) se dokazujući da ovaj pokret (signalizam) nije prvi« (a, uistinu, dokazni postupak je odviše lako izvesti da bih se zbog toga »ubijao«)...

No, sve to i nije tačka oko koje se sporimo, tačnije: tačka koju ja smatram spornom. Problematičnog nema ni u mom odnosu prema stvaralaštvu Mirosljuba Todorovića (stvaralaštvu koje u izvesnoj meri uvažavam, ali ne smatram izuzetne izazovnim), ni u mom odnosu prema signalizmu (kome ne priznajem inicijalnu ulogu na koju on pretenduje, ali smatram da je dosta učinio na okupljanju stvaralaca sklonih inovativnim oblicima umetničke prakse), ni u mom odnosu prema celini verbo-voko-vizuelnog istraživanja i konkretne umetnosti (upozoravam Vas: ova dva izraza bliskog značenja ne treba smatrati sinonimima; izvesne razlike u značenju čine ih zajedno upotrebljivim pri razmišljanju o avangardi), ni u mom odnosu prema avangardi kao osobenoj stilskoj formaciji (koja mnogo toga govori o duhu vremena u kojem živimo). Dakle, poštovana Beatriče, sve to nije problematično, ali su za nesrećnog proučavaoca jugoslovenske avangarde i te kako problematični tekstovi M. Todorovića, gde ovaj autor uspostavlja svoju viziju tradicije jugoslovenske avangarde, a, s tim u vezi, i Vaši tekstovi gde ponavljate teze (čije?) o hronološkom prioritetu (koga?) »Planeta« koja, po Vama, sadrži »prve primere vizuelizovanja u našoj poeziji prelomnih šezdesetih godina«. Pa, zar Vi ne shvatate, draga Beatriče, svu moralnu težinu Vaših dezinformacija, zar ne shvatate kakav greh činite što tako bezočno zavodite jednog mladog čoveka, tj. moju malenkost, na porešan put. I šta bi bilo da ja nisam čitao i neke druge tekstove osim onih koje mi preporučujete? Da sam se, na primer, ograničio samo na tekstove M. Todorovića, ja nikakvu predstavu o »vizuelizovanju u našoj poeziji« tokom šeste decenije ne bih imao, ja ne bih ni čuo o radovima K. Ača, I. Slamniga, J. Stošića, J. Papa, B. Pavlovića i drugih, koji su sve to činili mnogo pre »signalističkog šefa«. Nasuprot tome, tekstovi B. Donata ili V. Radovanovića takve informacije sadrže.

Namera mi, naravno, nije da »pljuke(m) po signalizmu i vrede(m) stvaralački rad Mirosljuba Todorovića«. Želim samo da ukazać na neophodnost jednog objektivnijeg sagledavanja na kojem treba da počiva svekoliko književno istorijsko proučavanje avangarde, sagledavanje za koje nema dara ni »šef signalizma«, ni Vi, poštovana Beatriče. Ostaje nam, naravno, nada da će neko neopterećen partijskim strastima i nesklon književno istorijskim falsifikatima uspeti da započne taj ozbiljan posao. Ne sumnjam u to, draga učiteljice, da opet ne razumete o čemu govorim, ne sumnjam da ponovo prepoz-

najete mržnju prema signalizmu i »produženu ruku tradicionalista i »lažne avangarde«, kao što ne sumnjam da objašnjenja koja ste mi davali provodeći me kroz »pakao« avangarde, nisu ona prava. Ne sumnjam, takođe, poštovana Beatriče, ni u to da iskreno bavljenje avangardom, kao i bavljenje u avangardi, mora da se oslobodi rezona koji iskazujete, kako M. Todorović tako i Vi.

