



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ НОВИ САД

АНИМИРАНИ ФИЛМОВИ ПРОИЗВЕДЕНИ У
„НЕОПЛАНТА ФИЛМУ“ (1966-1985)

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор: Проф. др Живко Поповић

Кандидат: мр Срђан Радаковић

Нови Сад, 2015. године

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ НОВИ САД

КЛЈУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Mr Srđan Radaković
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Dr Živko Popović, redovni profesor
Naslov rada: NR	Animirani filmovi proizvedeni u „Neoplanta filmu“ (1966-1985)
Jezik publikacije: JP	Srpski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Vojvodina
Godina: GO	2015
Izdavač: IZ	Autorski reprint

Mesto i adresa: MA	Novi Sad
-----------------------	----------

Fizički opis rada: FO	broj poglavlja 7/ stranica 350/ slika 25 / referenci 160/ priloga 6
Naučna oblast: NO	Filmologija
Naučna disciplina: ND	Istorija filma
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Neoplanta film, animirani film, Novi Sad, crni talas, Borislav Šajtinac, Zoran Jovanović, Nikola Majdak, Karolj Seleš, Stevan Živkov, amaterski film, Ranko Munitić, Svetozar Udovički, Izvor života, Nije ptica sve što leti, Nevesta, Iskušenje, Zastave, Veliki transport
UDK	
Čuva se: ČU	Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti Novi Sad
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	U radu se predstavlja I analizira ukupna proizvodnja animiranih filmova u "Neoplanta filmu", u Novom Sadu, Srbiji između 1966. i 1985. godine.
Datum prihvatanja teme od strane Senata: DP	8.11.2012.
Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	predsednik: član: član:

University of Novi Sad

Academy of Arts Novi Sad

Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Phd thesis
Author: AU	Srdan Radaković, MA
Mentor: MN	Dr Živko Popović, full time professor
Title: TI	Animated films produced by <i>Neoplanta Film</i> (1966-1985)
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Publication year: PY	2015
Publisher: PU	Authorized reprint
Publication place: PP	Novi Sad

Physical description: PD	chapters:7 pages: 350 pictures: 25 references:160
Scientific field SF	Film studies
Scientific discipline SD	Film history
Subject, Key words SKW	Neoplanta film, animated film, black cinema, Borislav Šajtinac, Zoran Jovanović, Nikola Majdak, Karolj Seleš, Stevan Živkov, non-professional film, Ranko Munitić, Svetozar Udovički, The Spring of Life, Not everything that flies is a bird, The Bride, Temptation, Flags, Great Transport
UC	
Holding data: HD	University of Novi Sad, Academy of Arts Novi Sad
Note: N	
Abstract: AB	This study elaborates the overall animated film production of <i>Neoplanta Film</i> in Novi Sad, Serbia between 1966 and 1985.
Accepted on Senate on: AS	8.11.2012.
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member:

АНИМИРАНИ ФИЛМОВИ ПРОИЗВЕДЕНИ У

„НЕОПЛАНТА ФИЛМУ“ (1966-1985)

У раду се представља и анализира укупна производња анимираних филмова у "Неопланта филму", у Новом Саду, Србији између 1966. и 1985. године. Продукција анимираних филмова је окончана 1985. године због финансијске катастрофе коју су изазвале различите тешкоће при реализацији играног филма "Велики транспорт" у режији Вељка Булајића. У првом поглављу се истражују све околности које су окруживале продукцију анимираних филмова у Новом Саду за деветнаест година постојања. Следеће поглавље се фокусира на састављање комплетне листе филмова који су произведени у "Неопланта филму" у прошлости, а затим се доносе и све важне информације о ауторима, сарадницима, годинама производње, техничким карактеристикама филмова. У наредном поглављу анализирају се технике анимације, а у завршном поглављу издвајају се најзначајнија остварења и пружа се њихова детаљна анализа. Закључак показује да су аутори окупљени око "Неопланта филма", у почетку, успевали да реализују веома занимљиве, оригиналне анимирано-филмске структуре са провокативним контекстом, и зато су њихова остварења била високо цењена на водећим филмским фестивалима у Европи. Након политичких турбуленција у 1972. години, када су комунисти спровели комплетну контролу над производњом у "Неопланта филму", анимирани филмови који су уследили били су мање политички мотивисани, али ипак значајни. Основно обележје тог времена је чињеница да је југословенски комунистички режим подржавао само оне радове и уметничке праксе које су идеолошки просветљавале масе.

ANIMATED FILMS PRODUCED BY *NEOPLANTA FILM* (1966-1985)

This study elaborates the overall animated film production of *Neoplanta Film* in Novi Sad, Serbia between 1966 and 1985. Animated film production ended in 1985 due to a financial catastrophe caused by various difficulties through the making of the feature film *Veliki Transport* directed by Veljko Bulajic. The first chapter explores the circumstances in which this animated film production operated in Novi Sad during its nineteen years of existence. The next chapter focuses on the complete opus of films that were made by *Neoplanta Film* in the past and highlights all relevant key information regarding authors, production teams, years of the production, technical characteristics. The following chapter analyzes animation techniques, while the final chapter addresses the most important films and provides detailed analysis. The conclusion suggests that those authors gathered around *Neoplanta Film* in the beginning, managed to create very interesting, original animated structures with provocative context and therefore their films were highly praised in the leading film festivals in Europe. After the political turbulences of 1972, when communists took complete control of the production in *Neoplanta Film*, succeeding animated films were less politically motivated, but still significant. The dominant characteristic of this time was the practice of the Yugoslavian communist regime to support only those works and artistic practices that ideologically enlightened the masses.

САДРЖАЈ

УВОД.....	9
ПРОИЗВОДЊА АНИМИРАНИХ ФИЛМОВА У „НЕОПЛАНТА ФИЛМУ“(1966-1985).....	13
Почетак производње анимираних филмова.....	14
Развој производње анимираних филмова	32
Највећи успеси анимираних филмова.....	44
Производња анимираних филмова у периоду од 1973. до 1978. године.....	68
Производња анимираних филмова у периоду од 1978. до 1985. године.....	91
Анимирани филмови „Неопланта филма“као колатерална штета „Великог транспорта“..	114
ПРОИЗВОДЊА АНИМИРАНИХ ФИЛМОВА У НОВОМ САДУ И	
ВОЈВОДИНИ ВАН „НЕОПЛАНТА ФИЛМА“.....	127
ОПИС АНИМИРАНОГ ФИЛМСКОГ ОПУСА „НЕОПЛАНТА ФИЛМА“.....	156
ТЕХНИКЕ АНИМАЦИЈЕ У ОСТВАРЕЊИМА „НЕОПЛАНТА ФИЛМА“.....	174
АНАЛИЗА НАЈИСТАКНУТИЈИХ ДЕЛА.....	189
Извор живота (1969)	190
Није птица све што лети (1970)	200
Невеста (1971)	208
Искушење (1971)	219
Заставе (1973)	227
ЗАКЉУЧАК.....	236
ПРИЛОЗИ.....	243
Сећања Николе Мајдака на производњу анимираних филмова у	
„Неопланта филму“.....	244
Преписка са Бориславом Шајтинцем.....	260
Трифу Дору, сведок судбине анимираних филмова „Неопланта филма“.....	272

Разговор са Милорадом Миком Путником о професионалној и аматерској производњи анимираних филмова у Новом Саду.....	283
„Извештај о стању и проблемима у кинематографији и анализе филмског репертоара у САП Војводини“ од 24. новембра 1982. године“.....	295
Други извештај привременог органа РО “Неопланта филм“ Нови Сад за период од 1.6 до 30.11. 1985. године.....	321
ЛИТЕРАТУРА.....	342

УВОД

У досадашњем проучавању анимираних филмова на простору бивше Југославије назире се специфична подвојеност. С једне стране, неприкосновени ауторитети на пољу теорије филма, попут Душана Стојановића, нису се упуштали у дубље естетско или теоријско анализирање анимираних остварења, понајвише због специфичних техничко-технолошких условности које детерминишу настанак анимираног филмског дела, као и синтезе ликовних и драмских елемената које тоталитет анимираног филма подразумева. Дакле, анимација је неретко имала посебан статус, који није увек подразумевао проучавање значајног броја филмова као интегралног дела филмске уметности. С друге стране, лик и дело теоретичара Ранка Мунитића на пример, обележило је енциклопедијско познавање естетике и историје филмске анимације и апсолутно позиционирање анимираних остварења као равноправног и значајног сегмента наше филмске уметности.

У оваквој, специфичној атмосфери, до данас није написан детаљан и систематичан преглед историјског развоја анимираног филма у Србији.¹ Изузев значајног броја књига поменутог Ранка Мунитића и поглавља посвећеном анимацији у капиталној студији Петра Волка „Историја југословенског филма“, готово да не постоји детаљнији увид у околности у којима је настајао и развијао се анимирани филм на овим просторима. Осим перидодике у којој постоје трагови о настанку и развоју анимираног филма, тек повремено би се појавила књига, попут, „Режије филмске анимације“², у којој су сачувани разговори са

¹ Постоје издања, попут „Пола века филмске анимације у Србији“ аутора Ранка Мунитића. Ипак, основна амбиција ове књиге је састављање комплетне филмографије, тачног прегледа производње анимираног филма у Србији. Филмографији претходи веома концизан, груб преглед прилика у којима су најистакнутији аутори стварали анимирана дела.

² Радослав Лазић, *Режија филмске анимације*, Београд: Ауторско издање, 2012.

најзначајнијим ауторима са овог поднебља и који откривају околности, методологију рада и аутопоетичка стваралачка начела појединаца. Природно, највећи број досадашњих критичких, историјских или естетских осврта на феномен анимације у Југославији за предмет свог истраживања имао је „Загребачку школу анимираног филма“. Осим јасног повода, тешко поновљивог успеха, Оскара Душана Вукотића за филм „Сурогат“ 1962. године, опус бројних твораца анимираних филмова из Загреба је, услед изузетног успеха у међународним оквирима, до данас више него истражен и маркиран у глобалним размерама. Загребачка школа анимираног филма се и продукционо и естетски разликовала од осталих филмских центара у бившој Југославији и везивање традиције анимације (понекад искључиво) за Загреб, стога је потпуно очекивано и разумљиво. Ипак, производња анимираних филмова у Србији имала је континуитет и значајне успехе у међународним оквирима.

„Неопланта филм“ је, ова дисертација ће показати, поред београдских филмских кућа попут „Авала филма“ или „Дунав филма“, имала посебан значај у развоју и унапређењу анимираних филмова као важног, легитимног филмског изражајног средства. Од сарадње Николе Мајдака и Борислава Шајтинца на филму „Извор живота“ са краја шездесетих година XX века, преко целокупних самосталних опуса Борислава Шајтинца, Зорана Јовановића и Николе Мајдака у седамдесетим годинама; па све до филмова Стевана Живкова, Вере Влајић и Растка Ћирића у осамдесетим годинама, предузеће „Неопланта филм“ било је један од стожера анимације у Србији, а велики међународни успеси појединих остварења ову тезу поткрепљују у потпуности. Ако је потребно дефинисати највише домете анимираног филма насталог на тлу Србије, онда би се избор с разлогом морао фокусирати на филмове произведене у „Неопланти“, најпре на краткометражна остварења Борислава Шајтинца која су одликована највећим међународним признањима (његови филмови су награђивани у Београду, Билбау, Оберхаузену, Кракову, Анесију, Чикагу, Тампереу, Мамаји, Локарну...). У том светлу, јавила се потреба за истраживањем свих аспеката производње анимираних филмова у „Неопланти“, од политике која је довела до специфичне стваралачке слободе аутора, преко методологије рада и техника анимације које су биле заступљене, све до естетских назора и специфичне ликовности коју је овај филмски центар изнедрио. Стварање историјске перспективе и детаљнија перцепција

анимираних кинематографских остварења насталих у давно угашеној „Неопланти“, стога су посебно важни и представљају нужан корак у формирању слике о настанку и развоју анимираног филма у Србији.

Владајући став у досадашњем проучавању кинематографије на простору бивше Југославије је да су анимирани филмови настали у Неопланти међу најзначајнијим и тај став је, најпре, поткрепљен бројем и квалитетом филмова и награда. Међутим, у постојећој литератури заиста је премало информација о околностима у којима су анимирани филмови настајали.

Петар Волк, на пример, у "Историји југословенског филма" о раду Зорана Јовановића закључује следеће: "Када су се потпуно сузиле могућности за креативни рад у Београду, он у новосадском "Неопланта филму" налази потребну атмосферу и материјалне услове. Стваралачки није био ничим ограничаван, тако да је за неколико година у овој кући створио серију филмова који су могли да се својом оригиналношћу мере и са најбољим остварењима загребачких мајстора анимације, а у више случајева да их и превазилазе квалитетом у изразу који је добио многобројна међународна и светска признања".³ Међутим, Зоран Јовановић је први анимирани филм у Неопланти реализовао после промене руководства у институцији, у прилично измењеној стваралачкој клими, коју је произвела свеопшта хајка на филм „WR Мистерије организма“ Душана Макавејева, након које је комунистичка партија ставила својеврсну анатему на групу филмова која је у јавности програмски представљена као „црни талас“. У таквом амбијенту Зоран Јовановић је уз велики труд, у периоду од 1973. до 1975. године, направио само три филма, забележио велики успех, а већ код четвртог филма је био обавештен да нема довољно средстава за реализацију. Он се зато окренуо ка другим продуцентима (са којима је сарађивао и током рада у новосадском предузећу), а у Неопланту се вратио само још једном, 1980. године, да би реализовао анимирани филм „Errur si tuove“. Другим речима, до данас нису вршена даља, детаљнија истраживања опуса Зорана Јовановића, као ни других аутора из "Неопланта филма", штавише, још увек није написан рад у којем се

³ Петар Волк, *Историја југословенског филма*, Београд: Институт за филм/ИРО Партизанска књига, 1986, 507 стр.

тачно и прецизно наводи укупан, целовит анимирани опус овог филмског центра и због тога се јавила потреба за даљим истраживањима.

Због нејасног утиска о обиму продукције анимираних филмова у "Неопланти" у поменутој студији Петра Волка „Историја југословенског филма“ могуће је пронаћи и следеће закључке: „После одласка Борислава Шајтинца у 'Неопланти' нису инсистирали на стварању посебног студија који би самостално развијао разне аниматорске делатности. И даље је задржан принцип покровитељства над ауторским пројектима тако да је уз Зорана Јовановића и Николу Мајдака тек у 1981. години Стеван Живков направио свој филм *Колач*, а затим *Потоп* (1982)“.⁴

Сачувани филмови и документација, међутим, упућују на закључак да су у овом периоду, осим Николе Мајдака и Зорана Јовановића, филмове реализовали још и Радивој Ивановић, Никола Рудић и Карољ Селеш. Дакле, овакви и слични ставови изискивали су ревизију и увид у околности у којима се одвијала производња анимираних филмова, њихов квалитет и квантитет, уопште, много детаљнији преглед активности и дефинисање методологије рада "Неопланта филма".

Основни циљ истраживања овог рада је, дакле, формирање целине о анимираном филмском опусу "Неопланта филма". Након сагледавања целокупног стваралаштва "Неопланте" на пољу анимираног филма, рад је усмераван у правцу детерминисања техника и технологија којим су филмови реализовани, а након тога је изведена шира анализа најзначајнијих дела. Посебна пажња је посвећена стилима анимације. Под појмом стил анимације мисли се на кореспондирање ликовности са избором дужине трајања анимираног покрета (timing). Очекивани резултат истраживања је детаљнији увид у значајан период српске кинематографије на пољу анимираног филма, класификација анимираних остварења детерминисањем техника и методологија рада, а коначно и дефинисање тематских, идејних, ликовних, жанровских, стилских, наративних својстава филмова насталих у Новом Саду у периоду од 1966. до 1985. године.

⁴ Исто, стр 510.

ПРОИЗВОДЊА АНИМИРАНИХ ФИЛМОВА
У „НЕОПЛАНТА ФИЛМУ“ (1966-1985)

ПОЧЕТАК ПРОИЗВОДЊЕ АНИМИРАНИХ ФИЛМОВА

Када је 29.VI 1966. године одлуком Скупштине САП Војводине основана филмска кућа „Неопланта филм“ као установа за производњу филмова, сасвим је извесно да анимирани филмови нису били у видокругу филмских радника. Поменуто је, у оновременој СФР Југославији, анимирани филм се с разлогом везивао искључиво за Загреб, град у којем је производња анимираних филмова била у великом замаху, ношена бројним светским признањима и фестивалским наградама, од прве велике награде Ватрослава Мимице са филмом „Самац“ на фестивалу у Венецији 1958. године, преко поменутог Оскара Душана Вукотића са филмом „Суругат“ 1962. године, до изузетних успеха Недељка Драгића (номинација за Оскара с филмом „Туп-туп!“ 1973. године) и касније Златка Гргића (такође номинован за Оскара са филмом „Лутка снова“ 1980. године). Самим тим, у време када је оснивана Неопланта, у Загребу је производња анимираних филмова била веома развијена, високо професионализована, и водила се, попут праксе највећих светских студија за анимацију, кроз читав низ департмана (цртачи, кописти, колористи, израда позадина, снимање и обрада звука итд..) Од 1945. године до средине шездесетих, у Војводини се анимираним филмом баве само ретки индивидуалци, аматери којима је „снимање сличичицу по сличичицу“ хоби, вид активности у кино клубовима и школским секцијама. Уопште, у читавој Србији је тек 1963. године, три године пре оснивања Неопланте, направљен први професионални цртани филм. Аутори цртаног анимираног филма који је настао у Београду, у новооснованом Студију за анимацију при Авала филму – „САФ“, били су Никола Мајдак, тада већ познати и признати филмски сниматељ, и Никола Рудић, афирмисани цртач и карикатуриста из

круга уметника који су радили у београдском часопису „Јез“.⁵ Филм се звао „Човек од креде“, а одмах за њим исти аутори су нешто амбициозније направили и цртани филм „Солиста“.

Разумевање спонтаних услова у којима су у Београду настали филмови „Човек од креде“ и „Солиста“, и чињенице да њихов настанак није био део плана челних људи у тадашњој културној политици Србије, може да потврди тезу да при оснивању Неопланте није било ни речи о анимираном филму. Београдски цртани филмови настали су као случајност, из знатижеље ентузијаста, и о њиховом настанку најбоље сведочење је оставио сам аутор, Никола Мајдак: „Цртани филм ме је копкао: 'Загреб филм' се окитио ловорикама, с правом, били су то сјајни аутори, али и у Београду је било дивних цртача окупљених у 'Језу' и дневним листовима. Имамо добар хумор и сатиру, зашто и ми не бисмо направили школу цртаног филма! Ајде! Почесмо да се зезамо у Кораксићевом стану у Земуну, али наша идеја никог није анимирала - Загреб има цртани филм, шта се ви зајебавате с тим!?! Пожалимо се случајно Радомиру Стевићу Расу, човеку нове културне генерације, каже: 'Чекај, има један министар који даје лову за културу, Милан Вукос!' Кораксић, Рудић и ја одемо код Вукоса: 'Желимо да правимо цртани филм!' 'Колико то кошта?' Немамо појма колико би то могло да кошта, откуд знамо. Вукос, каже: 'Добро, нађите продуцента коме ћемо дати паре, али пазите да те паре не нестану!' Тако је с радом кренуо Студио за анимирани филм при 'Авала филму'. За свој први цртани филм искористили смо графит прачовека из пећине Алтамира – Чича Глишу. И појавио се 'Човек од креде', има титулу да је први београдски цртани филм. Потом је следио 'Солиста', већ класичан цртани филм, музику за њега писао је сјајни Дарко Краљић. Никола Рудић био је главни цртач у оба филма, ја сам радио сценарио, режију и монтажу.

⁵ Производња првог цртаног филма у Београду започета је у „Славија филму“ у којој је и формиран поменути „Студио за анимирани филм“: „Неколико заљубљеника у анимацију пронашло је пропалу фирму 'Славија', отворен је посебан рачун за цртање, набављена је техника и започет је рад“. Видети више у: Никола Мајдак, „Сличице у које је удахнута душа“, у *YU FILM danas*, уред. Северин М. Франић (Нови Сад: ИКА Прометеј, 1996), стр. 81

Ипак, веома брзо Славија се спојила са Авала филмом: „(...) међутим, 'Славија' се фузионише са 'Авала филмом', па ће поменути пројекти да буду довршени 1963. под фирмом 'САФ-Авала'“. Видети у: Ранко Мунитић, *Пола века филмске анимације у Србији*, Београд: Институт за филм/ Аурора, 1999, стр. 27

Одмах се развио тај студио, почели су да се раде филмови. Појављују се и други аутори: Брана Јовановић, Гане Милановић, Слободан Милић, Зоран Јовановић, Иван Петковић. Те исте, '63. 'Дунав филм', такође, прави два анимирана филма. Један је радила Дивна Јовановић, други Бранко Ранитовић, Војвођанин који живи у Загребу. Из та четири филма развио се круг београдског анимираног филма. Оно што сам замишљао да ће се тих година остварити - јака цртана школа са неким конкретним програмом, претворило се у дневну политику на бази вица, са скромном анимацијом.“⁶

Дакле, у светлу оваквих услова у којима је настајала производња анимираних филмова у далеко развијенијем Београду, логично да у Војводини, која још није имала ни институционализовану кинематографију, на самом почетку није могло бити говора о анимираном филму. До 1960. године у Југославији је било снимљено око пет хиљада краткометражних филмова, међутим, свега двадесетак је било посвећено војвођанским темама, док је са друге стране, велики број филмова обилно користио инспиративне крајолике Војводине као базу за избор локација за снимање. У међувремену је стасала генерација младих филмских радника из редова Кино клуба „Нови Сад“ која се сама обучавала и развијала користећи скромне техничке услове, а најистакнутији међу њима били су Бранко Милошевић, Петар Латиновић и Славуј Хацић, синеасти који су средином шездесетих увелико сарађивали са важним филмским центрима у Југославији.⁷ Ови аутори су, уз изузетну посвећеност и преданост, снимили први послератни професионални документарни филм у Војводини под називом „Нове реке“, са циљем указивања на важност изградње комплетног хидросистема као основног средства за наводњавање и одбрану од поплава и суша, а читаву продукцију и трошкове производње сносила је Дирекција канала Дунав-Тиса-Дунав.⁸ Важно је напоменути да се група поменутих младих људи у филму потписала као „слободна продуцентска група Неопланта“, а под тим именом је наступала и пре поменутог остварења. Исти аутори су, затим, филмски

⁶ Љубица Ставрић, „Наслеђе лудог оца“, *Нин*, 25. мај 2000, број 2578

⁷ Видети више у додацима овог рада, стр. 272

⁸ Видети: *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, Увод, стр. 2. Ова архивска грађа се чува у Матици српској.