Uz molbu da me oslobodite moralne obaveze na nastavak slatke zabave »gluvih telefona«, srdačno Vas pozdravlja

P. S. Iz džentimenskih razloga dužan sam još da ispunim (jed)inu Vašu molbu. Tražili ste podatak o tome gde možete naći konkretnu i vizuelnu pesmu Vladana Radovanovića »javno publikovanu (štampanu) pre 1968. godine«. Dakle, uzmite »Svet« br. 473, od 14. XI 1965. i naći ćete ono što tražite. Ili, pronađite komplet »Vidika« za godinu 1960. pa pročitate odlomke iz »Pustoline« (br. 51-52). Ili potražite u Nin-u br. 404 iz 1958. godine jednu fotografiju V. Radovanovića na kojoj se vidi i njegov rad iz serije »Ideograma«. Ne sumnjam, naravno, u to da ste sve ove podatke mogli da nađete i u znamenitom »Signalističkom dokumentacionom centru«, a ne sumnjam, takođe, ni da to nije osnovni razlog naših nesporazuma.

29. festival jugoslovenskog igranog filma

TRAKA KOJA PROŽDIRE SAMA SEBE

Piše: Borislav Anđelić

Ovogodišnji 29. po redu festival jugoslovenskog igranog filma biće za beležen kao veoma značajan indikator stanja u savremenoj jugoslovenskoj produkciji. Istinu za volju, ova Pula nije bila najgora, niti s lošijim filmovima od onih koje smo tokom niza godina imali priliku da gledamo na ovom festivalu. Ovogodišnja manifestacija, mada je prezentirala impozantan broj od čak tridesetak filmova, svojim ukupnim rezultatima predstavlja više nego porazan pogled na stanje jugoslovenskog filma. Uspešno oživljavanje produkcije je svojim umetničkim, duhovnim i estetskim dometima ukazalo na nepotrebno prenaprezanje skromnih stvarnih produkcijskih potencijala. Iza tog šarolikog obilja svega i svačega razotkrilo se stvarno siromaštvo, umetničko i materijalno, čime je uopšte srozao ukupan domet jugoslovenske kinematografije, čije smo ozdravljenje i novo lice svesrdno podržavali i iskreno očekivali na osnovu postignutih rezultata poslednjih godina. Kretivna stagnacija i produkcijska navalentnost svedoče, pre svega, o umešnom prilagodavanju i kamufliranju sopstvene besparice, u čemu je čitav niz filmova postigao značajne rezultate. Istovremeno, stvara se potreba za otvorenim analizama statusa jugoslovenske kinematografije i utvrđivanjem jasnijih smernica njegovog daljeg razvoja u uslovima oskudice finansijskih sredstava, a samim tim osiromašenja ukupnih mogućnosti kinematografije. Prepuštiti film isključivo nekim tržišnim ili pragmatično svečarskim političkim potrebama značilo bi odricanje od svega onoga što jeste njegova prava priroda i uloga u našem životu.

Od prikazanih tridesetak filmova jedva da desetak predstavlja stvarne produkcijske rezultate, a tek nekolicina od njih predstavlja i značajnije stvaralačke rezultate. Ove godine bili su to filmovi *Variola vera* Gorana Markovića, *Miris dunja* Mirze Idrizovića, *Maratonci trče počasni krug* Slobodana Šijana i *Živeti kao sav normalan svet* Miše Radivojevića, kojima u izvesnom smislu, po nekim dometima, možemo priključiti i *Direktan prenos* Darka Bajlića, *Kiklopa* Tonči Vrdoljaka, *Raseljenu osobu* Marjana Ciglića i *Smrt gospodina Goluže* Žilvka Nikolića.

Variola vera Gorana Markovića svoju umetničku transpoziciju gradi autentičnim detaljima epidemije velikih boginja. Raden veoma minuciozno na nivou rekonstrukcije atmosfere određenog događaja, Marković ga uzdiže do šire metafore ljudskih odnosa, društvene balade o dobru i zlu, rasprave o suštastvenim pitanjima ljudske savesti u današnjem vremenu. Kao i u svojim prethodnim filmovima, Marković dramaturški smešta svoje junake

U tekstu Aleša Vodopiveca *Dva pitanja savremene arhitekture* u prvom odeljku »Pitanje relativne autonomnosti arhitekture«, drugi pasus, odštampane su sledeće dve rečenice: »Možda se upravo zbog svega toga danas utoliko oštrije postavlja pitanje jesu li teorijske osnove arhitekture zaista utemeljene samo unutar arhitekture same? Nije li moguće te osnove naći, kao u drugim umetnostima, izvan istorijskog razvoja same arhitekture.« A treba:

»Možda se upravo zbog svega toga danas utoliko oštrije postavlja pitanje jesu li teorijske osnove arhitekture zaista utemeljene samo izvan arhitekture same? Nije li moguće te osnove naći, kao u drugim umetnostima, unutar istorijskog razvoja same arhitekture?«

Takođe u tekstu Ranka Radovića *I posle »postmoderne« ostaje arhitektura* dosledno se potkradala štamparska greška *elektrizam*, umesto *elektizam*.