документовали различите поплаве које су се током 1965. године дешавале у Војводини, уз финансирање од стране различитих привредних организација, и сви ови записи су били више него довољан аргумент да се од највиших функционера тадашње САП Војводине затражи разматрање могућности о оснивању професионалне филмске установе.⁹

И поред првобитног отпора међу конзервативнијим политичарима, чији утицај је довео до сужавања делатности на искључиво краткометражне документарне и „културно-просветне“ форме, одлуком Скупштине Аутономне Покрајине Војводине број 03-1043 од 29. јуна 1966. године, основана је „Радна организација Неопланта филм“. Њени задаци су у тренутку оснивања били дефинисани на следећи начин:

- „Да снима документарне филмове из социјалистичке изградње и наше ближе и даље прошлости;
- Да снима филмску документацију о значајним догађајима из друштвено-политичког, привредног и културног живота Војводине;
- Да снима културно-просветне филмове и
- Да обавља и остале послове везане за остваривање основне делатности“¹⁰

Након што је Неопланта основана, нису разматране чак ни просторије за ову филмску кућу, па су, на почетку, службене просторије некадашњег Покрајинског секретаријата за културу представљале једину адресу, која се мењала често, све док Неопланта није почетком седамдесетих трајно обезбедила некретнину у новосадској улици Булевар револуције број дванаест. О филмској техници и опреми било је још мање речи, она се набављала полако и из нужде¹¹, а филмови су настајали уз велику помоћ других филмских центара у Југославији. Уопште, у каквим условима је отпочео рад Неопланте, најбоље говори писмо Мирослава Антића књижевнику Вељку Петровићу из

⁹ Поплаве 1965. године у Новом Саду и Војводини документоване су у неколико филмова попут: „Дунаве, Дунаве“ и „106 дана“ у режији Бранка Милошевића.

¹⁰ Видети: *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, Увод, стр. 4

¹¹ О томе више у наредним поглављима.

средине шездесетих година, у којем се види да су млади филмски радници из Новог Сада почињали са идејом, али без правих услова и концепта реализације: „(...) Ово Вам пишем због једног посла, уколико ја уопште умем да пишем пословна писма. Ми смо у Новом Саду основали један филмски студио Војвођанског музеја. То је симпатична екипа младих људи која има нешто искуства, много више воље, а највише брига како да почне и како да оправда повреће које јој је указано. Одлучили смо да ове јесени снимимо филм по сценарију Бранислава Купусинца и мом, који би носио радни наслов 'Тројица из старог Сомбора'. У том филму говорили бисмо о Вама, Петру и Милану Коњовићу. Сваки би имао свој посебан део филма. Био би то, како се овде на филму каже 'омнибус' од три мале репортерске приче. Желели бисмо да једног дана Вас и тетка Мару одведемо колима до Сомбора, да прођемо неким улицама, да нам нешто испричате о старом Сомбору и да од тога начинимо један део филма. Идеју о самом филму и сценарио, уколико уопште може да се начини некакав фиксирани сценарио, послаћемо Вам на време да га прочитате и дате своје примедбе. Ово Вам пишем да бих добио Ваш начелни пристанак, јер без тога нема смисла ни почињати рад на сценарију. Директор 'Студија', друг Светозар Удовички, кога је, заједно са осталима, оваква Бранина и моја идеја одушевила, замолио ме је да Вам се ја лично обратим, па Вас стога молим да свој одговор мени и упутите(...)“¹²

Поменути Светозар Удовички, био је први директор Неопланте од оснивања до 1972. године, и његов карактер, предузимљивост и отвореност, у много чему су допринели покретању професионалне производње анимираних филмова у Новом Саду. О његовој личности најпоузданије сведочење оставио је један од најистакнутијих стваралаца у првим годинама рада Неопланте, редитељ Желимир Жилник: „The first director of Neoplanta, Svetozar Udovički, was a wonderful person. Although he was trained as an actor, his acting career failed to materialize, so before Neoplanta he was manager of the theatre and performing arts department. Udovički and two secretaries were the first employees of Neoplanta. At the time of founding of Neoplanta, I was already an established cine-amateur, and Udovički gave me the

¹² Радован Поповић, *Антић, њим самим*, Београд :Службени гласник, 2009, стр. 37-38. Иначе, филм „Тројица из старог Сомбора“ реализован је 1966. године.

opportunity to make my first professional short film, 'Newsreel on Village Youth in Winter', one of the first productions of Neoplanta“¹³

Слично Желимиру Жилнику, и редитељ Карпо Аћимовић Година на пример, говорио је о Светозару Удовичком веома позитивно, указујући не само на његову отвореност ка идејама које су нудили млади људи који су желели да оставе траг у кинематографији, већ и на чињеницу да је најчешће директор Неопланте иницирао контакте и нудио сарадњу: „У Новом Саду у Војводини постојала је продукцијска кућа Неопланта филм која је била посве изван свих контрола. Желимир Жилник је снимао за Неопланту. Ондје је био један диван човек, Светозар Удовички, којег су касније срезали, и он ме позвао да за војвођанске новце радимо тај филмић и послије још неке“.¹⁴

Најважнија информација у вези са радом Светозара Удовичког била је његова способност да прошири делатности Неопланте инсистирањем на копродукцијама са осталим филмским центрима у бившој СФР Југославији. Другим речима, веома рано је увидео да располаже много већим креативним потенцијалом младих синеаста, од оног који је потребан за реализацију документарних и наменских филмова, и зато је на самом почетку трагао за новим моделима сарадње са идејом да пренебрегне задата овлашћења, прескромне техничке услове, и паралелно започне производњу дугометражних и краткометражних играних, документарних, а коначно и анимираних филмова.

Прегледом доступне архивске документације могуће је видети на који начин је Светозар Удовички размишљао покушавајући да прошири продукцијске планове и

¹³ „Први директор Неопланте, Светозар Удовички, био је дивна особа. Иако је студирао глуму његова глумачка каријера није се материјализовала, па је пре рада у Неопланти био управник у позоришту, на драмској сцени. Удовички и две секретарице били су први стално запослени у Неопланти. У време оснивања Неопланте био сам већ познат кино-аматер и Удовички ми је пружио шансу да реализујем прво професионално краткометражно остварење – „Журнал о омладини на селу зими“ – филм који је представљао једну од првих продукција Неопланте.“

Gal Kirn, Dubravka Sekulić, Žiga Testen, *Surfing the Black - Yugoslav Black Wave cinema and its Transgressive Moments*, Maastricht: Jan van Eyck Academie, 2012, стр 66-67.

¹⁴ Реч је о краткометражном филму „Гратинирани мозак Пупилије Феркеверк“. Видети више у: „Есперименталист с пуном подршком ЈНА - Разговор с Карпом Аћимовићем Гоудином у кину Тушканац (Загреб, 23. травња 2013)“, *Запис – билтен хрватског филмског савеза*, 2013, број 75

капацитете Неопланте. На пример, у записнику седнице Радне заједнице која је одржана 6. маја 1968. године налазимо следеће: „С обзиром да 'Неопланта филм' нема право да производи играле филмове, а започети 'Човек који није постојао' обећава много, 'Авала филм' се прихвата да се код Фонда за унапређивање кинематографије СР Србије прихвати продуцентских дужности и тражи аконтацију за овај филм, директор предлаже Радној организацији копродукцију са 'Авалом' ради довршења филма.¹⁵ Овакви примери су у првим годинама рада Неопланте бројни, и зато није чудно што су већ у години оснивања поред документарних прављени и краткометражни анимирани филмови, а већ 1968. године у поменутој копродукцији са „Авала филмом“ настао је и дебитантски дугометражни играни филм Мирослава Антића, под називом „Свети песак“.

Но, пре детаљнијег увида у почетак производње првог анимираног филма у Неопланти, важно је показати како су се мењала овлашћења ове институције у првих неколико година од оснивања и објаснити како се у суштини финансирала производња филмова у СФР Југославији у том периоду.

Прва велика промена статуса и овлашћења Неопланте иницирана је на састанку Радне зајединце који је одржан 19. маја 1971. године. Тада је донета одлука о промени статуса из радне организације у предузеће, међутим, сагласност за ову иницијативу Скупштина САП Војводине је дала 16. фебруара 1972. године, а формална промена је евидентирана још касније, 17. априла 1972. године, решењем Окружног привредног суда у Новом Саду¹⁶. У тадашњем самоуправном социјализму установе културе су биле радне организације у области друштвених служби, а рад било ког предузећа водио се искључиво као привредна делатност. Другим речима, читавих шест година након оснивања

¹⁵ „Записник седнице Радне заједнице од 6. маја 1968. године“, Архив Војводине Ф430/53

Преостала документација „Радне организације за производњу филмова Неопланта филм“ данас се чува у Архиву Војводине под сумарним инвентаром Ф430. Сви документи су разврстани у кутије на којима се налази сигнатура. Због прегледности, у раду ће се наводити само опис документа, датум настанка документа и сумарни инвентар са сигнатуром.

¹⁶ Видети: „Одлука о давању сагласности на одлуку о промени статуса установе 'Неопланта филм' у Новом Саду“, Службени лист САП Војводине, 5/72, стр. 108 и „Конститутивна акта, 1972“, Архив Војводине Ф430/60

„Неопланта филм“ је променом статуса престала да се води само као покрајинска установа културе и постала је привредни субјект, што је било од пресудног значаја за њен даљи развитак и покушај увећања пословања. Најважнија чињеница је да је Неопланта овом променом статуса проширила и делокруг послова, па је, као „Предузеће за снимање филмова 'Неопланта филм' у Новом Саду“, тек после ове промене имала формално-правну могућност да самостално реализује и дугометражне филмове, а не само краткометражне документарне, културно-просветне (читати: игране, анимиране, едукативне...) и наменске, наручене филмове као до тада.

Јануара 1974. године решењем Окружног привредног суда у Новом Саду број ФИ. 2340/73 у судски регистар организација удруженог рада је уписано конституисање „Предузећа за снимање филмова 'Неопланта филм“ као радне организације без основних организација удруженог рада (скраћено ОУР-а) што у суштини значи да је, на основу тадашњег Закона о конституисању и упису у судски регистар, потврђен статус и делокруг послова Неопланте из 1972. године, а изостајање Организација удруженог рада, административног система који је био веома карактеристичан за државна предузећа у то време (ОУР-и или СОУР-и), може се објаснити једино премалим колективом Неопланте који је био састављен тек од неколицине запослених: “Како у Установи ради свега пет радника, то се према одговарајућим одредбама Основног закона о установама, у њој не образује савет, већ Установом управља радна заједница која врши и функцију савета, а у управљању Установом учествују и три представника друштвене заједнице, именовани од стране Покрајинског извршног већа. Установа остварује своје задатке на тај начин што за њихово извршење ангажује спољне сараднике – филмске раднике, који имају статус слободних уметника. Будући да се са њима заснива грађанско-правни однос, то они немају статус радника у редовном радном односу и не учествују у управљању Установом. Међутим, с обзиром на значај рада слободних филмских радника Установа, Радна заједница је увела, као обавезну праксу да се пре одлучивања о важним питањима консултује са организацијом слободних филмских радника – Удружењем филмских радника Војводине. Поред тога, у Установи постоји Уметнички савет, као консултативни

орган Радне заједнице, за питање репертоарске политике и њеног извршења, који је састављен из редова филмских радника“.¹⁷

Цитирани део односио се на период рада Неопланте до смене Светозара Удовичког, до 1972. године. У наредном периоду начин рада ће се у интервалима незнатно мењати, као што ће се мењати и статут установе, а самим тим и детаљи описа њених делатности, но о томе ће бити више речи у наредним поглављима. Иначе, први статут Неопланте усвојен је на седници Радне заједнице одржаној 23. марта 1967. године.¹⁸ Месец дана касније исти орган донео је одлуку о приступању пословном удружењу „Југославија филм“, и тиме је Неопланта створила услове за трговину, пласман и продају филмова у земљи и иностранству.¹⁹

Када је реч о финансирању проиводње филмова у Неопланти у првим годинама од оснивања најпре треба споменути да су се средства за производњу филмова обезбеђивала из филмског доприноса, према тада важећем Закону о филмском доприносу који је био на снази до 1972. године, када је укинут: „Обим средстава који се формирао убирањем доприноса није омогућавао знатнију филмску продукцију, али је својом сталношћу обезбеђивао равномерну и континуирану производњу филмова. Захваљујући овим средствима 'Неопланта филм' је годишње остваривала десетак краткометражних и један до два целовечерња филма“.²⁰

Средства прикупљена из доприноса су се каналисала, у почетку, у „Фонд за унапређивање кинематографије СР Србије“, па је Неопланта средства за снимање филмова обезбеђивала на следећи начин: „За извршење једног дела својих основних задатака, Установа се финансира из средстава која остварује на конкурсима Републичког фонда за унапређивање кинематографије. То су средства која се добијају за снимање краткометражних филмова, чија је тематика од посебног интереса, или чији начин

¹⁷ *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, Увод, стр. 4

¹⁸ Видети: „Записник седнице Радне заједнице од 23. 3. 1967.“, Архив Војводине Ф430/53

¹⁹ Видети: „Записник седнице Радне заједнице од 08. 4. 1967.“, Архив Војводине Ф430/53

²⁰ „Извештај о стању и проблемима кинематографије у Покрајини“, август 1974. године

снимања обећава остварење које би представљало нови корак у развоју кинематографије, или, коначно, за пројект на чијој би реализацији радили нови, још неафирмисани аутори. Од 1969. године, филмски пројекти се финансирају путем Покрајинске заједнице културе – Комисије за кинематографију²¹. Поједностављено, Неопланта је за сваки филм морала да потражује средства на конкурсима Републичког фонда, а од 1969. године, децентрализацијом финансирања кинематографије, искључиво на конкурсима фонда Покрајинске заједнице културе. Уз ову промену, током 1969. године почела је јавна дискусија о нацрту Закона о филмском доприносу САП Војводине који је, попут финансијског преусмеравања на фонд Покрајинске заједнице културе, такође имао за циљ да растерети републички буџет намењен кинематографији. Већ фебруара 1970. године је овај закон у Скупштини покрајине усвојен, и од следећег месеца је почела његова примена: „Закон о филмском доприносу донет 8. марта 1970 године дао је изванредну шансу Неопланти да своју пословност повећа. Наиме, наведени Закон је дао сва средства из доприноса за унапређивање домаћег филма намењен производњи овој кући²². У суштини, највећи део доприноса формирао се од карата гледалаца у биоскопима (по стопи 20% на цену улазнице), а затим и од промета страних филмова који су плаћали дистрибутери (по стопи 10% по филму).²³

Након обезбеђивања финансијских средства на конкурсима, планирања и реализације продукције, довршени филмови су уписивани у регистар, а на крају је од стране Комисије за кинематографију вршена и категоризација филмова према учинку; најуспешнији су сврставани у прву категорију, а мање успешни у другу, трећу или четврту. Најбоље тумачење оваквог система финансирања и производње филмова дао је Богдан Тирнанић, објашњавајући феномен „црног таласа“ у југословенском филму у другој половини шездесетих и почетком седамдесетих година XX века: „Наиме, сваки филм добијао је аконтацију из друштвеног фонда, а по завршетку рада на њему он је

²¹ *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, Увод, стр. 4-5

²² „Стање и проблеми кинематографије САП Војводине“, април 1971. године, у *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 398

²³ Исто, стр. 402

уписиван у поменути регистар филмова, што је практично значило да ће се аконтирана средства вратити у друштвену касу кроз експлоатацију филма на тржишту (друштво тиме фактички стиче статус копродуцента); ако се, пак, филм не упише у регистар, продуцент је дужан да из свог џепа врати паре и губи право да учествује у заради. Ако је буде. Пошто зараде, по правилу, није било, важност уписивања у регистар била је у томе да се производни трошкови превале на леђа заједнице“.²⁴

Светозар Удовички је, релативно брзо, почетком 1967. године донео правилник о расподели доходака и других личних примања радника и спољних сарадника установе, и у њему је посебну пажњу поклонио накнадном вредновању учинка филмова у поменутом систему финансирања и производње кинематографских остварења. Једна од најважнијих одлика правилника била је могућност додељивања стимулативне новчане награде ауторима филмова који су се одвајали својим квалитетом. Одлуку о награди доносила је Радна заједница, а њена висина се утврђивала по следећим критеријумима:

„1. Ако је филм разврстан у I категорију или ако је на којем од домаћих или страних фестивала награђен продуцентском наградом, висина награде износи 75% од укупно уговорених хонорара чланова екипе.

2. Ако је филм разврстан у II категорију или је увршћен у званичну селекцију на којем од домаћих или страних фестивала, висина награде износи 30%.

3. Ако је филм разврстан у III категорију висина награде износи 10%

(...) Радна заједница може да додели награду екипи филма ако и није остварио категоризацију, односно није награђен наградом на којем од домаћих или страних фестивала, ако стручно уметнички колегијум препозна одређене квалитете“.²⁵

У опису карактеристика почетка производње филмова у Неопланти постоји и једна, можда и најважнија, која је била својствена и свим другим филмским центрима у бившим републикама СФР Југославије. Реч је о механизму цензуре без које ни један филм, па и

²⁴ Богдан Тирнанић, *Црни талас*, Београд: Филмски центар Србије, 2011, стр. 123

²⁵ „Записник седнице Радне заједнице од 21.1.1967“, Архив Војводине Ф430/53

анимирани, није могао да буде пласиран у јавност, а по сећањима Желимира Жилника он је изгледао овако: „Није тачно да ми нисмо имали цензуру. Када је реч о кинематографији, ми смо имали нешто што се звало 'Комисија за преглед филмова'. Она је постојала на републичком нивоу, а касније, од 1971. године, када је дошло до 'стежања омче', онда је направљена и у Покрајини. Постојање цензуре значи да механизам настајања једног дела филмова није био комплетно контролисан, јер да је био, онда би било потпуно апсурдно да постоји и 'Комисија за преглед филмова', односно цензура која је издавала сертификат са којим је филм био одобрен за јавно приказивање. Председник 'Комисије за преглед филмова' је био Антоније Исаковић, академик, директор 'Просвете' и високи политички функционер. Ти разговори нису личили на оно што знамо као ГУЛАГ ситуацију, већ је то био разговор са човеком који је прошао кроз међународну уметничку праксу. Тако је, рецимо, он могао да каже: 'Слушај, Жилник, ти си овде употребио нека средства експресионизма, а ти не знаш како експресионизам може да буде врло опасан. Сетимо се само Маринетија из 1920-тих година кад је, рецимо, очијукао са Мусолинијем'. Наша ситуација није била ситуација тотално спуштене гвоздене капије. На пример, ја сам са 5-6 филмова био у ситуацији да се захтева цензура појединих делова и углавном су то били филмови где је продуцент била 'Авала филм' или 'Неопланта филм', који су у те филмове све уложили и желели су њихово јавно приказивање, тако да су се као продуценти слагали са интервенцијама. Све те филмове данас ја приказујем по свету, не одричући се њих због тога што је тих пар минута цензура елиминисала“.²⁶

Дакле, пре пласмана, филмови су морали да добију дозволу за јавно приказивање и аутори су неретко морали да их преправљају и изостављају делове за које је процењено да позивају на рушење социјалистичког самоуправног поретка, изазивају националну нетрпељивост међу различитим народима и народностима тадашње Југославије, или једноставно вређају грађански морал. Важно је приметити да овакав тип цензуре, у једнопартијском комунистичком уређењу земље, апсолутно није био ригидан и деструктиван, да су слични механизми контроле постојали и у западним кинематографијама, у потпуно другачијим друштвеним системима за које се веровало да

²⁶ Центар за нове медије_kuda.org, *Изостављена историја*, Frankfurt am Main: Revolver – Archiv für aktuelle Kunst, 2006, стр. 46

су нудили већи степен уметничких слобода. У то се Желимир Жилник уверио када је током седамдесетих привремено напустио земљу: „Ма колико копали, не бисмо пронашли значајан домаћи филм, који није угледао дан, односно мрак кина, јер га је цензура стопирала. Тога, просто, нема. Сви филмови, најбољи и најлошији, су прошли Комисију за преглед филмова – тзв. цензуру. И сви са каснијом етикетом, имају сертификат државног органа, картон, који је ишао уз сваку филмску копију у дистрибуцију. *Мистерија организма* Душана Макавејева, *Биће скоро пропаст света* Александра Петровића, *Свети песак* Мике Антића, *Узрок смрти не помињати* Јована Живановића, *Човек из храстове шуме* Миће Поповића, *Лисице* Крсте Папића, *Слике из живота ударника* Бате Ченгића, *Вране* Мухића и *Козомаре*, *Млад и здрав као ружа* Јоце Јовановића или *Рани радови*, као и сви други – имају печат и потпис на 'Решење о давању одобрења за јавно приказивање', што је био званични назив документа цензуре, која се звала Републичка комисија за преглед филмова. Не само да су одобрени и показани, него су готово сви набројани филмови добили и по прегршт награда на Пулском фестивалу, а затим и на страним фестивалима. Комисија која је издавала обавезан папир, није била никаква група са капуљачама на глави и Стаљиновим брковима. (..) Пројекцији за цензуру могли су да присуствују аутор и продуцент. То је било, на неки начин и добродошло. (...) Кад се комисија окупља да гледа и одлучује, на програму су или неколико кратких или један дугометражни филм. Ингеренција комисије је да провери да ли филм позива на насилно рушење поретка, вређа морал, шири националну и верску мржњу и невоспитно делује на младе. Сличне ингеренције имају контролни органи и у другим земљама. У Немачкој, неколико година касније, сам се уверио у то када је на њиховој цензури, која се борнирано зове *Freiwillige Selbstkontrolle* (добровољна самоконтрола), забрањен мој документарцац *Öffentliche Hinrichtung* (Јавно погубљење). Тема филма: полицијске ликвидације, без суда и процесуирања, чланова *Baader-Meinhof* групе.²⁷

У светлу свих поменутих околности, Светозар Удовички је већ на јесен 1966. године покренуо производњу првог анимираног филма у новооснованој Неопланти. Ипак, он није био инцијатор читаве замисли, већ поменути Никола Мајдак који је, као и у

²⁷ Борис Буден, Желимир Жилник, *kuda.org*, *Увод у прошлост*, Нови Сад: Центар за нове медије *kuda.org*, 2013, стр. 72-73

Београду три године раније, предложио идеју и концепт продукције. Реч је о филму „Заљубљен у три колача“ који је представљао сарадњу, једну у низу, Николе Мајдака и Борислава Шајтинца. Упознавање и предлог за тимску сарадњу двојице аутора, десио се 1965. године, након што је, тада већ искусни синеаста Никола Мајдак (сниматељ и редитељ), у једној збирци коју је издала Матица српске под уредништвом Драшка Ређепа видео репрезентативан избор хумористичних, карикатуралних цртежа Борислава Шајтинца и у њима препознао изванредан потенцијал за анимирани филм.²⁸ Борислав Шајтинац је у то време, кроз карикатуре и илустрације, сарађивао са бројним југословенским листовима попут новосадских „Поља“, „Дневника“, београдских „Видика“, „Студента“, „Јежа“, „Вечерњих новости“, а пре свих са загребачким „Телеграмом“: „(...) рецимо, антологијска карикатура-графика из 1965, објављена у загребачком листу 'Телеграм', цртеж (тушем) који приказује црну птичицу затворену у кавез-глобус, кружну крлетку чије су решетке у исти мах меридијани и паралеле тог малог модела нашег света – карактеристична је за цео корпус Шајтинчеве 'сликовне поетике', с једне стране – својом јасном и речима тешко описивим асоцијацијама које се рађају при дужем посматрању и детаљнијој анализи само наизглед јасног растера црних линија и мрља на белој рапавој плохи цртаћег папира“.²⁹

Иначе, Борислав Шајтинац је у првој половини шездесетих, након завршетка средње уметничке школе „Богдан Шупут“ у Новом Саду, студирао на београдској Академији за примењене уметности. Међутим, због сукоба са једним од професора ове студије није довршио, већ је отпутовао у Француску, у Париз, и тамо уписао студије на „Ecole Supérieure des Beaux-Arts“. Иако је положио тежак пријемни испит који је полагало више од пет стотина кандидата борећи се за једно од пет места, Борислав Шајтинац ни ове студије није довршио услед недостатка финансијских средстава. По повратку у Београд контактирао га је Никола Мајдак и одмах понудио сарадњу у изради анимираног филма. Како је Борислав Шајтинац од малих ногу био фасциниран анимираним остварењима Волта Дизнија, понуду је, као нови изазов у ликовној каријери, великодушно прихватио и

²⁸ Видети: Борислав Шајтинац, *Кажипрст*, (уредник Драшко Ређепа), Нови Сад: Матица српска, 1965.

²⁹ Ранко Мунитић, *Пола века филмске анимације у Србији*, Београд: Институт за филм/Аурора, 1999, стр. 39

тандем је започео са радом на сценарију за анимирани филм чији је радни наслов био „Пардон“, а настајао је по идеји и замисли Николе Мајдака. Сториборд и карактере за овај филм цртао је Борислав Шајтинац, а у истом периоду учио је и аниматорски занат: „Први корак и прво искуство, једна анимирана секвенца у краткометражном филму Гордане Бошков“.³⁰

Никола Мајдак недуго затим одлази у Немачку поводом сниматељског ангажмана и тамо упознаје ствараоца Курта Линду, веома заинтересованог за продукцију анимираних филмова у оквиру своје продуцентске куће „Линда филм“ из Минхена: „Средином шездесетих сам радио један играни филм у Немачкој као сниматељ. У то време сам имао бројне идеје за цртане филмове. Сусрео сам у току рада једног продуцента који се бавио управо цртаним филмом, звао се Курт Линда. Једном приликом сам том Немцу у паузи снимања испричао идеју о којој сам размишљао, њему се она веома допала и предложио ми је да је реализујемо. (...) Сториборд за тај филм је урадио Бора Шајтинац. У то време сам био јако наиван... Углавном, дао сам Немцу сториборд за тај филм. Кад, тај Немац, после неког времена од те грубе верзије направи филм! (...) Линда их је [Шајтинчеве цртеже] злоупотребио, од грубих, прелиминарних цртежа, добио је паре за пројекат и направио свој филм... (...) Дакле, готов филм се појавио на једном фестивалу, [Борислав] Шајтинац га је видео и згрануто рекао: 'Чекај, ово није мој цртеж, анимација, али је моја идеја, концепт, стил..'. Али, тај филм је ишао по фестивалима”.³¹

По повратку из Немачке презаузети Никола Мајдак је снимао документарни филм посвећен „Љубичевским витешким играма“ које су се сваке године одигравале у Пожаревцу. У склопу ових игара био је и велики вашар на којем је Никола Мајдак угледао велики број различитих послastiца, од којих су најзасупљенија била „лицидерска срца”. Никола Мајдак је дошао на идеју да од великог броја лицидерских срца, различитих

³⁰ Борислав Шајтинац, *Приватни лавиринт*, Београд: Дирекција ФЕСТ-а, 2010, стр. 30

³¹ Због наведених разлога, главни аниматор у филму *Пардон* који је настао 1966. године био је Карл Бекер, аутор музике дело је Ериха Ферстла, а Борислав Шајтинац потписан је као цртач и сценограф. Након интервенција Николе Мајдака и Борислава Шајтинца око питања ауторства, Курт Линда је потписан као коредитељ са Мајдаком, а на крају се целовит филм водио као копродукција „Дунав филма“ из Београда и „Линда филма“ из Минхена. Видети више у додацима овог рада, стр. 251

облика и боје, изради *stop motion* анимирану шпицу за документарни филм. По завшетку документарног филма Никола Мајдак је у Кино клубу „Београд“ сазнао да се у Новом Саду оснива нова филмска кућа: „Петар Латиновић, [Бранко] Милошевић и остали су били киноклубаши и сарађивали су са Кино клубом у Београду који сам ја често посећивао. Једном приликом сам сазнао да покрећу филмско предузеће, баш у време када сам завршио шпицу за поменути документарни филм. Помислио сам, зашто сам ту идеју потрошио на шпицу? Новосађанима сам предложио да то поново урадим као целовит филм иако нисам имао сценарио. Рекао сам им само наслов: 'Заљубљен у три колача'“.³²

Предусретљиви Светозар Удовички подржао је ову идеју и Никола Мајдак је Бориславу Шајтинцу најавио нову сарадњу: „Има један нови продуцент у Новом Саду који се интересује за производњу цртаних филмова, треба само да смислимо нешто што би била војвођанска тема“.³³ Светозар Удовички је, дакле, био отворен за различите предлоге, једино на чему је инсистирао је да филм на неки начин тематизује Војводину, да потенцира војвођанску културу и амбијент. Идеја Николе Мајдака је прихваћена јер су вашари и лицидерска срца одувек били и више него карактеристични за Војводину, и тандем је започео израду првог Неоплантиног анимираног филма по наслову који је био алузија на познату оперу Сергеја Прокофјева – *Заљубљен у три наранџе...* Борислав Шајтинац је цртао карактере и фолклорне мотиве (радњу филма чини борба мушкараца – колача за наклоност девојке – лицидера, која се истакла у великом девојачком колу), и по каснијем признању Николе Мајдака његов ангажман је био важан због наставка сарадње двојице аутора и даљих планова Николе Мајдака, а у мањој мери се конкретно тицао Шајтинчевог доприноса филму, имајући у виду да је у њему: „(...)главна ствар била анимација предмета - анимација колача. Једноставно, то сам урадио да бих купио време и задржао Шајтинца крај себе...”³⁴

Највећи изазов у овом филму, дакле, била је анимација предмета са којом се Борислав Шајтинац до тада није сусретао, и Никола Мајдак се одлучио да тај, најважнији

³² Исто, стр. 250

³³ Борислав Шајтинац, *Приватни лавиринт*, Београд: Дирекција ФЕСТ-а, 2010, стр. 33

³⁴ Видети додатке овог рада, стр 252

део посла повери словеначким аниматорима. Њих је имао прилике да добро упозна јер је у то време много снимао и у Словенији: „Чрт [Шкодлар] је имао искуства са тим. У ВИБА филму је својевремено радио неки апстрактан филм који је био посвећен фестивалу у Анесију. У Љубљани је било неколико добрих трик мајстора, а ја сам у то време често сарађивао са Словенијом и приликом једне посете сам предложио сарадњу...”³⁵

Поменути Чрт Шкодлар се истицао међу осталим ствараоцима из Словеније са својим експерименталним анимираним остварењима, попут поменутог „Јутро, језеро и вече у Анесију“ из 1964. године у продукцији „Триглав филма“. Искуство у анимирању предмета о којем је Никола Мајдак говорио односило се најпре на број година које је Чрт Шкодлар провео у луткарском позоришту пре бављења анимираним филмом. Уопште, у Словенији се почетком педесетих година XX века, у тадашњем студију „Триглав филм“, окупила група сниматеља попут Јанеза Малија и Ивана Маринчека и почела да снима краткометражне лутка филмове. Током педесетих појављивали су се и редитељи попут Микија Мустера, Чрта Шкодлара, Звонеа Синтича, Јанеза Менарта, Иве Лехпамера и других, па је након интеграције „Триглав филма“ у „Виба филм“ (а и пре), Словенија располагала веома искусним ствараоцима на пољу просторних техника анимације.³⁶ Избор Николе Мајдака да филм „Заљубљен у три колача“ реализује у Словенији био је више него логичан, и Јанез Мали је, уз Чрта Шкодлара као аниматора, био ангажован као сниматељ првог анимираног филма у продукцији „Неопланта филма“.

Други важан сарадник Николе Мајдака у филму „Заљубљен у три колача“ био је посластичар Макса Медан из Панчева који је имао задатак да испече велики број колача по унапред задатим облицима и детаљима: „Е сад, како направити тај филм?... Треба много колача... На крају, направио сам око 350 колача код једног колачара, мајстора из Панчева који се звао Макса Медан. Међутим, нисмо их правили од теста... Док би се правио други, први би већ био поједен, и зато смо направили стотине колача од теста помешаног са гипсом! Музику за тај филм је радио Бојан Адамич из Загреба на бази војвођанских песама. Ето то је та епизода, тако је настао тај филм. Колачи су и даље у мом

³⁵ Исто, стр. 250

³⁶ Један од познатијих лутка филмова Чрта Шкодлара био је „Фатаморгана“ из 1968. године.

подруму, тачније половина, остали су се распали. Да бих направио жељени облик колача
правио сам разноразне модле од плеха.... требало нам је пуно коња, жена које играју и тако
даље...³⁷

Из свега наведеног, јасно је да је први анимирани филм у „Неопланта филму“
настао као чиста случајност, без икаквог плана и програма. На сву срећу, производња
анимираних филмова се након првенца „Заљубљен у три колача“ није прекидала, и од
1966. до 1975. године она се развијала поступно и континуирано о чему ће бити више речи
у наредним поглављима.

³⁷ Исто, стр. 250

РАЗВОЈ ПРОИЗВОДЊЕ АНИМИРАНИХ ФИЛМОВА

Паралелно са филмом „Заљубљен у три колача“, исте, 1966. године, настајао је још један филм који би се условно могао назвати анимираним. Реч је о краткометражном филму „Страшан лав“ редитеља Мирослава Антића који је настао по истоименој песми Душка Радовића. Мирослав Антић је дошао на идеју да прикупи велики број дечијих радова из различитих делова Југославије, који су прављени по појединим стиховима песме, и да на крају све те цртеже обједини у снимљену секвенцу уз глас наратора. Филм није могуће назвати анимираним јер у њему нема фазирања (цртања фаза покрета), већ он заправо представља аниматик – снимљени и озвучени сториборд. Филм је окарактерисан као анимирани тек након предлога Николе Мајдака. Много касније, на питање да ли је у филму имао удела, Никола Мајдак је одговорио: „Толико, што сам ја рекао да је то анимирани филм. Заправо су то само цртежи, у филму нема анимације...“³⁸

Ипак, филм „Страшан лав“ имао је јасну намену због свог едукативног карактера и уклапао се у задати културно-просветни опис деловања Неопланте: „Кроз најлепше цртеже деце Југославије који се чувају у Новом Саду и по стиховима Душана Радовића испричана је повест о страшном лаву. У ствари то је прича против ратне опасности“.³⁹ Филмови „Заљубљен у три колача“ и „Страшан лав“ су били довршени 1967. године и одмах је кренула њихова експлоатација: пласман на фестивалима, биоскопски живот, и на крају продаја у земљи и иностранству.

³⁸ Видети додатке овог рада стр. 256

³⁹ *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 24

У наредне три године Светозар Удовички је покушавао да прошири стваралачке делатности установе коју је предводио и анимирани филмови свакако нису били приоритет, већ пре дугометражни играни филмови, наручени наменски филмови и, наравно, документарни филмови као најприсутнија, основна краткометражна форма због које је установа и основана. Постепено доношење нових закона о финансирању културе и закона о заједницама културе о којима је било речи у претходном поглављу, усмеравало је активности Неопланте ка покушају повећања финансијских средстава у циљу куповине преко потребне технике и стварања јаче материјалне основе за пререгистрацију у филмско предузеће, које је требало да послује по економским принципима привредног субјекта: „Наше је мишљење да ће се са проширеном делатношћу за две године рада институција побољшати свој економски положај (фондове и обртна средства) и моћи да пређе да послује као предузеће, равноправно са осталим произвођачима истог типа у земљи“.⁴⁰

Током 1968. године, на пример, Неопланта је реализовала дванаест краткометражних филмова, четири наменска филма и један дугометражни. Девет краткометражних филмова је било реализовано средствима Републичког фонда за унапређење кинематографије, три филма су настала из Неоплантиних акумулираних средстава, а играни филм „Свети песак“ рађен је у копродукцији са „Авала филмом“. Од анимираних филмова реализован је само један, овога пута први самосталан анимирани филм Борислава Шајтинца под називом „Анализа“. У суштини, ово остварење заправо представља експериментални анимирани филм на тему друштвених збивања у бурној 1968. години (говорник се бори са речима које је изговорио) и својеврсно вежбање Борислава Шајтинца у креативној употреби различитих техника анимације: „(...) реализујем у сопственој продукцији један мали филм од три минута ('Анализа') испробавајући разне анимације и технике“.⁴¹ Реализација само једног анимираног филма у 1968. години није била последица преокупираности Светозара Удовичког сложенијим продуцентским пројектима, нити су Борислав Шајтинац и Никола Мајдак изгубили инспирацију и радну енергију. У суштини, до краја шездесетих Никола Мајдак је

⁴⁰ Видети: „Неопланта филм – Годишњи извештај за 1968. годину“, Архив Војводине Ф430/53

⁴¹ Борислав Шајтинац, *Приватни лавиринт*, Београд: Дирекција ФЕСТ-а, 2010, стр. 34

континуирано снимао документарне филмове⁴², а Борислав Шајтинац је највећи део времена проводио у Немачкој, у Минхену, радећи за Курта Линду који је амбициозно припремао дугометражни цртани филм: „(...) у то време није било ни интереса ни техничких могућности за реализацију анимираних филмова. Загребачки студио је задовољавао све потребе југословенске кинематографије на том плану. Ја поново одлазим у Париз и покушавам да успоставим контакте са тамошњим студијима, али без резултата. Цртежи се слабо публикују и ситуација прети да постане катастрофална. Онда је стигао спасоносни телеграм из Минхена: Линда ме позива да сарађујем са њим на једном дугометражном цртаном филму по роману за децу 'Конференција животиња' од Ериха Кестнера. У Минхену сам ангажован као цртач карактера и сликар декора за следеће две године. Огроман посао и одговорност који ме наводе да почнем да сумњам у сопствене капацитете. Олакшавајућа околност је био сам Линда: веома симпатичан, пун поверења према мени и ентузијаста, решен да спроведе тај пројекат до краја и поред огромних финансијских и техничких проблема. Осим тога, то је био први немачки дугометражни цртани филм после рата и Линда је био врло мотивисан“.⁴³

Најважније је да је 1968. године Неопланта већ почела да се позиционира као важан филмски центар, након првих великих признања и награда. Желимир Жилник је на београдском фестивалу креткометражног филма за филмове „Незапослени људи“ и „Пионери малени...“ добио „Сребрну плакету града Београда“ (друга награда), Мирослав Антић је за филм „Споменик“ добио продуцентску награду и специјалну диплому, а Миодраг Јакшић Фанђо добио је прву награду за фотографију у филму „Пионери малени...“. Одмах затим, Желимир Жилник је са филмом „Незапослени људи“ освојио и прву награду на фестивалу у Оберхаузену и његови филмови почели су да изазивају велико интернационално интересовање. Анимирани филмови „Заљубљен у три колача“ и

⁴² Никола Мајдак је, заправо, током читаве каријере непрекидно снимао документарне филмове. Аналитичко истраживање комплетног документаристичког опуса Николе Мајдака, због великог обима и значаја, представљало би важан корак у проучавању српске кинематографије у будућности.

⁴³ Борислав Шајтинац, *Приватни лавиринт*, Београд: Дирекција ФЕСТ-а, 2010, стр. 32. Дугометражни цртани филм „Конференција животиња“ (Konferenz der Tiere) Курта Линде довршен је 1969. године.

„Анализа“ нису освајали награде, али су били приказани на неколико фестивала, а најбољи пријем су имали на фестивалу анимираног филма у Мамаји.⁴⁴

Да би се несметано и континуирано одвијао процес производње филмова у Неопланти, значајно је и што је до краја 1968. године била потпуно успостављена сарадња са великим бројем филмских центара у Србији и осталим републикама у СФР Југославији који су Неопланти најпре помагали са техничком базом, стручним особљем, па и финансијски (конкурисањем на републичким фондовима). Реч је о контактима и сарадњи са следећим филмским предузећима: „Виба филм“, „Загреб филм“, „Сутјеска филм“, „Филмски студио у Титограду“ (данас Подгорица), а затим и „Кошутњак“, „Централна филмска лабораторија“, и посебно „Авала филм“ из Београда. У овим сарадњама Неопланта није стриктно спроводила своју програмску и уметничку политику јер је сваки филмски пројекат зависио од врсте партнерства и прерасподеле финансијских средстава. Са једне стране финансијских средстава која су партнери обезбеђивали на конкурсима, а са друге стране од укупног обима Неоплантиних средстава. Дакле, релативно брзо биле су створене могућности и услови за сарадњу са оним филмским центрима који су са Неоплантом делили заједнички интерес, а програмске стратегије представљале су резултат обостраних договора, уклапања и прилагођавања.

Светозар Удовички се и даље залагао за политику у којој су носиоци производње у Неопланти аутори и филмски радници из Војводине, верујући да они у себи носе специфичну естетику, аутентичност и оригиналност, али је и широм отварао врата свим филмским ауторима који су желели да у својим остварењима на неки начин тематизују Војводину (узмимо за илустрацију ове тезе филм „Здрави људи за разоноду“ Карпа Аћимовића Године). Од свих партнера најпоузданији је био „Авала филм“ са којим је Неопланта 1968. године склопила петогодишњи уговор о пословно-техничкој сарадњи. Ипак, овај уговор није укључивао производњу анимираних филмова: „Овај уговор односи се само на продукцију дугометражних филмова домаће производње. Значајне клаузуле уговора су заједничка кадровска политика, програмска оријентација, пропаганда и заједничко иступање на домаћим и међународним фестивалима. Сматрамо да без обзира

⁴⁴ Видети: „Неопланта филм – Годишњи извештај за 1968. годину“, Архив Војводине Ф430/53

на неповољне коментаре о пословности бивше 'Авале' овај уговор не може довести 'Неопланта филм' у било који сумњиви финансијски подухват, јер је уговор тако конципиран да се сви послови, па и финансијске природе, воде преко наше институције, а то је довољна гаранција да се послови сумњиве вредности, карактера и неке грандоманије неће бити предмет сарадње⁴⁵.