Izvinjavamo se autorima i čitaocima »Polja«.

omladina pravi seksualne orgije tokom prikazivanja filmova. Najviše iznenađuje u ovom filmu zanatska neumešnost, što se od Mitrovića, jednog od najstarijih i najiskusnijih jugoslovenskih reditelja, teško moglo očekivati. To je, pre svega, odsustvo plana u kadru, nedostatak dramaturškog oblikovanja i razvijanja likova, naivnosti u psihološkim transformacijama itd.

Na kraju, neizbežno je ukazati na to da jugoslovenska kinematografija, uprkos nesređenim odnosima, natezanja produkcijskih mogućnosti, mnogih promašaja i zabluda, krije obilje neiskorišćenih stvaralačkih potencijala, koje nepotrebno trači nesuvislom produkcijom svega i svačega.

PULA 82'

REDITELJU IMA KO DA PIŠE literatura u pulskom kvadratu

svetislav jovanov

Nesrećni dijalozni domaće kinematografije s literaturom – snimanje prema adaptiranim, dramtizovanim, redukovanim i kastriranim književnim predlošcima – nikako ne jenjavaju, demonstrirajući beskonačnu maštovitost u proizvodnji filmsko-literarne mucavosti, apsurdna i idiotizma. Iako ovogodišnja domaća kinematografska produkcija ne može da se pohvali kvantitativnim porastom takvih poduhvata, ova godina će ostati ipak zabeležena po količini pretencioznosti, uloženoj u projekte ovog tipa («Kiklop»), šarlatanskom nasilju nad filmskom trakom («Smrt gospodina Goluže»), temeljnom besmislu osnovne motivacije («Pustolina»). S druge strane, dragocen poen-za razvoj žanrovskog aspekta domaće kinematografije – predstavlja druga ekranizacija Pavličićeve proze (Ivandin «Zločin u školi»); međutim, u ukupnom kontekstu, ova vredna tendencija predstavlja još uvek svetlo na kraju tunela – u metodima transformacije literarnih celina u kine-



scena iz filma savamala



scena iz filma «lov u mutnom»

matografski medij kod nas prevladuje, šepuri se i razrasta kostimirana svest i patološka ambicija, združene sa briljantnim nepoznavanjem literarnih stilema i filmskog zanata.