Важно је напоменути и да сарадња са осталим филмским центрима није увек била резултат само Неоплантине иницијативе и залагања Светозара Удовичког. Поменута сарадња са „Авала филмом“ која је иницирана при реализацији филма „Свети песак“ Мирослава Антића, и након које је потписан петогодишњи уговор, у случају наредног дугометражног играног пројекта, филма „Рани радови“ Желимира Жилника, била је резултат предлога који је стигао из Београда. По сећању Желимира Жилника идеја о филму родила се на Пулском фестивалу у лето 1968. године, након позива директора „Авала филма“ Драгише Гилета Ђурића: „Ти си тај Жилник. Чујем добио си награде у Београду, па и пре два месеца Grand prix у Оберхаузену. Доста се писало о твојим ружним документарцима. Имаш ли сценарио за играни филм?“. Без оклевања, рекао сам – немам. Он узврати, као да му је забавно да ме изазива: 'Ајде до 15. августа нешто смисли, напиши и донеси у Авала филм. Сваке године дајемо шансу бар двојци дебитаната'. Ја на то нешто натукнем како сам чуо много прича од студената који су демонстрирали. 'Донеси то да видим'. Заврши Гиле Ђурић разговор. Усред лета је било фрке, када су тенкови умарширали у Праг, па ја у 'Авалу' са сценаријом за Ране радове одем почетком септембра (...) Међутим, многи који су сценарио Ранех радова прочитали, нису били много заинтересовани за сарадњу. Ликови нису довољно 'извајани', а односи јунака 'превише хладни'. Прича је растрзана (...) Падне ми на памет да Гилету предложим да новац пребаци у Неопланта филм и да се тамо уради извршна продукција. Рачунао сам – тамо имам екипе из својих документарца, а и нема те гужве као у 'Авали' где се ради још 4-5 филмова.

⁴⁵ Исто.

Драгиша Ђурић, мислим већ следећег дана, прихвати ту идеју. Потпише уговор са Светом Удовичким и тај спој буде добар темељ за рад“.⁴⁶

Настанак документарних и првог играног филма Желимира Жилника дефинитивно није имао везе са производњом анимираних филмова. Први анимирани филмови настајали су као резултат активности Николе Мајдака и Борислава Шајтинца, и сарадње са „Виба филмом“ којој је допринео Никола Мајдак. Међутим, свакако да су успеси и даља судбина Жилникових филмова, као и, нешто касније, култног филма Душана Макавејева – „WR Мистерије организма“, у великој мери скренули пажњу домаће и иностране јавности на све продукционе аспекте Неопланте, па и на производњу анимираних филмова. Другим речима, изузетно је важно разумети атмосферу у којој је новоснована регионална филмска установа, као потпуни аутсајдер, изненада почела да осваја награде испред много развијенијих филмских центара у осталим републикама СФР Југославије.

Убрзо су и ствараоци који су у „Авала филму“ до 1965. године реализовали прве цртане филмове чули за предусретљивог продуцента који је заинтересован за финансирање анимираних остварења. Реч је о аниматорском тандему који су чинили Никола Рудић и Радивој Ивановић, аутори који су исте, 1968. године, у Београду потпуно самостално већ правили ауторске цртане филмове. Поменути „Студио за анимирани филм“ при „Авала филму“ је након филмова „Човек од креде“ и „Солиста“ после 1963. године произвео још неколико анимираних пројеката, попут „ИТД“ Драгутина Милановића, „Ајкуле нежног срца“, Ивана Петковића или „Авантуре“ Славка Марјанца. Ипак, већ 1965. године Авалин „САФ“ престаје са радом услед слабог интересовања челних људи за цртани филм и одсуства јасне уметничке и програмске политике. Читав студио се зато преселио у „Културни центар Београда“ и тамо су Никола Рудић и Радивој Ивановић у наредне три године покушавали да остваре амбициознији анимирани филм.

Како ни у овом студију, у којем су углавном реализовали рекламе, нису добили очекивану подршку и боље услове, одлучили су се да сами формирају слободну продуцентску кућу: „Атеље анимираног филма“, (скраћено „АФ“), коју су регистровани

⁴⁶ Борис Буден, Желимир Жилник, *kuda.org*, *Увод у прошлост*, Нови Сад: Центар за нове медије *kuda.org*, 2013, стр. 63-65

при „Удружењу примењених уметника Србије“. План Николе Рудића и Радивоја Ивановића био је да преко пословног удружења „Југославија филм“ нуде своје ауторске филмове различитим продуцентима и тако материјализују своје стваралачке активности које су упражњавали у више него скромним, кућним условима: „Произашао из напора да се на неки начин, макар за тренутак, преброде крајње несигурне и неорганизоване околности београдске цртано-филмске производње – па у том смислу симболички карактеристичан, да не кажемо типичан (као огромни уложени труд и половичан, ефемеран резултат) 'Атеље анимираног филма АФ' успева да опстане пар сезона у виду и условима праве 'кућне радиности', с камером купљеном на отпаду и адаптираном за снимање 'сличицу по слицици'. Захваљујући међутим труду и ентузијазму уметника (у свим пројектима Рудић и Ивановић потписују сценариј, режију, цртеж, анимацију и сценографију), резултати су ипак интересантни: савремена сатирична тема налази прихватљиво отелотворење у једноставним, маштовитим и духовитим – премда понекад неодређеним – структурама поменутог тандема“.⁴⁷

У условима кућне радиности Никола Рудић и Радивој Ивановић су током 1968. и 1969. године направили филмове „Аплауз“, „Концерт за Њ.В.“, „Црни дан“ и „Црвенкапа“, од којих су прва два понудили „Дунав филму“, филм „Црни дан“ Неопланти, а „Црвенкапу“ су приказивали и дистрибуирали у сопственом аранжману. Јасно је да је Светозар Удовички великодушно отварао врата малобројним ауторима анимираних филмова у Србији са идејом да Неопланту представи као другачији филмски центар од оних који су се налазили у окружењу.

Паралелно са филмом „Црни дан“ други тандем, Никола Мајдак и Борислав Шајтинац, почео је да реализује нови анимиран филм који ће ускоро Неопланту позиционирати као изузетно важан филмски центар и када је у питању производња анимираних филмова, а не само документарних или играних. Реч је о филму „Извор живота“ који се, у складу са тенденцијом окретања војвођанским темама на којима је инсистирао Светозар Удовички, ослањао на војвођанске радове Христофора Жефаровића, српског ликовног уметника из осамнаестог века. Прегледајући велики део опуса

⁴⁷ Ранко Мунитић, *Пола века филмске анимације у Србији*, Београд: Институт за филм/Аурора, 1999, стр. 29

Христофора Жефаровића у Матици српској, посебну пажњу Николе Мајдака и Борислава Шајтинца привукао је један рад: „Након филмова *Заљубљен у три колача* и *Анализа* видели смо да можемо у Неопланти да радимо шта хоћемо јер се нико други анимацијом није бавио, и да су нам сва врата отворена јер су филмови били приказивани по страним и домаћим фестивалима и били добро оцењени. Разговарали смо и дошли на идеју да треба да направимо филм по мотивима старих војвођанских графика. Отишли смо у Матицу српску, обишли галерије, прегледали књиге и наишли, између осталог, на графику на којој је била присутна библијска тема, фонтана око које се налазе болесници који се купају, исцељују, покушавају да се излече. И то смо узели као тему за филм *Извор живота*“.⁴⁸

Након што су формирали сижејну основу филма, Никола Мајдак и Борислав Шајтинац су заједничким снагама почели да реализују до тада тематски и жанровски најамбициознији српски краткометражни анимирани филм: „ (...) и ми почнемо, сваки са своје стране, да га черупамо док не исцедимо из целог материјала један филм који се зове 'Извор живота'. Ја га цртам у Минхену, углавном ноћу, (јер преко дана радим у студију) и кад бива завршен, путујем у Љубљану. У 'Виба филму' срећем Николу и ту снимамо отприлике три недеље без престанка. После се враћам у Минхен, а Никола у Београд, где и завршава филм. Међутим, већ током снимања долази до низа несугласица између нас двојице и ја осећам да се наша сарадња ближи крају. И тако и би. 'Извор живота' доноси, нама, ауторима и 'Неопланти' пет главних награда на различитим интернационалним фестивалима“.⁴⁹

Филм „Извор живота“ је заиста био апсолутни тријумф који се појавио потпуно неочекивано, из сенке, а број и значај освојених награда представља, до данас, највећи успех српског краткометражног анимираног филма:

- „Сребрна медаља Београд“ на Фестивалу југословенског и документарног филма у Београду (Silver Medal – Belgrade)
- Прва награда “Златни леопард“ на Међународном филмском фестивалу у Локарну

⁴⁸ Видети додатке овог рада стр. 252

⁴⁹ Борислав Шајтинац, *Приватни лавиринт*, Београд: Дирекција ФЕСТ-а, 2010, стр. 33-34

(Golden Leopard – Locarno), а затим и награда коју је доделио „Youth Jury“

- Прва награда – „Best of the festival“ на Међународном филмском фестивалу у Чикагу (Golden Hugo- Chicago)
- Прва награда „Златни пеликан“ на Међународном филмском фестивалу у Мамаји (Golden Pelican – Mamaia)
- Прва награда „Kiss“ на Међународном филмском фестивалу у Тампереу (First Prize – Tampere)

Ипак, формално гледано, најважнији догађај у 1969. години, који ће у значајној мери утицати на обим производње анимираних филмова у Неопланти у наредном периоду, је поменуто оснивање Покрајинске заједнице културе и почетак расправе о Закону о филмском доприносу. Кроз иницијацију децентрализације кинематографије и нове расподеле финансијских средстава намењених производњи филмских остварења, још више је увећана независност и продукциона моћ Неопланте, а њени чланови су узели учешће у раду нове институције на следећи начин: „Важно је напоменути да су чланови Радне заједнице и чланови Удружења филмских радника – скупине за Војводину, учествовали у оснивању Покрајинске заједнице културе како на организационом питањима, тако и у раду око стварања нормативних аката и правилника заједнице. Приликом конституисања, у Покрајинску заједницу културе ушли су и представници Удружења филмских радника. Такође имамо своје представнике и у Општинској заједници културе у Новом Саду. У Комисији за кинематографију раде три филмска радника, а један од њих је члан Извршног одбора Покрајинске заједнице културе. Оснивањем Покрајинске заједнице културе и одвајањем филмског доприноса из бившег Републичког фонда за унапређивање кинематографије, положај и перспектива установе дошла је у повољнији положај. У таквим околностима Радна заједница „Неопланта филма“ донела је свој програм рада за који се и по обиму производње не би могло рећи да је привремен:

1. осам краткометражних филмова
2. два цртана – анимирана филма

3. један документарни филм од посебног друштвеног интереса и
4. два дугометражна уметничка филма⁵⁰

Из цитираног дела јасно се види да су се апетити Неопланте удвостручили, и да су анимирани филмови заузели важније место у продукцијским плановима новосадске филмске установе (као и дугометражни играни). Поменуто је, велики успех филма „Извор живота“ и изванредан уметнички резултат који су постигли Борислав Шајтинац и Никола Мајдак, корисно је посматрати у контексту других изузетних успеха које је Неопланта остваривала на пољу играног и документарног филма. Стваралачка атмосфера је била посебна, праћена великим публицитетом, али и скандалима који су полако почињали да окружују најистакнутија ауторска дела. У епицентру догађаја био је Желимир Жилник којем је 19. јуна 1969. године, решењем београдског окружног тужиоца Спасоја Милошева, привремено забрањено приказивање дебитантског играног филма „Рани радови“ због повреде друштвеног и политичког морала. Нешто касније, 25. јуна, Окружни суд у Београду којим је председавао Љубомир Радовић одбио је предлог Окружног јавног тужилаштва да забрана постане правоснажна, а 2. јула је Јавно тужилаштво Србије објавило саопштење у којем је наведено да више не постоје разлози за забрану филма јер су из њега изостављени делови који су и били повод за забрану. Наредног дана „Рани радови“ су приказани на филмском фестивалу у Берлину и Желимир Жилник је убрзо освојио прву награду – „Златног медведа“ у конкуренцији аутора као што су Брајан Де Палма, Џон Шлезингер или Жан Лик Годар. Неопланта се изненада нашла у жижи интересовања светске јавности.

Међутим, нису само „Рани радови“ наилазили на отпор. И други, понајвише Жилникови радови, наилазили су на препреке, попут филма „Липањска гибања“ који је започео инострани фестивалски живот искључиво захваљујући заслугама Светозара Удовичког: „Нарочито нас је погодио неспоразум са Комисијом за културне везе са иностранством чији је жири, по нашој оцени – оцени филмских аутора и секције произвођача Пословног удружења 'Југославија филм' – оштетио 'Неопланта филм'

⁵⁰ „Неопланта филм – Годишњи извештај за 1969. годину“, Архив Војводине Ф430/53

избацивши два филма ('Липањска гигања' и 'Веселу класу') из званичне селекције југословенског филма у Оберхаузену. Пошто сматрамо да су са овог најзначајнијег фестивала кратког филма поменута два филма неоправдано искључени, ми смо на позив фестивала из Оберхаузена ове наше филмове послали и били су приказани ван југословенске селекције. Јасно је да смо учинили прекршај, али овакви и слични случајеви догађају се већ годинама у југословенској кинематографији и никада се овакав однос није толико заострио колико сада према нашој институцији, али се може утврдити да је у југословенској селекцији по теметици било много 'црњих филмова' него ова два наша и далеко естетски и уметнички слабијих. Због овог случаја наша установа је позвана на суд части у оквиру пословног удружења 'Југославија филма'⁵¹.

Сензационализам који је „црни талас“ производио, дакле, имао је двоструко дејство. Са једне стране се у југословенској јавности стварао отпор према Неопланиним документарним и играним филмовима, и он је, између осталог, довео до хладног пријема изузетног интернационалног успеха анимираног филма „Извор живота“, а са друге стране је клима оспоравања и покушаја забране филмова довела до посебног интересовања за укупну Неоплантину продукцију на водећим филмским фестивалима. Таква атмосфера, показало се, посебно је погодовала краткометражним анимираним филмовима који су настајали у првој половини нове деценије, прецизније, у периоду од 1970. до 1975. године.

Када је реч о пласману филмова, укључујући и анимиране, Неопланта је, на пример, успела да целокупну производњу од оснивања до марта 1969. године прода на различитим тржиштима: „Продата је цела прошлогодишња производња, па чак и они филмови који су произведени за време постојања групе 'Неопланта'. Што је у овом тренутку значајније, већ је и производња за 1969. годину, која се завршава закључно са мартом месецом, такође продата. Наравно, све ово доказује да је за пласман филмова био пресудан квалитет. Још је радоснија чињеница да су продати филмови умножени и уврштени у програм дистрибутерске куће 'Avala Genex' из Београда и да се могу у биоскопима видети на читавој територији Југославије. Што се тиче продаје и пласмана филмова у иностранству, у овој години продати су неки филмови у источноевропске

⁵¹ Исто.

земље, док за западно тржиште које је и са финансијског и економског становишта много значајније немамо коначне податке. Али, сви су изгледи да ће два – три филма бити продати у Немачкој, Француској, Белгији и Америци“.⁵²

Прегледом других извора могуће је утврдити да су анимирани филмови, „Страшан лав“ и „Анализа“ продавани у земљи, а „Заљубљен у три колача“ у земљи и иностранству. Ситуација се битно променила 1969. године са настанком филмова „Црни дан“ и „Извор живота“ који су Неопланти донели значајан профит од продаје у иностранству.⁵³

Све у свему, при уласку у нову деценију Неопланта је, када је реч о производњи анимираних филмова, иза себе имала континуитет и углед у интернационалним оквирима. Уследиће још већи, изузетни успеси и анимирани филмови Неопланте заузеће важно место на кинематографској мапи Европе.

⁵² „Неопланта филм – Годишњи извештај за 1968. годину“, Архив Војводине Ф430/53

⁵³ Видети: *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 25, 90, 113, 123

НАЈВЕЋИ УСПЕСИ АНИМИРАНИХ ФИЛМОВА

На самом почетку 1970. године Неопланта је започела преговоре о сарадњи са „Загреб филмом“ у вези са израдом двоминутног анимираног филма. Реч је о анимираној секвенци која је требала да буде инсертована у краткометражни филм „Гастронаути“ (радни наслов филма био је „Једи, једи“) у режији Бранислава Обрадовића. Ипак, ова сарадња, показало се, завршила се неславно, на суду, и могуће је да је проблем о којем ће бити речи у даљем току текста у великој мери трајно сузио могућности за ширу, континуирану сарадњу „Неопланта филма“ и моћног „Загреб филма“ на пољу анимације.

Наиме, по идеји и жељи Бранислава Обрадовића, Светозар Удовички је контактирао челнике „Загреб филма“ са намером да се за специфичне потребе филма „Гастронаути“ ангажује Боровој Довниковић Бордо, један од најистакнутијих аутора из Загреба, у циљу реализације поменутог анимираног филмског инсерта: „На основу телефонског договора између нашег шефа студија за програмски анимирани филм, Ненада Патуа, и нашег директора Светозара Удовичког, молимо вас да нам израдите анимације у трајању до два минута, према упутствима редитеља Бранислава Обрадовића. Како је телефоном постигнут споразум, сагласни смо да цена по једном минуту анимираног материјала износи 15000 динара. Фактуру изволите доставити на адресу установе“.⁵⁴

Боровој Довниковић, који је иначе често долазио у Нови Сад и био пријатељ Бранислава Обрадовића, прихватио се посла прекинувши рад на ауторском анимираном филму „Љубитељи цвећа“. Након два месеца Бордо је довршио наручени анимирани

⁵⁴ „Писмо *Загреб филму* 9. 01. 1970“, Архив Војводине Ф430/67

филм, па су Славко Крањчец и Никола Костелац у име „Загреб филма“ Неопланти послали фактуру на којој је писало да је укупно реализовано три и по минута анимираног филма, и да је Неопланта у обавези да исплати 52500 динара „Загреб филму“ у року од осам дана по пријему рачуна.⁵⁵

Разлог за скоро дупло увећање дужине анимираног филма од оне која је наручена, налазило се у мишљењу Боривоја Довниковића да није могуће све жеље редитеља Бранислава Обрадовића остварити у изради анимације у трајању од два минута. Бранислав Обрадовић је о увећању дужине филма био благовремено обавештен и, показало се, дао је одобрење без сагласности Светозара Удовичког. Ипак, на крају је редитељ филма „Гастронаути“ у монтажи искористио само два минута и двадесет секунди Довниковићевог филма и Светозар Удовички је 7. априла 1970. године упутио писмо „Загреб филму“ са следећом садржином: „По пријему писма, ваш број СК-170, позвали смо редитеља филма 'Гастронаути' (радни наслов 'Једи, једи'), друга Брану Обрадовића, који је дао следећи извештај:

Преузето је укупно 87 метара филма и то:

1. Цртаног анимираног филма 65м. тј. 2' 20"
2. Шпица која није цртана 10м.
3. Самоиницијативно, са ваше стране, поновљена шпица (II вариј.) неуспела 12м.

На основу овог извештаја молимо вас да извршите понован обрачун. Директор Установе изјављује да није дао никакву усмену сагласност, већ само како је у писму назначено“.⁵⁶

Уследио је одговор из Загреба. Најпре се Неопланти обратио Славко Крањчец са предлогом да се „Загреб филму“ плати три минута, минут више од цене која је договорена, међутим, Светозар Удовички ову понуду није прихватио. Након тога Неопланти су се

⁵⁵ Видети: „Рачун бр. 1031 од 18.03.1970“, Архив Војводине Ф430/67

⁵⁶ „Рекламација рачуна бр. 1031 упућена директору *Загреб филма* 7.04.1970“, Архив Војводине Ф430/67

обратили аутор анимираних инсерата Боривој Довниковић и човек задужен за цртано-филмска пословања у „Загреб филму“, Ненад Пата: „(...) Према вашој наруцби и договору с режисером Б. Обрадовићем приступили смо изради цртаних инсерата за филм 'ГАСТРОНАУТИ' (радни наслов 'Једи, једи'). У току израде књиге снимања другови Довниковић и Обрадовић су установили да је немогуће у предвиђеном трајању од 2 минуте направити све што је према замисли аутора Обрадовића требало учинити. Због тога је друг Пата назвао друга С. Удовичког, директора 'Неопланте' и телефонски га обавијестио да ће доћи до повећања наруцбе у минутажи, на што му је директор Удовички рекао да прихваћа продужење. На састанку у Новом Саду, који је био уприличен због ЕПФ-магазина, другови Довниковић и Костелац су такођер обавијестили о истом друга Удовичког који им је потврдио оно за што је друг Пата већ добио усмену телефонску сугласност. Другом приликом је ваш режисер Б. Обрадовић телефонски договорио с режисером Довниковићем да дужина цртаних инсерата буде колика је потребна, јер му је и онако реални снимљени материјал прекратак. Када је завршен рад по овој наруцби, тада је дужина инсерата скупа са шпицом износила временски 3 мин и 26 сек, цца 95м, без поновљене шпице 62м; (понављали смо је у новој верзији и у жељи да се постигне још боља квалитета), коју нисмо у рачуну 'Неопланти' нити евидентирали. У истом вашем допису одијељујете шпицу 'која није цртана' као посебни део наруцбе од 10м, што није исправно, јер је тај материјал реализиран цртежом по књизи снимања, коју је у заједници с Довниковићем ријешо Б. Обрадовић. Међутим, колико је од овог материјала укупно ушло у филм режисера Обрадовића није ствар 'Загреб филма', јер режисер је, теоретски, могао искористити свега 5 сек. као и комплетан фини шнит, којег је режисер Довниковић монтирао у 'Загреб филму' (...) Према томе, сматрамо да је послана фактура сасвим исправна и да није била потребна никаква рекламација рачуна бр. 1031. Због тога вам предлажемо да још једном преиспитате ваше становиште. Очекујемо ваш хитан одговор“.⁵⁷

Преписке су биле окончане оног часа када је „Загреб филм“ тужио Неопланту за суму коју Светозар Удовички није хтео да плати (другим речима, за минут и по анимације), и

⁵⁷ „Писмо Боривоја Довновића и Ненада Пате Светозару Удовичком 24.04.1970“, Архив Војводине Ф430/67

када је започела парница на Вишем привредном суду у Новом Саду. Судски процес се водио током целе 1970. године и након безразложно дуге размене аргумената и оптужби између тужиоца и туженог Виши привредни суд у Новом Саду се, почетком 1971. године, одлучио за компромисно решење. Спор је добио следећи епилог: „Окружни привредни суд у Новом Саду платним налогом обавезао је туженог да тужиоцу плати 45.000,00 динара главнице дуга са 8% камата од 15. V 1970. године до исплате, и накнади 752, 00 динара трошкова мандатног поступка. Против платног налога туженик је уложио приговоре и оспорио тужбени захтев у основи и висини. У току поступка поднеском од 5. X 1970. године тужилац је повукао тужбу за износ од 35.000,00 динара колико је туженик платио. У погледу преосталог спорног износа од 10.000,00 динара парничне странке су се споразумеле да туженик плати 5.375,00 динара што је туженик и учинио, а тужилац након тога повукао тужбу. На основу изложеног суд је решио као у изреци“.⁵⁸

Још једном, на основу сачуваних информација, тешко је закључити да ли су размирице у вези са реализацијом анимације за филм „Гастронаути“ трајно оштетиле сарадњу између Неопланте и „Загреб филма“ или не. Постоји још један интересантан детаљ који је бацио ново светло на однос између високо развијеног произвођача анимираних филмова какав је био „Загреб филм“ и новоосновне филмске куће из Новог Сада, веома успешног почетника у производњи краткометражних анимираних филмова.

По завршетку рада на филму „Извор живота“ Никола Мајдак и Борислав Шајтинац су прекинули сарадњу, и по сећању Николе Мајдака Борислав Шајтинац ју је окончао на следећи начин: „Бора је у међувремену научио занат... Наравно да није желео да стално проводи време за неким пултом. Рекао ми је: 'Сада свако прави свој филм'“.⁵⁹ Дакле, није било никаквог сукоба, Борислав Шајтинац је једноставно осетио потребу да самостално реализује следећи филм. Обратио се Светозару Удовичком и предложио сценарио за анимирани филм који је носио наслов „Није птица све што лети“. Исто је учинио и Никола Мајдак који је приложио сценарио за филм чији је радни наслов био „На ивици сеоског гробља“ (касније је промењен у „Време вампира“). Међутим, на велико изненађење,

⁵⁸ „Решење Вишег привредног суда у Новом Саду од 20. јануара 1971“, Архив Војводине Ф430/67

⁵⁹ Видети додатке овог рада стр. 253

Светозар Удовички није желео да стане иза овог анимираног филма, већ се одлучио да максимално подржи поменути Шајтинчев ауторски пројекат, а затим и да стане иза новог пројекта који су припремали Никола Рудић и Радивој Ивановић по мотивима слика Милића од Мачве. Реч је анимираном филму „Рат и мир“ чије су идејне карактеристике биле садржане у следећем: „(...) Приче о рату и миру, добру и злу, лепом и ружном... У том свету маште, дивном и страшном, живе јунаци овог филма, живе животом јаве и сна. У рату, а и у миру све је могуће, једну могућност открива и овај филм“.⁶⁰

Погрешно је закључивати да се након поменуте одлуке десио некакав сукоб између Николе Мајдака и Светозара Удовичког, јер је Никола Мајдак наставио континуирано да ради за Неопланту. Ипак, радио је искључиво на реализацији документарних филмова, а следећи анимирани филм под фирмом „Неопланта филм“ реализовао је читавих девет година касније, 1978. године, у потпуно измењеним околностима. Извесно је само да Никола Мајдак није лако прихватио негативну одлуку директора Неопланте након заиста великих успеха филма „Извор живота“. Одмах по одбијању Никола Мајдак је контактирао „Загреб филм“ и челници овог предузећа су се, поред армије изузетних стваралаца на пољу анимираног филма, одлучили да стану иза филма београдског аутора: „(...) ја сам радио на филму који је требао да се одвија на ивици сеоског гробља. Међутим, Неопланта га није прихватила и ја га однесем у Загреб. Загреб га је прихватио (...) На сву срећу, тамо је драматург био Ранко Мунитић. Он ми је сугерисао да променим наслов филма у *Време вампира*. У то време је био актуелан онај филм Поланског... Како се зове?... *Бал вампира!*... Назив *Време вампира* је био штос...“.⁶¹ Заиста, Ранко Мунитић је одиграо битну улогу у реализацији овог филма и на крају је потписан као косценариста. Уз Мунитића као сарадника на сценарију и уз пристанак крајње оригиналног, аутентичног цртача Душана Петричића да ликовно осмисли цео филм, створили су се услови за настанак, касније се показало, можда и најуспешнијег краткометражног анимираног остварења Николе Мајдака, који је овећан низом значајних међународних награда и

⁶⁰ „Неопланта филм - Годишњи извештај за 1969. годину“, Архив Војводине Ф430/53

⁶¹ Видети више у додацима овог рада стр. 253

признања.⁶² Интересантно је да међународни успех овог анимираног филма у локалним оквирима није добио очекивану пажњу, нарочито у Загребу, о чему је касније писао Ранко Мунитић: „Чување чистоће националног филмског круга води даље Шкрабала у вриједносно прешућивање чак и оних 'гостовања' која никако није могуће мимоићи. (...) А кад је већ истакао Довниковићеву *Чудну птицу* као прву совјетску међународну сурадњу на подручју анимације (копродукција 'Загреб филма' и 'Сојузмултфилма'), могао је барем споменути *Вријеме вампира* Николе Мајдака, далеко значајнију сурадњу 'Загреб филма' и 'Дунав филма', о којој рецимо Ненад Пата (*Живот у фантазији цртаног филма*) напомиње: 'На првом иноземном наступу у Аппесуји пролази као најзапаженији филм загребачке производње у тој години. А затим слиједи неколико награда'...“.⁶³

Дакле, Никола Мајдак је недуго након што је Светозар Удовички ускратио подршку филму „Време вампира“ добио посебну сатисфакцију захваљујући успешној сарадњи „Загреб филма“, и „Дунав филма“, а читав догађај се може посматрати у светлу не баш сјајне везе између Новог Сада и Загреба, попут неспоразума који је пратио реализацију филма „Гастронаути“. Изнад свега, преостао је утисак о лошој комуникацији између пионира српске анимације и новосадског продуцента. Много година касније, Никола Мајдак је на питање шта мисли о Светозару Удовичком, уздржано одговорио: „Када је *Извор живота* добио награду, он ју је однео кући“.⁶⁴ Са друге стране, Светозар Удовички је, у време када се на Неопланту дигла највећа хајка због „црног таласа“, иза

⁶² Филм „Време вампира“ је, на пример, 1971. године добио награду за цртеж на Фестивалу југословенског документарног и краткометражног филма у Београду. Специјалне награде добио је исте године на фестивалу у Оберхаузену и Међународном филмском фестивалу у Лондону. Током 1972. године освојио је награду „Златни праксиноскоп“ на Међународном фестивалу анимираног филма у Њујорку, а касније и прву награду на Међународном филмском фестивалу у Мадриду... Коначно, у ТВ серијалу “Masters of animation” који је у циљу промоције најбољих аниматора на свету реализовао чувени Џон Халас (творац првог послератног дугометражног анимираног филма у Великој Британији – „Животињска фарма“), у епизоди која је била посвећена југословенској анимацији, Никола Мајдак је са филмом „Време вампира“ представљен као један од најистакнутијих југословенских стваралаца, уз ауторе из Загреба као што су Душан Вукотић, Паво Шталтер, Недељко Драгић, Боривој Довниковић и Зденко Гашпаровић. Другим речима, успех филма „Време вампира“ је био повод да се Никола Мајдак јавно представи као још један важан аутор из Загреба...

⁶³ Ранко Мунитић, „Ускоћа круга (Око бр. 336, Загреб, 31. 1-14. II 1985)“, у *YU FILM danas*, уред. Северин М. Франић (Нови Сад: ИКА Прометеј, 1998), стр. 67

⁶⁴ Додаци овог рада, стр. 251

себе оставио писане трагове о свим ауторима са којима је сарађивао, а о Николи Мајдаку је записао следеће: „Никола Мајдак је аутор који је у кућу дошао већ као професионалац са стажом од 10 година. Прво је радио као камерман, али његове редитељске амбиције за кратко време дошле су до изражаја па је за 'Неопланту' снимао наручене филмове и два ауторска филма. Мајдак је значајан за ову кућу јер је покренуо анимирани филм и довео Борислава Шајтинца на филм. Његови ауторски резултати су значајни, али никада толики да су кући доносили посебна признања“.⁶⁵ Светозар Удовички је, очигледно, све заслуге за успех филма „Извор живота“ приписао великом, посебном таленту Борислава Шајтинца и због тога се одлучио да сву пажњу и подршку усмери ка младом аутору који је демонстрирао невероватну радну етику, енергију и посвећеност о којој су други аутори могли само да сањају.

Борислав Шајтинац је рад на свом следећем ауторском филму започео у Минхену, у студију Курта Линде, користећи искључиво ноћне часове, јер је у току дана био у обавези да ради за немачког продуцента. По завршетку најобимнијег дела посла, цртања, у „ВИБА филму“ је снимао и анимирао филм који се почетком 1970. године појавио под најављеним насловом – „Није птица све што лети“. Пласман филма у иностранство, на фестивалима, дословно је „избацио“ Борислава Шајтинца у орбиту у којој су се налазили најважнији аутори анимираних филмова у Европи, а круну успеха представљало је освајање најпре награде „Carmen d'Avino“, а затим и специјалног признања жирија на Филмском фестивалу у Оберхаузену.⁶⁶ И анимирани филм „Рат и мир“ био је успешан, поред филма „Није птица све што лети“ који је на Југословенском фестивалу краткометражног и документарног филма у Београду освојио другу награду – „Сребрну медаљу Београд“, на истој манифестацији тандем Рудић-Ивановић донео је Неопланти продуцентску награду. На крају, Шајтинчевом филму је додељена прва категорија

⁶⁵ *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 113

⁶⁶ О пријему филма „Није птица све што лети“ у Оберхаузену, о његовим тематским и идејним обележјима, уопште, о детаљнијем увиду у наративне карактеристике већине анимираних филмова које је Борислав Шајтинац створио у периоду од 1970. до средине 1972. године, видети више у поглављу овог рада под насловом: „Анализа најистакнутијих дела“.

покрајинског фонда за кинематографију, а филму Рудића и Ивановића друга, што је, свакако, био одличан резултат.⁶⁷

Након новог, изузетног успеха Неопланте на пољу краткометражног анимираног филма, Светотар Удовички се одлучио да све постојеће финансијске капацитете намењене анимираном филму искористи за материјализацију идеја којих је Борислав Шајтинац имао на претек. Након филма „Није птица све што лети“ Борислав Шајтинац је у периоду од 1970. до средине 1972. године био једини стваралац анимираних филмова у Неопланти, и у том распону је, потпуно самостално, реализовао чак пет краткометражних остварења: „Искушење“, „Weg zum nachbar“, „Невеста“, „Дон Кихот“ и „Тријумф“.

Са сукцесивним настанком ових филмова (очигледно је да је Борислав Шајтинац радио дословно без прекида) Неопланта је остварила највеће уметничке резултате и дефинитивно досегла сам врх у домену анимираног филма и у земљи и у иностранству. Успех филмова није лако објаснити у неколико пасуса, јер је њихов учинак, посебно интернационални, освојене награде на фестивалима и изванредан пријем код публике, опет потребно поредити са пријемом и сензационализмом Неоплантиних документарних и играних филмова који су настајали у истом периоду о чему ће бити више речи у даљем току текста. Пре поређења, довољно је само побројати све награде које је Борислав Шајтинац у поменутом периоду освојио, и оне могу, саме по себи, да покажу апсолутну доминацију Неопланте и младог аутора анимираних филмова, успех који је био више него импресиван. Дакле, анимирани филмови Борислава Шајтинца су током 1971. и 1972. године освојили следеће награде:

- ИСКУШЕЊЕ (THE TEMPTATION), 1971.

Прва награда - „Златна медаља Београд“ на Фестивалу југословенског краткометражног и документарног филма у Београду (Gold Medal – Belgrade),

Трећа награда „Бронзани Микелди“ на XIII Фестивалу документарног и краткометражног филма у Билбау (Bronze Miqueldi – Bilbao)

⁶⁷ Видети: *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 90 и 123

- WEG ZUM NACHBAR (ПУТ КА СУСЕДУ), 1971.

Почасно отварање Филмског фестивала у Оберхаузену (Opening film of the Oberhausen Film Festival)

- НЕВЕСТА (THE BRIDE), 1971.

Grand Prix на VIII Међународном фестивалу анимираног филма у Анесију (Grand Prix at the Annecy International Animation Festival)

Прва награда - „Златна медаља Београд“ на Фестивалу југословенског краткометражног и документарног филма у Београду (Gold Medal – Belgrade)

Прва награда на Интернационалном филмском фестивалу у Оберхаузену (First Prize – Oberhausen)

- ДОН КИХОТ (DON QUICHOTTE), 1972.

Друга награда - „Сребрна медаља Београд“ на Фестивалу југословенског краткометражног и документарног филма у Београду (Silver Medal – Belgrade)

- ТРИЈУМФ (TRIUMPH), 1972.

Прва награда на Интернационалном филмском фестивалу у Оберхаузену (First Prize – Oberhausen)

Могуће је закључити да се апсолутни тријумф Неопланте, посебно на пољу анимираног филма, догодио на фестивалу у Оберхаузену 1971. године. Борислав Шајтинац је најпре, премијерно за отварање фестивала, приказао филм „Weg zum nachbar“, који је наручила управа најважнијег краткометражног филмског фестивала у Европи, а затим је освојио и прву награду у категорији анимираног филма са остварењем

„Невеста“. Осим успеха у овој категорији, и Карпо Аћимовић Година је за Неопланту такође освојио прву награду у категорији документарног филма са остварењем „Здрави људи за разоноду“. Генерално, у Оберхаузену 1971. године филмски критичари су препознали експерименталне, слободоумне и нарасе критичке аспекте Неоплантиних филмова, па се управа фестивала одлучила да новосадској продукцији посвети и посебно вече. Прегледом доступних извора може се утврдити да у 1971. години управа фестивала у Оберхаузену првобитно није планирала организовање посебних вечери за поједине продуcente и да је одлуку о почасној вечери „Неопланта филму“ донела накнадно, као израз поштовања, посебног признања: „На крају морамо записати још и то да Југословене у Оберхаузену веома цене. Разуме се, мислимо само на филмске ствараоце а не на исељенике којих и у Вестфалији има поприличан број. О наклоности југословенском филму говори и програм Неоплантиних филмова, што значи да је представљен национални програм, иако ове године у Оберхаузену таквих намера уопше није било. Свих шест филмова које су млади режисери снимили у Новом Саду код Неопланте-филма побудили су изузетно интересовање, што је потврђено и на крају фестивала кад је Југословенима додељено признање за најбољи национални програм“.⁶⁸ Информација о осталим Неоплантиним филмовима, и још једна потврда великог успеха новосадских аутора, сачувана је и у дневном листу Политика: „Далеко најбољи утисак на фестивалу оставиле су две пројекције: 'Нова дела познатих аниматора' и 'Портрет једног продуцента: Неопланта' (...) Програм новосадске 'Неопланте' био је без сумње најцеловитији програм виђен на овом фестивалу. Посебан успех постигао је изврсни (и одлично преведени) филм Карпа Аћимовића-Године, младог Словенца, 'Здрави људи'. Није било дела на овом фестивалу који је тако срдечно поздрављен као ово. Успех су постигли и филмови: 'Невеста' Б. Шајтинца (један од најбољих цртаних филмова), 'Сезонци 70-те' П. Марића, 'Тај човек до мене' Б. Милошевића и донекле Жилников 'Црни филм'“.⁶⁹

У цитираном делу приметно је да је филм „Невеста“ приказан као „један од најбољих цртаних филмова“, а не најбољи. У години у којој је успех Неопланте био

⁶⁸ Вук Вучо, „Оберхаузен 1971- фестивал политичке мисли“, *Вечер*, Марибор, 6.5.1971, у *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 145

⁶⁹ Драгослав Адамовић, „Наши филмови најбољи“, *Политика*, 3.5.1971

дефинитиван у глобалним оквирима, а Борислав Шајтинац сврстан у ред највећих аутора анимираног филма у свету (посебно након тријумфа у Анесију који је пратио успех у Оберхаузену), уз чињеницу да је војвођански аутор са низом остварења почео да „одузима“ прве награде ауторима у Загребу, постајало је јасно и да сви поменути догађаји нису увек били медијски испраћени са публицитетом који је био очекиван: „У Београду, на годишњем фестивалу краткометражног филма (у то време је то био национални културни догађај број један, где су се људи и тукли како би ушли у Дом Синдиката за вечерње програме) од самог почетка, имао сам среће више пута да освојим главне награде испред поменутог 'Загреб филма' и самим тим проузрокујем (нехотице) извесну затегнутост и хладноћу на свим нивоима. На првом месту у Загребу. Они нису могли да схвате да један једини аутор може да уздрма њихову империју (што уопште није била моја амбиција, напротив, ја сам обожавао њихове филмове). Тим пре што је тај аутор у стању да реализује више филмова годишње, и то потпуно сам, са минималним средствима и чак и да им однесе награде испред носа, како у земљи тако и у иностранству. Чинило се као да су једно време били захваћени паником пред том необјашњивом 'конкуренцијом'. Штампа и критика реагују у почетку суздржано на моје филмове (имајући вероватно обзира и поштовања према 'Загреб филму'). Осим тога, постојало је једно опште мишљење да је оно што је 'Загреб филм' остваривао било апсолутно довољно на том плану и да није постојала потреба за ометањем тог установљеног система. Стога је вероватно моја појава третирана више као један деранжман или акцидент у очекивању да је он само пролазног карактера. Тек после узастопних успеха на домаћем и разним интернационалним фестивалима, штампа и критика омекшавају и постају ми више благонаклони али у то време, нажалост, већ стиже политичка олуја која се сурвава на Неопланту...са свим консеквенцама“.⁷⁰

Идентичан утисак имао је и Светозар Удовички: „Имамо и искуства да поједини аутори првих година свог рада добијају већа признања од стране критике и на међународним смотрама. Карактеристичан је случај Борислава Шајтинца, који је доминантна личност југословенског анимираног филма, али који је морао уз велике

⁷⁰ Видети додатке овог рада, стр. 268

отпоре да се наметне у ситуацији када је загребачки цртани филм имао такорећи монопол на признања у земљи и свету. То је случај и са многим документаристима (Марић, Милошевић), чији филмови објективно досежу веће вредности него признања која добијају^{.71}

Након низа изузетних фестивалских успеха краткометражних анимираних филмова „Неопланта филма“, логично је да су се амбиције Борислава Шајтинца и Светозара Удовичког полако увећавале. Прегледом документације може се закључити да је Неопланта желела да у поменутом периоду прозведе још неколико анимираних филмова. У априлу 1970. године Неопланта је планирала да реализује још два филма Борислава Шајтинца и за њих на конкурс тражи средства од покрајинског фонда. Радни наслови тих филмова били су: „Однос појединца према маси“ и „Данашњи модеран човек у друштву“.⁷² У 1972. години су, такође, била планирана још два Шајтинчева филма поред „Тријумфа“ и „Дон Кихота“, и њихови радни наслови били су: „Самоубиство народа“ и „Власт“.⁷³

Извесно је и да је Светозар Удовички, након свих успеха, размишљао о одлуци да у Новом Саду направи трик одељење, упосли већи број људи који би се бавили анимацијом и, генерално, Неоплантину продукцију анимираних филмова доведе на знатно виши, професионалнији ниво: „Да се није појавио Борислав Шајтинац, да у 'Неопланти' оствари своје амбиције на плану анимираног филма, 'Неопланта' не би имала овај вид производње. Резултати које је постигао овај аутор у земљи, а нарочито у иностранству, родили су идеју да се у Новом Саду оснује школа за цртани филм (има преко 50 заинтересованих младих људи) коју би водио Шајтинац. Наравно, ми не бисмо желели да имамо нове Шајтинце, него бисмо желели да имамо нове личности у овој производњи, али са резултатима које је њихов учитељ постигао. Ова идеја је занимљива и за војвођанску телевизију. Старо и неписано правило је да је прави уметник скроман у захтеву, да ради у тишини, да се не размеће резултатима и да је витално заинтересован за све догађаје у кући, не само у вези

⁷¹ *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 138-139

⁷² Видети: „Записник састанка Радне заједнице од 27.04.1970“, Архив Војводине Ф430/53

⁷³ Видети: *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 93

својих пројеката него свих осталих колега. Шајтинац је спреман да у сваком тренутку помогне, прискочи у помоћ, критику прима са пажњом, прихвата је, а и сам је врло самокритичан. Ова ауторска личност је понос 'Неопланте', он је такорећи сам, уз нашу помоћ, поверење и разумевање, избио у врх светског анимираног филма. Његове могућности још нису исцрпљене и од њега се у следећим годинама могу очекивати још вреднији резултати“.⁷⁴

Међутим, сви ови планови били су осујећени изненада, са појавом новог проблема. Поново, сви поменути успеси били су пропраћени сенком новог, великог скандала у који је Неопланта била уплетена исте, 1971. године. Реч је о четвртом играном филму Душана Макавејева „WR–Мистерије организма“ који је настао у копродукцији Неопланте и минхенске фирме „Телепул“⁷⁵. На основу петогодишњег уговора између „Неопланта филма“ и „Авала филма“ и веома успешне сарадње на играним филмовима Мирослава Антића и Желимира Жилника, у случају филма „WR–Мистерије организма“, подстицаји и препоруке за нову сарадњу стигли су из Београда. Неопланта је као извршни продуцент, након успешних преговора „Телепулом“, почела са реализацијом филма почетком 1970. године.