»Klo, mili moj...«

U ekranizaciji Marinkovićevo «Kiklopa», koju nam je podario scenarist i reditelj Antun Vrdoljak, kao ključna dramaturška i stilistička figura pojavljuje se sklonost ka besomučnoj (Melkiorovoj) šetnji ulicama starog Zagreba. »Globalni« Vrdoljakov prosede izgleda ovako: kada se za kafanskim stolom nafilosofira o smislu života, vinu, pozorištu i fatalnim ženama, zajedno s privatno euforičnim Šerbedžijom i mrzovoljnim Ljubom Tadićem, naočiti Melkior Tresić, alias Frano Lasić, otiskuje se u nemušte šetnje slikovitim bidermajerskim sokacima. Jer, mogućnosti iole smislenog dijaloga u eksterijeru su za Vrdoljaka »sela u demokratskoj Španiji«, ali nije manja ni njegova muka s »intelektualnim« diskusijama u zatvorenom prostoru. Pošavši od premisa dramaturgije koje su prevashodno linearne i mehaničke, Vrdoljak ne uspeva čak ni da nagovesti osnovno problemsko jezgro Marinkovićevo romana: njegov Melkior ne prolazi ni kroz kakvu krizu, a kamoli »sudbinsku.« On (Melkior) pati zbog raznih dama, neuspešno se izvlači od vojske, beži odande natrag u sopstvenu prazninu, nedelatnost, nepotrebnost (naročito u odnosu na gledaoca). Sem, ako autor ovog filmskog parazita ne smatra da se pod oznaku »kriza« ili »dramatično« mogu svesti Melkiorova »gukanja« sa zaduhanom i precizno razgoliceonom Mirom Furlan. Uz to, Marinkovićevo sofisticirani dijalog Vrdoljak bespomoćno ostavlja da pluta po neuverljivoj atmosferi scene, izvan mizanscenskih zadataka likova, njihovih vizuelnih predodžbi i naturalističkih akcenata u ambijentu (duševna bolnica), svodeći taj dijalog na komično petparačko brbljanje o bogu, sreći, ženi, poeziji i sličnim ugodnostima za dokone pensionere. Koliko je Vrdoljakov dramaturški metod smušen, a rediteljski postupak neodrživ, svodeći i jedini smisleni i efektni prizor u »Kiklopu«, sjajna epizoda u kasarni s Ivom Gregurevićem: dovoljno je samo da se pojavi rasni, inteligentni (uostalom, u poslednje vreme na filmu nepravedno zapostavljan) glumac, pa da se rasprsnje u paramparčad sva »intelektualna« atmosfera i »kritička intonacija« (prema kome?) ovog filmskog bastarda. Najzad, krunski Vrdoljakov »podvig« predstavlja prezentacija Maestrove (Ljuba Tadić) smrti: možda jedina konkretna, akciona sekvenca u filmu realizovana je tako da i pored najbolje volje, čak i natprosečno inteligentnom gledaocu ostaje nejasno šta se dogodilo (ako nije studirao roman).

Živko snima, pazi se!

- »Kakav rukopis ima naš junak?
- Iskošen!
- Kakve su hotelske knjige?
- Prašnjave.
- Kakvi su varošani?
- Dokoni.«

(Danilo Kiš: »Dupli gulaš Branimira Šćepanovića«)

Teško da razumno ljudsko biće (homo sapiens) može bilo šta dodati ili oduzeti Kišovoj analizi i oceni Šćepanovićeve pripovetke »Smrt gospodina Goluže« (izrečenima u knjizi »Čas anatomije«). Međutim, bilo je samo pitanje vremena (i novca) kada će se naš najveći živući zatočenik »globalne metafore«, Živko Nikolić, poduhvatiti filmovanja Šćepanovićevo »svetsko-antologijskog« ostvarenja. Teško je, takođe, zamisliti efektniji susret literarne pretencioznosti i jalovosti s mimikrijom filmske pseudoavangarde: film »Smrt gospodina Goluže« predstavlja »biser« za kojim vaplje Taborijeva »istorija ljudske gluposti«, produkt koji u šarlatanstvu daleko nadmaša istolmeneni literarni predložak.

Dok je u »Beštijama« iskazivao felinijevske komplekse, poturajući ordinarno nepoznavanje filmske dramaturgije i kinematografskog jezika kao »asoclativan stil«, a u »Jovani Lukinoj«, potpomognut Komoninovim folklornim »tragizmom«, sanjario o antičkoj čistoti strasti (uništavajući je, istovremeno, zastrašujućim greškama protiv logike, verodostojnosti i stilskog jedinstva), Nikolić je mogao da u dnu svesti dobronamernog posmatrača izazove tračak nade: »biće bolje, ako dobije bolji scenario, ako shvati neophodnost jasnog izražavanja, ako, ako...« S najnovijim njegovim filmom, situacija postaje konačno jasna. Nikolić ima patološku potrebu za destrukcijom oznaka i značenja, iako je nesposoban da ih prethodno oformi, makar i u rudimentarnom obliku. Zajedno s autorom pripovetke, Nikolić je sačinio scenarij na nivou »kako mali filmski Dokica zamišlja Otudenje«, zatrpavajući neukusnim ukrasima (likovi, ambijenti, emocije) pretencioznu prazninu.



smrt gospodina goluže, režija živko nikolić