Важно је напоменути да је филм „WR–Мистерије организма“ иницијално био конципиран као комбинација анимираног филма, документарног материјала и игране структуре. Податак о „комбинованој“ замисли филма налази се у допису који је „Загреб филм“ послао Неопланти у време када је коначно пронађено компромисно решење за спор око анимираног дела филма „Гастронаути“ Бранислава Обрадовића: „Према усменом договору између директора подuzeћа 'Неопланта-филм' С. Удовичког и директора подuzeћа 'Загреб-филм', Миливоја Погрмиловића, 'Загреб-филм' је спреман за израду цртаних инсерата за филм WR–Мистерија организма, режисера Д. Макавејева у продукцији 'Неопланта-филм' – Нови Сад. За припремне радове на реализацији овог пројекта (цртежи, фигуре, предлошци, књига снимања итд.) које ће водити Александар

⁷⁴ Исто, стр. 88-89

⁷⁵ „Телепул“ је била фирма удружених телевизија Баварске, Аустрије и Швајцарске за немачко језичко подручје.

Маркс у договору с Душаном Макавејев, 'Неопланта-филм' би требао аконтирати 20000 – динара, што ће се обрачунати унутар цијене цјелокупног посла. Тачну дужину цртаних инсерата одредит ће А. Маркс и Д. Макавејев након израде књиге снимања у договору с подuzeћем 'Неопланта-филм', а калкулације израдити 'Загреб-филм' према својим стандардима. Што се тиче неријешеног проблема плаћања за анимирани дио филма 'Гастронаути' обострано је договорено да се међусобна потраживања подмирују уплатом износа 5375 – дин. од стране 'Неопланта-филм' Нови Сад 'Загреб-филму'. Послије ове уплате 'Загреб-филм' повлачи судску тужбу⁷⁶. На крају ова замисао ипак није била спроведена у дело, а о стало је непознато да ли је Душан Макавејев сам одустао од идеје, или га је на то наговорио Светозар Удовички поучен лошим искуством са Загребом при реализацији филма „Гастронаути“. Филм „WR–Мистерије организма“ је, све у свему, реализован као документарно-играни колаж.

Снимање четвртог дугометражног играног остварења Душана Макавејева се одвијало у Америци (документарни део), Београду (играни део), бројним локацијама... Монтажа је трајала више од седам месеци, снимљени материјал је комбинован са архивским записима (који је Неопланта откупила од Југословенске кинотеке), па је тонска копија била довршена тек на пролеће 1971. године. Филм који је иницирала потреба Душана Макавејева да проговори о контроверзној личности немачког социјалног психолога Вилхелма Рајха у светлу репресије система над појединцем, у којој је свака сексуална, биолошка тежња индивидуе морала бити подређена широј палети друштвених хтења, а најпре револуционарним тековинама историје, ускоро је представљен као јединствен преседан у југословенској кинематографији. Догађаји који су пратили пласирање филма су се одвијали неочекивано, невероватном брзином.

Антоније Исаковић је, као председник Републичке комисије за преглед филмова (цензуре) 10. маја 1971. године, након специјалне пројекције у новосадском биоскопу „Арена“, потписао одобрење за јавно приказивање филма „WR–Мистерије организма“. Истог дана, „Авала филм“ је писмено отказала све уговорне обавезе око филма. Појавом писма Гвоздена Јованића, тадашњег помоћника секретара за образовање, науку и културу

⁷⁶ „Писмо Загреб филма упућено Неопланта филму 02.11.1970“, Архив Војводине Ф430/67

СР Србије, одлука Републичке комисије за преглед филмова је суспендована због уочене неправилности, чињенице да су контролној пројекцији филма Душана Макавејева присуствовала три члана комисије од потребних пет!⁷⁷

Због новонастале афере покрајинска Комисија за кинематографију је 28. маја заказала нову контролну пројекцију филма за 5. јун, а отприлике у исто време, у периоду од 20. маја до почетка јуна, филм је са великим успехом више пута био приказан на Филмском фестивалу у Кану (у оквиру програма „15 дана аутора“), на којем је, на крају, освојио награду шпанске филмске критике „Луис Буњуел“. После успеха и овација у Кану, Душан Макавејев је написао писмо београдском Експресу и покушао да објасни успех и контроверзу који су пратили филм: „Овај врло сложен, необичан и одважан пројекат омогућила ми је млада и динамична новосадска филмска продукција и комплименти које је у Кану добила наша кинематографија у добром делу светске штампе за независност и слободу мога филма, морају се односити, пре свега, на културну средину која је такав филм омогућила. Политички интерес и извесне критичке бриге које су у Новом Саду испољене око мог филма, саставни су део филма и нормалних збивања која појаву једног контроверзног дела морају пратити“.⁷⁸

Ипак, нова јавна контролна пројекција у новосадском биоскопу Арена изазвала је жестоку расправу и полемику у којој су учествовали истакнути филмски и културни

⁷⁷ У документацији Неопланте за период од 1966. до 1971. године, о раду Комисије за преглед филмова налазимо следеће: „Цензуру сачињавају угледни јавни и културни радници. Председник је књижевник Антоније Исаковић, чланови: Арсен Диклић, књижевник, Милутин Чолић и Александар В. Костић, филмски критичари, Владимир Стаменковић, позоришни критичар, Владислав Митровић, новинар, Милош Радојевић, службеник СИБ, Павао Броз, публициста, Илинка Мицић, политички радник, Душан Макавејев, филмски режисер, Никола Марковић, омладински руководиоца. Међутим, филмове не гледају редовно сви чланови. Двојица, тројица, највише петорица су 'стални' остали сачињавају пленум. Они се састају само у случајевима ако стални чланови цензуре не могу да се сложе око судбине неког филма“.

Из цитираног дела јасно се види да су одлуку о дозволи за јавно приказивање доносила два до пет сталних чланова комисије, и да је Душан Макавејев такође био члан комисије. Он се, наравно, уздржао од гласања, а преостала три члана, на челу са Исаковићем, нису имала несугласице око судбине филма „WR–Мистерије организма“. Примедба да је комисија била непотпуна данас изгледа смешна. Сви подаци преузети су из: Славко Лазаревић, „Цензори против цензуре“, *Илустрована политика*, 23.02.1971 у *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 307-308

⁷⁸ Душан Макавејев, „Мој филм сам говори“, *Експрес*, 5. јун 1971.

делатници, интелектуални крем који је укрстио мишљење са грађанима Новог Сада. У вребалним окршајима учествовали су, између осталих: др Драшко Ређеп, др Петар Волк, Желимир Жилник, Илија Башић, Андреј Поповић, Бранко Андрић Андрла, др Војин Димитријевић, Дејан Ђурковић и други. После револтираних испада појединаца који су филм видели као антикомунистичку провокацију, огласио се и аутор проблематичног остварења: „Филм *WR-Мистерије организма* представља, наставио је Макавејев, његов лични обрачун са сопственом догматском младошћу и такође, покушај постављања питања о томе како ускладити општу срећу друштва са правом на срећу сваког појединца. Зато је овај филм и посвећен Вилхелму Рајху, који је, покушавајући да споји учење Маркса са учењем Фројда, био један од првих што су схватили да гушење слободне сексуалности и човекове потребе за љубављу води револуцију ка сопственој негацији, и да револуција то не може бити уколико није и домет на плану ослобађања човека од сексуалних стега“.⁷⁹

Након бурне расправе уследило је гласање које је требало да потврди одобрење Републичке комисије за преглед филмова за јавно приказивање, и омогући упис филма у регистар. Против филма гласао је Јозеф Варга, а за су гласали истакнути припадници Неопланте Желимир Жилник, Петар Латиновић, Славуј Хацић, као и новинар Владимир Урбан и директорка новосадских биоскопа Ирена Сабо. На предлог Душана Макавејева, Комисија за кинематографију је, на крају, донела одлуку да се коначна одлука о судбини филма одложи, како би се јасније сагледале све новонастале околности: „Тако је Макавејев, из најбоље намере, сам потписао смртну пресуду сопственом филму, са наивним уверењем да још шире отвара врата будућим демократским расправама“.⁸⁰

Убрзо, 15. јуна, Извршни одбор Покрајинске заједнице културе одбио је предлог Комисије за кинематографију да се филм „WR–Мистерије организма“ упише у регистар филмова. Недуго затим, јавно су се огласили и борци СУБНОР-а задужени за чување и развијање традиције НОБ-а, упутивши протесна писма покрајинским руководиоцима, Скупштини и Извршном већу Војводине, у којима су осудили скандалозан филм Душана

⁷⁹ Богдан Тирнанић, *Црни талас*, Београд: Филмски центар Србије, 2011, стр. 127-128

⁸⁰ Исто, стр. 128

Макавејева. На крају су се обратили и медијима, јавно затражили забрану филма и позвали на одговорност аутора и продуцента: „Тражимо да се позову на друштвену и политичку одговорност сви актери филма, а посебно режисер Душан Макавејев и продуцент Светозар Удовички, као ствараоци антисоцијалистичког, антисамоуправног и непријатељског филма, који вређа све моралне и материјалне вредности нашег социјалистичког и самоуправног друштва, негира комунистичку идеологију, истиче бесперспективност социјалистичког самоуправног друштва и упућује гледаоце на сексуална оргијања, као на једини излаз из садашњег временског тренутка“.⁸¹

Само два, три дана раније филм је био приказиван на Филмском фестивалу у Берлину (30. јуна и 1. јула) у програму „Интернационални форум младог филма“ који је уређивао немачки критичар Улрих Грегор, и добио је ново признање, од стране међународне филмске критике („FIRPRESCI“).

Током лета, филм је изазвао и нови скандал на филмском фестивалу у Пули након што је, у сплету невероватних околности, спречено његово приказивање (иако је био уврштен у званичну селекцију осамнаестог издања најважније југословенске кинематографске смотре). Најпре се огласило Јавно тужилаштво Србије које је 19. јула обуставило извршење решења о јавном приказивању и затражило од Републичке комисије за преглед филмова да повуче дозволу за приказивање. У Копенхагену је 22. јула, у биоскопу „Дагмар“, одржана светска премијера филма у присуству представника целокупне данске културне јавности, као и Данила Пурића, југословенског амбасадора у Данској. Након премијере, Светозар Удовички је хитно писао Јавном тужилаштву СФР Југославије са тезом да је републичко тужилаштво прекорачило своја овлашћења. Одговор није добио.

Јавности су се затим обратили учесници фестивала у Пули, као и бројни интелектуалци, инсистирајући да се филм Душана Макавејева прикаже грађанима Југославије. Ипак, све је било окончано на следећи начин: „Пулски фестивал је завршен без одговора и без одлуке о судбини филма. Награде су подељене (и примљене) са горким

⁸¹ „Тражимо забрану приказивања“, *Дневник*, 3. јул 1971

укусом. Професор Душан Стојановић, тих година наш водећи филмски теоретичар (данас, нажалост покојан), прогласио је фестивал неважећим, а онда се, у листу Свет, запитао 'зар заиста није крајње време да филм престане да буде монета за подкусуривање у унутрашњој и спољној политици ове земље'.⁸² О збиру догађаја изјашњавао се, након Пуле, целокупан колектив Неопланте, а међу њима и покретачи анимираног филма, Борислав Шајтинац и Никола Мајдак. Оба аутора стала су у одбрану Неопланте и Душана Макавејева. Борислав Шајтинац је, на пример, приметио да: „Стиче се утисак да са покрајинским филмом нешто није у реду, као и да сви проблеми сигурно не леже у 'Неопланти' него исто тако и тамо одакле се сигнализира и указује на њих".⁸³ Никола Мајдак је, у складу са својим карактером, читав проблем описао оштрим речима, директно: “Када је аутор филма поднео продуценту синопсис филма 'WR', а продуцент тај синопсис проследио 'онима горе', 'они горе' су из поверења према продуценту и респекта према аутору одобрили финансијска средства за реализацију филма. Сада, када је филм готов и када се виде голе гузице и још по нека повелика ствар, наравно све то са још извесном дозом политичких обланди, 'они горе', неки 'тамо доле', а и многи из безбројне средине, побунили су се. (...) Стварно којешта. Ако је у синопсису поменуто име Вилхелма Рајха, и ако је аутор навео да му посвећује овај филм у који ће урадити и уградити то и то, не може се очекивати да ће се филм о В. Рајху свести на печење кокица са песмицама из дечијих вртића. (...) Филм WR је добар и уметнички вредан филм. То је документ о времену у којем живимо. Мало својеврстан документ, али приказиван или бункерисан, он ће нас свакако надживети. Па и ако цензура као своју последњу реч буде рекла НЕ, то не мора да значи да НЕОПЛАНТА треба да буде уштројена”.⁸⁴

Дакле, након свих афера више се није постављало само питање о забрани филма Душана Макавејева, већ и о будућности младе новосадске продуцентске куће. Са тим у вези, 1. августа се појавио важан текст у „Књижевним новинама“, који је најотвореније

⁸² Богдан Тирнанић, *Црни талас*, Београд: Филмски центар Србије, 2011, стр. 132

⁸³ Борислав Шајтинац, Неименовани текст написан 20. августа 1971 у Београду, у *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 370

⁸⁴ Никола Мајдак, „Неопланта између јуче и сутра“, без датума, у *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 378

стао у одбрану Неопланте и Светозара Удовичког. Текст је, између осталог, коначно на прави начин указао и на значај производње анимираних филмова у Неопланти: „Поштовани другови, кад ових дана будете одлучивали о статусу и перспективи новосадске филмске куће 'Неопланта' (чији филмови, повремено, изазивају доста полемике међу стручњацима и доста узбуђења у јавности!) немојте то чинити под притиском чудне атмосфере која је, тренутно, око 'Неопланте' створена, нити погрешним убеђењем да решавате један искључиво 'локални проблем'. Напротив, будите свесни да решавајући о судбини 'Неопланте', решавате и о судбини читавог српског филма, јер 'Неопланта' је, данас можда једино стварно креативно упориште ове националне кинематографије која, после краткотрајног процвата, управо пролази кроз све озбиљнија искушења. (...) Ако је реч о жанру *анимираног* филма 'Неопланта' је са њим почела да експериментише већ 1967. године, упркос обесхрабрујућим искуствима неких београдских продуцената. Почело је скромно с филмом 'Заљубљен у три колача' Н. Мајдака, у коме је, као главни цртач, дебитовао изузетно талентовани новосадски карикатуриста Б. Шајтинац. Убрзо, после филма 'Извор живота' (1969) чији су коаутори били Шајтинац и Мајдак, и који представља први истински пробој 'новосадског цртаног филма' – Борислав Шајтинац је, сам, снимео у истом даху неколико цртаних филмова, необичног садржаја и форме, не подлежући утицају из прослављене 'Загребачке школе': 'Није птица све што лети' (1970), 'Невеста' и 'Искушење' (1971) – и са овим аутором је српска кинематографија, најзад, добила свог првог значајног аниматора, који је и на ликовном и на метафоричком плану досегао до комплексних садржаја! Коначно, ако је реч о жанру *играног* филма, 'Неопланта' је у својих пет-шест досадашњих покушаја: 'Свети песак' (1968), 'Рани радови' (1969), 'Лепа парада' (1970), 'Мистерије организма', 'Доручак са ђаволом' и 'Капитал' (1971) такође створила свој тип неконвенционалног и изразито политички ангажованог филма, претежно естрадног карактера који веома провокативно делује на публику... Аутори 'Неопланте', као што се види, непрекидно се хватају у коштац са самим филмским медијем: испитујући природу документарног филма (Жилник, Карпо Аћимовић), трагајући у области анимације (Шајтинац), правећи естрадно-политички тип играног филма (Жилник, Макавејев) (...) Да закључимо: продуцентски профил 'Неопланте' јасно се оцртава. С једне стране реч је о филмовима *експерименталним* по духу (у којима се аутори слободно поигравају са филмском формом), с друге стране, опет, реч је о

филмовима веома *ангажованим* по карактеру (у којима се аутори слободно хватају у коштац с деликатним политичким темама). Па без обзира на све оне неизбежне полемике, када је реч о таквим филмовима и о таквим ауторима, овакав морални и мисаони продуцентски концепт, гледано у целини, заслужује сваку похвалу и мора се подржати (тим пре што у Србији, данас, и нема другог продуцента, изузимајући 'Дунав филм' који би тако доследно водио своју репертоарску политику)⁸⁵.

Прича се, како то обично бива, ту није завршила. По сећању Желимира Жилника кључни догађај се десио на следећи начин: „Макавејев је на острву Ластово, одмара се после блокада у земљи, а славе у Кану. Звони телефон, јављам се. Глас из слушалице: 'Овде пуковник Марковић из Генералног секретаријата председника Републике. Код вас је рађен тај филм о мистеријама? Дошао бих са возачем, за два сата, по копију. Потребна је за вечерашњу пројекцију'. Одмах зовем директора Свету Удовичког. Њему пада камен са срца: 'Коначно, Тито ће видети WR. Филм су до сада смели да нападају стаљинисти, јер он није стигао да га види'⁸⁶.

Неочекивана вест стигла је и до Душана Макавејева који је од Желимира Жилника затражио да хитно премонтира филм, и исече све кадрове у којима се виде мушки полни органи (а таквих места у филму није било мало). Збуњени Жилник поново је позвао Светозара Удовичког који је на захтев Душана Макавејева реаговао неочекивано: „Вас двојица тражите да лажемо Тита. Ни по коју цену! Треба да види све. Кад види Тито ће разумети да је Мак на његовој страни“⁸⁷. Копија је заиста истог дана била отпремљена, међутим, остало је непознато како је Јосип Броз Тито реаговао на филм. Епилог је, у сваком случају, био следећи...

Са уласком у јесен 1971. године хитно је покренута иницијатива за смену Светозара Удовичког са места директора Неопланте, а сличан сценарио десио се и у

⁸⁵ Слободан Новаковић, „Слово о Неопланти“, *Књижевне новине*, 1. август 1971.

⁸⁶ Борис Буден, Желимир Жилник, *kuda.org*, *Увод у прошлост*, Нови Сад: Центар за нове медије_ *kuda.org*, 2013, стр. 94

⁸⁷ Исто, стр. 95

Београду где је са водећег места „Авала филма“ смењен Драгиша Ђурић. На место челника Неопланте предложен је др Драшко Ређеп који на нову функцију долазио из „Змајевих дечијих игара“. У периоду од неколико месеци Неопланта је, дословно, била блокирана, а Светозар Удовички је фигурирао као вршилац дужности директора институције. Формално-правно Драшко Ређеп је преузео функцију директора након решења о именовану које је донело Покрајинско извршно веће 28. марта 1972. године, а почетком априла почео је да доноси нове кадровске и програмске одлуке: „Новоименовани директор др Драшко Ређеп моли Радну заједницу да се хитно распише конкурс за помоћника директора, а предлаже да се на радно место 'референт за документацију' постави досадашњи в.д. директор Светозар Удовички“.⁸⁸ Драшко Ређеп је, за Светозара Удовичког поражавајућу одлуку, образложио чињеницом да није имао прилику да добије потврду и увери се да је бивши директор дипломирао на Академији за филм, позориште, радио и телевизију, а затим је предложио и да се отвори још једно радно место, за помоћног књиговођу, у циљу поновног покретања производње у Неопланти. Даљи ток састанка био је и више него занимљив, а његов централни део, сачуван у записнику, говори сам за себе:

„Светозар Удовички Прихвата понуђено радно место 'референта за документацију' под условом да му се одреди исти лични доходак који је имао као в.д. директор установе, у противном тражи споразуман отказ радног односа на максимални отказни рок и лични доходак који је до сада имао.

Драшко Ређеп С обзиром да се за радно место 'референт за документацију' тражи средња стручна спрема и обављање тачно одређених врста послова, лични доходак не може бити у висини коју је до сада Удовички имао.

Светозар Удовички Пошто он под понуђеним условима не може прихватити радно место 'референт за документацију', моли Радну заједницу да се сачини споразумни раскид

⁸⁸ „Записник седнице Радне заједнице од 6. априла 1972“, Архив Војводине Ф430/53

радног односа на шест месеци, а и обавезу Радне заједнице да га неће иселити из стана у који се уселио као директор Установе, а који је власништво 'Неопланта филма'.⁸⁹

Светозар Удовички је, на крају, завршио као службеник у београдском „Паркинг сервису“, у којем је новопостављени директор био Драгиша Гиле Ђурић, бивши први човек „Авала филма“. Душан Макавејев је убрзо отишао у иностранство. Исто је учинио и Желимир Жилник након силних покушаја да доврши рад на новом дугометражном играном филму „Слобода или стрип“ (филм је, на крају, завршио у бункеру). Борислав Шајтинац, српски аутор који је у сенци великих мајстора анимираног филма у Загребу почео да досеже стваралачки максимум, остварује изузетан професионални успех а Неопланти доноси велики углед и препознавање на пољу краткометражног ауторског анимираног филма, по окончању рада на филмовима „Тријумф“ и „Дон Кихот“, средином 1972. године заувек је напустио земљу и настанио се у Немачкој, згрожен над политичком хајком и гушењем слобода. У досадашњим проучавањима тачно је примећено: “(...) да лов на 'целулоидне вештице' не би остао ограничен једино на играни и документарни атар, тамне нијансе и дубинске загонетке Шајтинчевих 'цртаћа' добијају улогу и место неопходног анимацијског 'кривца', што ће прекинути његов рад и отерати га у иностранство”.⁹⁰

У покушају разумевања свих догађаја који су водили ка смени Сверозара Удовичког, одласку Борислава Шајтинца и промени стваралачке климе у Неопланти након афере са „WR“-ом, важно је, макар грубо, формирати слику о ширим социјалним и политичким променама у СФР Југославији у периоду од 1966. до 1973. године, дакле од времена када је Неопланта настала, до смене руководства и осипања најистакнутијих филмских стваралаца.

Поменути период је био најпре карактеристичан по бујању националистичких тежњи, оштре реторике и подели у врху Савеза комуниста Југославије на „конзервативна“ и „либерална“ крила. Након Брионског пленума 1. јула 1966. године и смене Александра

⁸⁹ Исто

⁹⁰ Ранко Мунитић, *Пола века филмске анимације у Србији*, Београд: Институт за филм/Аурора, 1999, стр. 30

Ранковића, другог човека државе, због оптужби за прислушкивање највишег државног врха и самог Јосипа Броза Тита, у Србији су се отварао врата за промену политичке атмосфере. На место председника Централног комитета Савеза комуниста Србије, крајем 1968. године постављен је дипломата Марко Никезић, политичар западноевропског профила, а функцију секретара преузела је Латинка Перовић. Они су, у значајној мери, креирали „либералну“ политичку мисао која се „оштрила“ у бурним студентским протестима и осуди окупације Чехословачке од стране СССР-а. Нова политика је била реформистичка, окренута већој слободи мишљења, економској и друштвеној еманципацији и отварању Србије ка тржишној привреди са идејом да у њој фигурирају стручни кадрови. У периоду до 1971. године нова политика је омогућила већи степен грађанских слобода и нови ниво демократије који се материјализовао кроз независност медија, ангажованији рад институција, нарочито културних, покретање часописа, уопште, различите облике друштвених активности...

Ипак, прелаз из шездесетих у седамдесете је у Југославији изнедрио и нешто друго, појаву МАСПОК-а, агресивно бујање хрватског национализма. Јосип Броз Тито је био принуђен да реагује одлучно. Новонастале појаве у Хрватској је ликвидирао хитро, сменом највећег дела хрватског руководства 1971. године у Карађорђево. Затим се окренуо Србији и у тамошњем руководству препознао „анархолибералне“ и „технократске“ тежње уперене против социјалистичког самоуправног система. Најаву дефинитивног обрачуна са штетним појавама у друштву представљало је писмо Јосипа Броза Тита које је било упућено партијском чланству 18. септембра 1972. године. Желимир Жилник је годину обрачуна видео овако: „Цела 1972. година била је у знаку кампања и хајки. Југословенски модел се заглавио, а излаз се тражио у чисткама, што је заглављивање продубљивало. После обрачуна са 'Хрватским пролећем' равнотежа се успоставља ликвидирањем либерализма у Србији. Створена је конфузија и лактање каријериста, па је тешко било препознати културни миље у којем смо само годину-две раније деловали. Урушавање функционаисања Титове државе, двадесет година пре њеног фактичког распада и даље се наставља. Формулише се документ који се зове 'Писмо друга Тита и Извршног бироа ЦК', инструктивна посланица апарату која позива догмате да узму ствари у своје руке. Установљава се функција координатора свих обавештајних служби, а

то је апаратчик Стане Доланц, са необичном мрљом у биографији – био је у Хитлерјугенду, као младић, па се доказује кроз нову функцију. Он остарелом Титу постаје десна рука. Ти који су се тада пењали по лествицама биће гробари државе почетком деведесетих. Објављује се ликвидација новог Југословенског филма. Новине пуне наслови – **КРАХ АУТОРСКОГ ФИЛМА, ОДЗВОНИЛО ЦРНОМ ТАЛАСУ; ПРЕДСТОЈИ ВЕЛИКО СПРЕМАЊЕ**“.⁹¹

Убрзо затим, изнуђене су оставке Марка Никезића и Латинке Перовић, а након тога је кренула „чистка“ либералних функционера попут Коче Поповића, Боре Павловића, Мирка Тепавца, у Војводини је смењен Мирко Чанадановић, а на Косову Орхан Невзати. Уклањање Чанадановића је за собом повукло смене челних људи у различитим покрајинским институцијама, па и у институцијама културе, све до смена уредника и новинара у водећим медијима. Сви догађаји су представљали „стежање каиша“ које је поменуто у претходним поглављима, а новонастале околности потпуно су отупеле експлицитну критичку димензију Неоплантиних филмова у наредном периоду. Када је реч о анимираним филмовима који су настајали од 1973. године до гашења Неопланте, дакле у периоду када је војвођанском филмском кућом управљао Драшко Ређеп, они нису били лишени социјално-критичке димензије, али нису били ни близу наглашеног политичког контекста, осуде комунистичког догматизма и инфериорног положаја индивидуе унутар југословенског система, која је карактерисала комплетан „новосадски опус“ Борислава Шајгинца....

⁹¹ Борис Буден, Желимир Жилник, *kuda.org*, *Увод у прошлост*, Нови Сад: Центар за нове медије_ *kuda.org*, 2013, стр. 98

ПРОИЗВОДЊА АНИМИРАНИХ ФИЛМОВА

У ПЕРИОДУ ОД 1973. ДО 1978. ГОДИНЕ

Након бурних догађаја, Неопланта је у наредних пет година покушавала да одржи континуитет производње краткометражних анимираних филмова и наставила је, и поред измењених услова, кадровских и програмских промена у предузећу (као и промена у начину финансирања филмова које су убрзо уследиле), да бележи фестивалске успехе у земљи и иностранству. Бар у почетку, док производња анимираних филмова у једном тренутку није потпуно престала, о чему ће бити више речи у даљем току текста. Упадљиво је да је сваки филм био реализован веома обазриво, на начин којим би се осујетило имплицирање нових политичких субверзија, уопште, читавање било каквих негативних, антидржавних тумачења.

У првој половини 1972. године Неопланта је са измењеним руководством и реактивирањем производње почела поново да се консолидује као предузеће, и убрзо су се разоткриле све новине у радном процесу. Постојећа организациона структура је била задржана, али су се појавили и нови управљачки механизми у раду колектива. Радна заједница је на седници одржаној 29. августа 1972. године донела нови статут у којем су све организационо-пословне новине биле веома прецизно дефинисане.⁹² Новим статутом је било прописано да предузећем и даље управља Радна заједница, међутим, основано је и ново тело, „Филмски савет“, које је имало задатак да одлучује о пословима „од посебног друштвеног интереса“, и због тога су у њему учествовали филмски радници Неопланте заједно са представницима других друштвених заједница и организација. Надлежности

⁹² Видети: „Статут 1972. Нормативна акта“, Архив Војводине Ф430/59

Филмског савета су обухватале давање сагласности на: програм производње филмова, уговоре са филмским радницима који су се односили на стварање филмског дела, решења о избору филмова са којима је предузеће учествовало на фестивалима, као и одлуке о сарадњи са другим продуцентима. Филмски савет давао је мишљење о промени статута и, генерално, представљао је врховну инстанцу „Неопланта филма“. Новим статутом је било предвиђено и формирање „Самоуправне радничке контроле“ у циљу боље заштите друштвене имовине, обезбеђење правилног спровођења прописа и одлука самоуправних органа, као и, уопште, омогућавања бољег увида у рад заједнице.

Дакле, због последица афере са филмом Душана Макавејева, оснивана су нова управљачка тела, а релативно брзо се појавила нова идеја о заснивању „унутрашње контроле“ унутар предузећа, као израз неповерења према комисијама за преглед филмова, и у циљу спречавања неочекиваних, нежељених сценарија са пласманом филмова у будућности: „На састанку Радне заједнице, а у складу са Статутом, одлучено је да се оснује Комисија за унутрашњу контролу предузећа за снимање филмова 'Неопланта филм'. Ова комисија има за циљ да прати и контролише пословање, резултате, репертоар, спровођење одлука Радне заједнице, Филмског савета и Збора филмских радника у уговорном односу са 'Неоплантом'. Комисија се састоји од три члана, и то од једног члана Радне заједнице, једног члана Филмског савета и једног члана Збора филмских радника у уговорном односу са 'Неоплантом'. Комисија има мандат две године. Радна заједница се обавезује да ускоро донесе Правилник о раду ове Комисије, на предлог Комисије. У Комисију је од стране Радне заједнице изабрана Даница Гвојић, технички секретар, а Филмски савет и Збор филмских радника у уговорном односу са 'Неоплантом' ће изабрати чланове ове комисије из својих редова“.⁹³

На све то, и представници Савеза комуниста имали су захтев да им се омогући увид у пословање Неопланте, па се појавио још један, нови контролни модел унутар институције: „Радна заједница стога сматра неопходним хитно конституисање Актива комуниста при 'Неопланти', а истовремено предлаже органу Унутрашње контроле и

⁹³ „Записник седнице Радне заједнице од 12.02.1973“, Архив Војводине Ф430/54

Филмском савету да одмах, неодложно приступе анализи остварених филмова 'Неопланте'⁹⁴.

На првој седници Филмског савета Неопланте одржаној 22. децембра 1972. године, Драшко Ређеп је, по именовану Душана Нинкова за председника савета, експлицитно изнео идеју о драстичном мењању програмске оријентације, дефинитивну негацију кинематографске праксе „црног таласа“: „*Др Ређеп* упознаје Савет са одлуком дирекције и радне заједнице 'Неопланте' да 'Неопланта' никако неће бити полигон за снимање еротско-политичких филмова, који су имали, или имају негативан политички и идејни одјек, а такође да ни у једној новој земљи не буде продата копија филма 'WR', и да продуцент и даље тражи повраћај једне копије која се незаконито налази код аутора филма Д. Макавејева“⁹⁵.

Оваква и слична реторика била је константно присутна у периоду до средине седамдесетих година (па и касније), а осим става који је био недвосмислено уперен против „црног таласа“, убрзо је постало јасно и да ће се програмска оријентација, у целини, кретати у новом, јединственом правцу – екранизацији тема из Другог светског рата.⁹⁶ Промене у програмској оријентацији, уз стварање нових, „контролних механизма“ унутар Неопланте, могу једино да се протумаче као облик параноје (тако све промене изгледају данас, са дистанце од четрдесет година). Другим речима, сви потези новог директора показивали су колико је страх од реакција врха Савеза комуниста Југославије био велик.

⁹⁴ „Записник седнице Радне заједнице од 26.02.1973“, Архив Војводине Ф430/54

⁹⁵ „Записник седнице Филмског савета од 22.12.1972. (прва седница)“, Архив Војводине Ф430/59

⁹⁶ Примери у сачуваној документацији су заиста бројни, узмемо као случајни узорак додаток извештају о раду предузећа за 1973. годину, у којем се налазе *Тезе за програмску оријентацију Неопланта филма*: „У области дугог метра, једнако као и у краткометражном филму, нагласити три области:

- а) Револуција
- б) Савременост
- в) Екранизација литерарних дела из овог поднебља

Видети више у: „Извештај о раду предузећа за снимање филмова *Неопланта филм* за 1973. годину“, Архив Војводине Ф430/59

Значајан број докумената из периода „чистки“ непрекидно се позивао на „опомињуће“ писмо Јосипа Броза Тита и та чињеница представљала је више него очигледан показатељ преплашености: „Протекла година је Неопланту затекла кадровски и организационо *стабилизовану*, у активном односу према непосредним задацима које, посебно у области кинематографије, намећу и подстичу ставови из Писма друга Тита и Извршног бироа СКЈ. Енергична акција комуниста, чланова Актива СК при Неопланти, коју сматрамо саставним делом овог извештаја, у великој је мери остварила повољну климу за развој интеграционих и продукционих процеса у војвођанској кинематографији. Одлучно се негативно одређујући према ексцесним појавама и црном таласу, радни људи Неопланте су радикално рашчистили са ранијом, негативном праксом у раду ове филмске куће која је, ранијих година, била злоупотребљавана као полигон за снимање негативних политичких филмова који су грубо вређали тековине Револуције и нашу социјалистичку стварност“.⁹⁷

Као још једну потврду свеопште панике која је окруживала Неопланту, у сачуваној документацији неретко можемо пронаћи позиве радницима новосадског предузећа (и шире, руководиоцима других институција, представницима синдиката, члановима Актива комуниста...) на предавања и обуке који су имали за циљ да, у циљу превенције, спрече штетне појаве у социјалистичком самоуправном систему: „У четвртак 17. јануара 1974. године у 18 часова на централној катедри Радничког универзитета 'Радивој Ћирпанов', Војвођанских бригада бб – сала на другом спрату, одржаће се предавање: БОРБА САВЕЗА КОМУНИСТА ПРОТИВ АНТИСАМОУПРАВНИХ ИДЕОЛОГИЈА (БИРОКРАТИЗАМ, ТЕХНОКРАТИЗАМ, ЛИБЕРАЛИЗАМ И НАЦИОНАЛИЗАМ). Предавач: Првослав Ралић, саветник у председништву СКЈ“.⁹⁸ Другим речима, политички притисак био је огroman, и због њега је ускоро формиран нови естетско-идејни курс који ће неколико година касније, у записима појединих филмских критичара, бити препознат као негативни, „црвени талас“: „Замислите само! Можда не бисмо однеговали толико 'агресивних дилетаната', не бисмо јавно одстријелили такозвани 'црни талас', не бисмо милијарде утопили у такозвани

⁹⁷ Исто

⁹⁸ „Допис придодат записнику седнице Радне заједнице од 17.01.1974“, Архив Војводине Ф430/54

'црвени талас', не бисмо се пред свијетом брукали забрањујући *WR-Мистерије организма*, не би Кустурица три године чекао на милост да сними *Оца на службеном путу*, не би... и тако даље".⁹⁹ Логично питање је, како се овакав идеолошки амбијент одразио на производњу анимираних филмова у Новом Саду?

Иако је у 1970. и 1971. години Неопланта продуцирала три анимирана филма годишње („Није птица све што лети“, „Рат и мир“, анимирани део филма „Гастронаути“ из 1970, и „Искушење“, „Weg zum nachbar“, „Невеста“ из 1971. године), а у кризној 1972. години, услед специфичних околности, један мање („Дон Кихот“ и „Тријумф“), у првим месецима 1973. појавила су се два остварења – „Заставе“ у режији Зорана Јовановића и „Једнакост“ са потписом Рудић-Ивановић – и чинило се да ће мера од два анимирана филма годишње бити дугорочни циљ нове управе у предузећу. Без великих очекивања, највећа подршка била је указана афимисаном карикатуристи и искусном аутору цртаних филмова Зорану Јовановићу (који се, иначе, родио у Новом Саду, а цртачки и ликовно развио у Земуну, у гимназији¹⁰⁰), једном од носилаца анимације у Културном центру Београда („In memoriam“ 1967. „ТВ драма“ 1969. и „Poker amor“ из 1971. године): „Зоран Јовановић у цртаном филму 'Заставе' разматра феномен симбола и фетиша у савременом свету. Овим филмом, не треба заборавити, 'Неопланта' настоји да настави традицију цртаног филма у Војводини, која је постигла завидне резултате (...) Такође, тандем Рудић-Ивановић, који се и раније у продукцији 'Неопланте' јављао цртаним филмовима, припрема нови цртани филм 'Једнакост'".¹⁰¹

⁹⁹ Ранко Мунитић, „ОЗНА, мој те позна (Слободна далмација, Сплит, 27.01.1989)“, у *YU FILM danas*, уред. Северин М. Франић (Нови Сад: ИКА Прометеј, 1998), стр. 91

¹⁰⁰ „Земунску гимназију коју сте завршили, похађали су славни карикатуристи. Предраг Кораксић, Никола Рудић, Драган Руменчић, Душко Петричић... Као нека земунска школа карикатуре? Сви смо различитих генерација, сви смо завршили ову гимназију. И сви смо већ тада развијали своје таленте захваљујући професорима ликовног, и другима који су подржавали ђаке да се искажу у бројним областима. Кораксић је, рецимо, старији од мене неколико година, и ја сам као млад одлазио код њега на консултације, и он ми је, другарски, увек помагао да бих мање лутао“. Видети цео интервју Зорана Јовановића у: Радмила Станковић, „Црни хумор за извоз“, *Нин*, 08.05.2014, број 3306

¹⁰¹ „Извештај о раду предузећа за снимање филмова *Неопланта филм* од 1. априла до 22. децембра 1972. године“, Архив Војводине Ф430/59

Ипак, филм „Једнакост“ Рудића и Ивановића није имао једнак третман као и филм „Заставе“ Зорана Јовановића, јер је Јовановићев филм реализован средствима која су била обезбеђена на конкурс Покрајинске заједнице културе, а филм „Једнакост“ је настајао без њих: „*др Драшко Ређеп*: За Неопланту су рађена два цртана филма од којих је један рађен од средстава Покрајинске заједнице културе, а други из средстава Неопланте и на ризик аутора. Мислим да филм 'Једнакост' може да се пријави и на фестивал и Комисији за преглед филмова“.¹⁰²

У анализи продукције филма „Једнакост“ постоји веома важан детаљ који се тича новина у финансирању филмова од стране Покрајинске заједнице културе: „Филмови *Заставе*, *Кубикаш*, *Случајна биографија*, *Прво светско наивно село*, *Како направити филм о младима*, *Привремени живот*, *Стари сомот*, *Наша је победа*, финансирани су од стране Покрајинске заједнице културе, по старом правилнику. Пошто је у 1973. години усвојен и ступио на снагу нови правилник о раду Комисије за кинематографију ПЗК, Неопланта је на конкурс за накнаду добила средства за реализован, завршен филм *Једнакост*. На конкурс за премије Покрајинске заједнице културе филм *Заставе* добио је премију од 20000 динара, а филмови *Кубикаш*, *Случајна биографија* и *Прво светско наивно село* по 10000 динара“.¹⁰³ Дакле, Покрајинска заједница културе је новим правилником омогућила доделу накнадних финансијских средстава за готове филмове, који су требали да буду реализовани средствима којима је располагало предузеће. Награде и премије су, очигледно, биле додељиване уколико су филмови остваривали посебне уметничке резултате или су се, једноставно, одвајали својим квалитетом.

Одмах након што је филм „Заставе“ био довршен и показан колективу, уочен је специфичан минималистички ликовни стил Зорана Јовановића (на нивоу скице) и деликатна друштвена критика на којој је, у целини, филм грађен. Ветеран Бранко Милошевић први је изразио уверење да ће Јовановићев филм остварити значајне

¹⁰² „Записник седнице Филмског савета Неопланте од 03.02.1973. године“, Архив Војводине Ф430/59

¹⁰³ „Извештај о раду предузећа за снимање филмова *Неопланта филм* за 1973. годину“, Архив Војводине Ф430/59

результате: „Филм 'Заставе' су једна иновација цртаног филма и мислим да ће побрати велики успех на фестивалима“.¹⁰⁴

Тако је, заиста, и било, на Фестивалу краткометражног и документарног филма у Београду, у марту 1973. године, приказано је чак осам Неоплантиних филмова од којих је пет било уврштено у званичну селекцију (анимирани филмови „Заставе“ и „Једнакост“, као и „Случајна биографија“ Борислава Гвојића, „Кубикаш“ Кароља Вичека и „Наша је победа“ Божидара Калезића), а три у информативну секцију („Како направити филм о младима“ Бранка Милошевића, „Привремени живот“ Првослава Марића и „Стари сомот“ Стевана Станића). Зоран Јовановић је убедљиво победио и освојио „Златну медаљу Београд“ за најбољи анимирани филм на фестивалу, у веома јакој конкуренцији (сви су очекивали да ће победити загребачки цртани филм „Туп, туп!“ Недељка Драгића, кандидат за Оскара). Анимирани филм „Заставе“ донео је Неопланти на истом фестивалу и продуцентску награду, а Карољ Вичек је добио специјално признање за филм „Кубикаш“, као и сниматељ тог филма, Душан Нинков, којег је наградио жири ТВ Београд.

Неопланта је, дакле, наставила победничку традицију и поред промене руководства, програмске оријентације и једног дела аутора, а највећи успеси су ускоро, опет као по правилу, забележени у иностранству. Зоран Јовановић је са „Заставама“ тријумфовао на фестивалу у Оберхаузену (на сличан начин као и Борислав Шајтинац у неколико претходних година) освојивши две награде: специјалну награду главног интернационалног жирија и, посебно, награду католичког жирија. Анимирани филмови Јовановића, Рудића и Ивановића затим су узели учешће на важним фестивалима: „На Међународном филмском фестивалу у Сиднеју приказани су филмови *Заставе* и *Једнакост*, док су филмови *Једнакост* и *Кубикаш* приказани на Међународном филмском фестивалу у Солуну, уз веома похвалне критике грчке штампе (...) Филм *Прво светско наивно село*, који је ушао у експлоатацију у јуну 1973. године приказан је на Филмском фестивалу у Пули, као и филм *Заставе*. На Малој Пули и у Београду такође су приказана

¹⁰⁴ „Записник седнице Филмског савета Неопланте од 15. фебруара 1973“, Архив Војводине Ф430/59

ова два филма“.¹⁰⁵ Филм „Заставе“ имао је успешнији интернационални фестивалски живот од филма „Једнакост“, па је поред селекције и награде у Оберхаузену, био уврштен и у програм критике на Филмском фестивалу у Кану (који се одржавао од 11. до 18. маја 1973.), а након тога је узео учешће у главном програму Фестивала анимираног филма у Бриселу. Оба филма су, коначно, након фестивалског живота са успехом била продавана у иностранству.¹⁰⁶

Након великих успеха, у 1974. години је опет била планирана продукција два краткометражна анимирана филма, и поверење је, са правом, било указано истим ауторима. Примарно, као део „плана А“, започета је продукција анимираног филма „Правац“ Зорана Јовановића (првобитан, радни наслов филма био је „Споменици“ и под тим именом се појављује у сачуваној документацији), а у оквиру „плана Б“ разматрана је продукција филма „Рупа“ Николе Рудића и Радивоја Ивановића.¹⁰⁷ Ипак, филм „Рупа“ није се домогао мрака биоскопске сале услед финансијских проблема о којима ће бити више речи у даљем току текста, а и ново остварење Зорана Јовановића настајало је много дуже него што је првобитно било планирано.

Основни проблем са којим се Зоран Јовановић суочио при изради филма „Правац“ био је најпре кратак временски рок, а затим и осетно мањи буџет у поређењу са претходним остварењем, у оквиру којег је имао задатак да, из сопствених снага, реализује целовит анимирани филм.¹⁰⁸ У записнику седнице Филмског савета од 5. марта 1974. године, која је одржана након контролних пројекција филмова који су били довршени (или су се налазили у завршним фазама продукције), налази се веома интересантна расправа Зорана Јовановића са колективом Неопланте, у којој се недвосмислено види да већина није имала довољно разумевања за специфичне, сложене аспекте производње

¹⁰⁵ „Извештај о раду предузећа за снимање филмова *Неопланта филм* за 1973. годину“, Архив Војводине Ф430/59

¹⁰⁶ Видети додатке овог рада, стр. 318

¹⁰⁷ Видети: „Записник седнице Радне заједнице од 09.07.1973“ и „Програм рада за период од 01.07.1973 до 31.12. 1973. године“, Архив Војводине Ф430/54

¹⁰⁸ Зоран Јовановић је увек имао неколицину сарадника при изради анимираних филмова, али је највеће и најважније делове радио сам.

цртаног филма. Зорану Јовановићу је том приликом кроз дијалог указано на непоштовање рокова, лошији квалитет цртежа и очигледне промене на ликовном плану у поређењу са претходним остварењем (иако са овом констатацијом нису били сви сагласни). Његов одговор данас представља веома важну информацију за разумевање прилика у којима су настајали Неоплантини анимирани филмови под новим руководством, до средине седамдесетих година XX века: „Тачно је да је одлука о снимању филмова донета раније. Међутим, за овај филм потребно је било 4000 цртежа, копираних и колорисаних. Оволики број цртежа не могу сам да направим. Постоје људи који воле цртани филм, али који су запослени и од којих зависим. Трудим се да оспособим младе људе који ће увек да буду на располагању цртаном филму. Само снимање у трик одељењу почело је 5. фебруара, а биће завршено 6. марта, што значи за снимајући дан. Извињавам се Савету што сам, на инсистирање Драшка и Дане, морао да прикажем овакав материјал који сте сада гледали“.¹⁰⁹

Иако је Неопланти донео континуитет у маркирању интернационалног, глобалног успеха краткометражних анимираних филмова, Зоран Јовановић није проналазио довољно разумевања за, пре свега, специфично време и услове који су били потребни за стварање цртаног филма. Након расправе Душан Нинков је Филмском савету поставио питање да ли филм „Правац“ може да иде на цензуру или не, и колектив је ипак одлучио да је потребна још једна контролна пројекција пре него што филм буде предат Комисији за преглед филмова. Поред свега, филм је Неопланти поново донео главну награду на најважнијем југословенском фестивалу краткометражног и документарног филма у Београду – „Златну медаљу Београд“ – а након тога је започео интернационални фестивалски живот.¹¹⁰

Проблем о којем је Зоран Јовановић проговорио није се тицао само тешкоћа у „самосталној“ продукцији, мањка времена и услова, већ и нечег много важнијег. Још 1973. године, након првих успеха филма „Заставе“, Зоран Јовановић је послао писмо челницима

¹⁰⁹ „Записник седнице Филмског савета Неопланте од 05.03.1974“, Архив Војводине Ф430/59

¹¹⁰ Када је реч о интернационалним фестивалима, треба поменути и да је, у време када је настајао филм „Заставе“, у Југославији покренут интернационални фестивал анимираниог филма у Загребу, данас једна од најважнијих манифестација те врсте у свету. Зоран Јовановић је и са „Заставама“ и са „Правцем“ учествовао на фестивалу у главној конкуренцији.

Неопланте у којем је покушао да укаже на чињеницу да аутори цртаних филмова добијају накнадне хонораре за сценарио и режију, али не и за цртање, копирање, колорисање, коначно и анимацију, најважнији део процеса израде анимираног филма. У писму је предложио да аутори филмова хонораре за цртање и анимацију остварују од продаје филмова у иностранству, а затим је указао и на упадљиво мањи буџет са којим је он располагао у поређењу са ауторима из Загребачке школе цртаног филма признаје се 20%, јер им се, поред сценарија и режије, рачуна и цртеж и анимација. Како се динарски хонорари 'Неопланте' формирају на бази усаглашавања са хонорарима разних професионалних удружења, сматрам да би у овом случају Савет 'Неопланте' требао да призна учешће аутора цртежа и анимације у девизној продаји – што би заједно са сценаријом и режијом било 20%. Последњих неколико година аутори цртаног филма 'Неопланте' успешно конкуришу Загребачкој школи цртаног филма и на домаћој и на јавној сцени. Загребачки цртанофилмски пројекти коштају најмање 25 милиона старих динара – а Боурекова 'Мачка' која је освојила Златну медаљу 'Београд' 1972. и свих 50 милиона – а цртани филм у производњи 'Неопланте' коштају највише 15 милиона. Изједначавање у признавању учешћа од 20% од девизне продаје било би зато нови подстрек ауторима цртаних филмова који раде за 'Неопланту'.¹¹¹ Одговор на овај Јовановићев предлог био је негативан, а његов гест најбоље показује у којој мери су били занемарени одређени продукциони аспекти производње анимираних филмова у Неопланти.

Главни проблем је, заправо, био финансијске природе, упадљиво смањивање Неоплантиног буџета из године у годину. Зоран Јовановић је 1975. године, после „Правца“ реализовао само још један анимиран филм којем је доделио назив „Модел“, и са њим

¹¹¹ „Предлог Зорана Јовановића о учешћу аутора цртежа и анимације у девизној продаји филмова“, у „Записник седнице Филмског савета Неопланте од 07.05.1973“, Архив Војводине Ф430/59.

Иначе, сачуване су и информације о хонорарима које су добијали аутори анимираних филмова. Зоран Јовановић је, на пример, за реализацију филма „Правца“ добио 8000 динара. Исте године Карољ Вичек је за режију дугометражног играног филма „Парлог“ добио 15000 динара, сниматељ Душан Нинков 10000 динара, као и сценариста филма, Ференц Деак. Видети: „Записник седнице Радне заједнице од 25.12.1974. године“, Архив Војводине Ф430/54

убрзо поново освојио „Златну медаљу Београд“ на тада најважнијем краткометражном и документарном фестивалу у земљи. Ипак, још један велики успех у низу није био довољан да се настави и стимулише продукција цртаних филмова у Новом Саду, па је, након трећег успеха Зорана Јовановића, производња анимираних филмова потпуно престала, а прво ново остварење појавило се тек 1978. године, о чему ће бити више речи у наредним поглављима.

Важно је поменути да је након новог националног успеха филма „Модел“, на самом почетку његовог интернационалног живота¹¹², у плану дефинитивно била реализација још једног ауторског филма Зорана Јовановића чији је радни наслов био „Луда глава“. У сачуваној документацији налази се комплетан ликовни концепт овог филма и сценарио који је веома занимљив: „Камера прилази тачки која полако нараста у човека. Људска глава у крупном плану, а кроз њен попречни пресек видимо шта се дешава у глави савременог човека. Од мозга се формирала мрља која се цртано-филмском метаморфозом претвара у важне симболе савременог света. Док човек-факир свира, мождана вијуга као змија излази напоље, не шале ради, већ да формира себи круну изнад главе. Тако се исто од можданих вијуга ствара изнад главе ТВ антена, а у глави ТВ програм сопственог живота. Вијуге пулсирају као анимирана мрља чији облици задају човеку проблеме, што се види на његовом лицу. Човек покушава да уразуми главу сипајући у њу разна 'горива'. Тако она сада представља цилиндар мотора, а вијуге су клип. Рад мотора је темпераментан и бучан. Зато јунак испира 'мотор' тј. главу четком и детерцентима и најзад суши мозак на канапу за веш, причвршћен штипаљкама. Камера се удаљава, видимо главу како седи као Роденов 'Мислилац' и размишља. Од силних проблема глава све више расте док не испуни екран и не експлодира. Од крајева можданих вијуга формира се капа дворске будале са звечкама“.¹¹³

¹¹² У документацији је сачуван само податак о учешћу анимираног филма „Модел“ на Међународним филмским сусретима у Соренту. Извесно је да је филм учествовао на већем броју интернационалних фестивала.

¹¹³ Видети: „Записник седнице Филмског савета Неопланте од 29.12.1975“, Архив Војводине Ф430/59

Међутим, рад на овом филму је прекинут готово на самом почетку. Најпре је на седници Филмског савета 29. децембра 1975. године Драшко Ређеп одбацио могућност реализације филма: „*Душан Нинков* даје сагласност на тему *Ској у Бечеју* и *Позориште без кризе*, али поставља питање финансијских средстава за цртани филм. Напомиње да не треба изгубити из вида да је 'Неопланта филм' три године узастопно добитник Златне медаље 'Београд' за цртане филмове Зорана Јовановића који је и ове године понудио Неопланти свој пројекат. *Драшко Ређеп* не види могућност да се уђе у реализацију и цртаног филма, без обзира на сва признања која је аутор донео Неопланти“.¹¹⁴ Из цитираног дела јасно се види да су у оскудном буџету предност имали документарни филмови на тему из НОБ-а, и да је цртани филм, поред свих награда, признања и одличне продаје, био третиран као мање важан. Индикативно је да се у пратећем материјалу за седницу појавила и следећа реченица (која можда и највише говори о тадашњем статусу анимираног филма): „Филм [Луда глава] има могућности да се реализује у 1976. години, уколико продуцентске могућности 'Неопланте' то дозволе. Према традицији, дугој безмало деценију, увек је, по континуитету, у програму краткометражне производње, један наслов био из области анимираног филма“.¹¹⁵

Дакле, брзо је заборављено да је од оснивања, 1966. додине, до 1974. године Неопланта производила два краткометражна анимирана филма годишње (изузев 1968. године), а у неким сезонама и три. У сваком случају, два месеца касније појавила се могућност да Јовановићев филм настане у копродукцији Неопланте и „Дунав филма“: „*др Д. Ређеп* упознаје РЗ са предлогом о могућности учешћа 'Неопланта филм'-а у реализацији цртаног филма 'Луда глава' Зорана Јовановића са продуцентском кућом 'Дунав филм' из Београда до највише ¼ цене коштања. *Закључак*: Овлашћује се директор др Ређеп да ступи у разговоре око учешћа 'Неопланта филма' у пројекту 'Луда глава' З. Јовановића до висине 25% цене коштања под најповољнијим условима код склапања уговора (плаћање у

¹¹⁴ Исто

¹¹⁵ Исто

неколико рата и под условом да је цена коштања реална¹¹⁶. Од копродукције, наравно, није било ништа јер је понуда Неопланте, најблаже речено, представљала шалу.

Уз све поменуто, целокупна продукција Неопланте је из године у годину, дословно, пропадала, а на прелазу из 1975. у 1976. годину је достигла најнижу могућу тачку. Текући извештај за 1975. годину говори довољно, сам за себе: „Реализујући производни план снимања краткометражних и дугометражних филмова, усвојен за 1975. годину, предузеће за снимање филмова 'Неопланта филм' снимало је, у току 1975. године пет филмова који су приказани на Фестивалу југословенског краткометражног и документарног филма у Београду ('Деца револуције' Првослава Марића, 'Станице' Ђорђа Деђанског, 'Изгледати атлетски' Бранка Милошевића, 'Модел' Зорана Јовановића и 'Позорје 74' Борислава Гвојића (...)) У току је, у складу са програмом производње за 1975. годину, монтирање филма 'Рад' Кароља Вичека (...) Копродукционо са 'Авала филмом' и Телевизијом Београд, завршен је и успешно, у званичној конкуренцији на Фестивалу у Пули, приказан филм 'Зимовање у Јакобсфелду' (радни наслов: 'Салаш у малом риту') према сценарију Арсена Диклића и Бранка Бауера, а у режији Бранка Бауера¹¹⁷.

Да би се разумео драстичан пад производње, важно је подсетити се да је, након укидања Закона о филмском доприносу, од 1972. године главни оквир пословању Неопланте пружао нови правни акт – „Закон о регулисању одређених односа у области филма“. Поменуто је, суштинска промена се десила током 1973. године када је, изменом правилника Покрајинске заједнице културе, сваки филм финансиран по завршетку рада, кроз систем накнада и премија. Иако је, у почетку, ова промена деловала као логична и стимулативна, из године у годину се показивало да је претходна пракса, обезбеђивање финасијских средстава пре почетка производње филма, била сврсисходнија и стабилнија. Челници Неопланте су, у почетку, поздравили промене у начину финасирања. На пример, у извештају Неопланте који је био упућен Извршном одбору Покрајинске заједнице културе 14. децембра 1972. године, приметан је афирмативан став Драшка Ређепа на тему

¹¹⁶ „Записник седнице Радне заједнице од 23.02.1976“, Архив Војводине Ф430/54

¹¹⁷ „Информација о текућој производњи Неопланта филма, додатак записнику седнице Филмског савета од 09.09.1975“, Архив Војводине Ф430/59

промена у начину финансирања филмова у Војводини: „Радна заједница 'Неопланта филма' разматрала је у више наврата финансијску ситуацију, као и кадровски и институционални положај куће, и на састанку одржаном 14.12.1972. године једногласно освојила санациони план који је у вези са аконтацијама и другим давањима које кућа дугује Покрајинској заједници културе. Као што је познато, усвајањем Закона о укидању филмског доприноса, мења се из основа положај и начин финансирања војвођанске кинематографије и то већ од 1. јануара 1973. године. Комисија за кинематографију и Извршни одбор Покрајинске заједнице културе располагаће сасвим друкчијим инструментима него што је то био случај са ранијом Комисијом и ранијим Извршним одбором. Из праксе ранијих година добро је познато да је било неопходно више година да би се до краја пратио један филм, од његових припрема за снимање, па све до приказивања у биоскопима. Нови правилник подразумева да се Комисији приказује финални резултат, то јест, готов, снимљени филм, на основу кога ће се онда исплаћивати надокнаде. На тај начин тежиште продуцентског посла премешта се из Покрајинске заједнице културе на филмско предузеће. То и јесте у складу са најновијим нашим друштвеним и самоуправним кретањима. Наиме 'Неопланта' чија је прва седница Филмског савета заказана, постаје и кадровски и самоуправно у тој мери опремљена и конституисана да пуноправно може да одлучује о врсти и карактеру свог репертоара и свог интереса“.¹¹⁸

Међутим, већ у време продукције Јовановићевог филма „Правац“, показало се да су финансијска средства недовољна, и да се Неопланта налази у проблему: „Тезе за програмску оријентацију 'Неопланте', усвојене пре неколико месеци од стране радне заједнице, Филмског савета и Актива СК при 'Неопланти', обавезале су продуцента да, у што скорије време, а најкасније до краја септембра 1974. године, разради детаљно програмску оријентацију 'Неопланте' као централне војвођанске филмске куће, за наредних пет година. Приликом разраде ових теза, које пре свега настоје да се одреде према филмском репертоару продукције из области тема из Револуције, савремености и из области екранизације литерарних дела из овог поднебља, као и на неупоредиво већем ангажовању средстава за филмску производњу у Војводини, у самоуправно устројеној

¹¹⁸ „Допис упућен Извршном одбору Покрајинске заједнице културе“, у „Записник прве седнице Филмског савета Неопланте од 22.12.1972“, Архив Војводине Ф430/59

интегрисаној кинематографији, како производној, тако и дистрибутерској и приказивачкој, - појавило се, као једно од најосновнијих, питање финансирања. Као што је познато, одлуком скупштине Покрајинске заједнице културе у 1973. години, 'Неопланти' су додељена трајна обртна средства у износу од 1.500 000 динара (од којих, према донетом решењу, 300000 остаје у обавезном резервном фонду са строго наменским видом трошења). Из ове суме, заправо, средства су активирани за завршетак раније започетог *Самртног пролећа*, за снимање краткометражних филмова *Громке радничке стопе*, *Трагом Маркса*, *То је живот мој*, *Правац*, као и за снимање дугометражног играног филма *Парлог*. Нема ни потребе посебно истицати колико су ова трајна обртна средства крајње недовољна већ и за овакву, по обиму веома скромну продукцију 1973/1974. године. С обзиром на пројекте које предвиђа програмска оријентација, која ће се, као разрада теза, наћи на дневном реду органа управљања током ове јесени, овако недовољна трајна обртна средства могу да представљају тек малени део средстава неопходних да се продукција 'Неопланте' доведе до разине коју намеће обавеза стваралаца и свих радних људи у кинематографији, да се непосредно укључе у велика револуционарна збивања наших дана. Напомињем да су, према нашим најновијим сазнањима, у току 1974. године, знатно порасли трошкови производње и лабораторијске услуге¹¹⁹.

У записнику седнице Радне заједнице која је одржана истог дана, 11. септембра 1974. године, налази се још конкретнији приказ проблема финансирања предузећа: „У вези програма краткометражних филмова производње 74/75 год. говорено је о проблемима, али је закључено да све зависи од средстава, а такође је изнето да је за 1973/74. годину добијено од Покрајинске заједнице културе свега 50% за произведене краткометражне филмове“¹²⁰.

Коначно, у документима из 1975. и 1976. године, може се дословно препознати очај руководства Неопланте у вези са додељивањем финансијских средстава која, не само што су се из године у годину смањивала, већ су филмски радници постали и свесни неправде, чињенице да поједини филмски центри нису оскудевали у буџету: „*П. Марић*: Основни

¹¹⁹ „Писмо Драшка Ређепа“, уз „Записник седнице Радне заједнице од 11.09.1974“, Архив Војводине Ф430/54

¹²⁰ „Записник седнице Радне заједнице од 11.09.1974“, Архив Војводине Ф430/54

проблем је стални извор финансирања основне делатности. У СИЗ културе Војводине постоји 240 милиона старих динара. То је најмање што кинематографија може да добије. Све остале републике у Југославији и покрајина Косово имају по две, три милијарде динара. Финансирање филма је питање политике у култури (...) *Д. Нинков*: У новом правилнику о помагању филмске производње која је у нацрту СИЗ културе Војводине, не види се нов начин финансирања, а он мора битно да се измени у односу на предложени програм. *П. Марић*: Због застоја у финансирању дошло је до застоја у филмској производњи, а самим тим и до осипања филмских радника окупљених око Неопланте, а нормално и прилива нових, младих кадрова¹²¹.

У цитираном делу помиње се СИЗ културе Војводине и важно је поменути још једну, нову промену у начину организовања културе у СФР Југославији, која се десила на прелазу из 1974. у 1975. годину. Уставна промена у СФР Југославији 1974. године била је повод да се, осим реорганизације целокупног државног апарата у оквиру које су покрајине Косово и Војводина добиле широки појас аутономије, између осталог, формира и „Самоуправна интересна заједнице културе Војводине“, уместо дотадашње Покрајинске заједнице културе као финансијски носилац културне политике. По формирању СИЗ културе Војводине, на самом почетку 1975. године Неопланти је упућен предлог да сама предложи, из својих редова, чланове за комисије које су деловале унутар СИЗ, а које су биле подељене на следећи начин: комисија за издавачку делатност, комисија за капитална дела, комисија за сценску уметност, комисија за музичку уметност, комисија за ликовну уметност, комисија за кинематографију, комисија за заштиту споменика културе, комисија за архиве, музеје и галерије, комисија за међународну сарадњу, комисија за опрему и инвестиције, и комисија за народну одбрану и заштиту.¹²²

Крајем 1975. године одвијала се и расправа о нацрту „Закона о кинематографији“, који је требао да замени „Закон о регулисању одређених односа у области филма“ и, први пут, трајно уреди све области кинематографије у Војводини – производњу, дистрибуцију и

¹²¹ „Записник седнице Филмског савета 12. 04.1976“, Архив Војводине Ф430/59

¹²² Видети: „Записник седнице Радне заједнице 15.01.1975“, Архив Војводине Ф430/54

биоскопску делатност.¹²³ Неоплантин колектив је правовремено имао конкретан предлог о одредбама које су требале да се мењају: „*Варга Ласло* сматра да би требало уложити напор да се критички ревидира правилник о финансирању филмске производње. Неодрживо је садашње стање да се прво заврши филм, па тек онда добијају средства СИЗ културе. *Закључак*. СИЗ културе упутити захтев за измену Правилника о финансирању филмске производње“.¹²⁴

Информације о свим променама и проблемима, нарочито о недостатку финансијских средстава у периоду током 1975. и 1976. године, нису сачуване само у преосталој архивској грађи „Неопланта филма“ већ и на другим изворима: „Од оног тренутка кад је укинут допринос домаћем филму није се нашло трајно решење за финансирање производне кинематографије у САП Војводини. Самоуправна интересна заједница културе Војводине је 1975. године располагала са минималним средствима за производњу филмова (2.400.000). Из године у годину при договарању у Одбору за друштвене делатности кинематографија је истицана као приоритетна и тражена су додатна средства за унапређивање производне кинематографије, тако да је Самоуправна интересна заједница културе Војводине, полазећи од тога да је кинематографија у приоритету, на рачун осталих делатности културе које се финансирају из средстава Заједнице од 2.400.000 у 1975. години, повећавала из године у годину средства за кинематографију, тако да су сада достигла суму од 13.375.000 динара“.¹²⁵

¹²³ „Нацрт Закона о кинематографији пружа основу за самоуправно организовање и консолидовање војвођанске кинематографије, у ширем опсегу исказивања друштвеног интереса у овој важној области културе и стваралаштва. Овај нацрт унеколико усавршава и исправља многе непрецизности и неусклађености ранијег Закона о регулисању одређених односа у области филма, донетог почетком 1972. године. После укидања Закона о филмском доприносу, крајем 1971. године, ово је први законски акт који се непосредно бави материјалом кинематографије САП Војводине у целини. Први пут, у тексту Закона, расправља се о целокупном репродукционом циклусу кинематографије у Војводини и тако се законски регулишу три битне карике у њему: производња, промет, приказивање“.

Видети: „Записник седнице Филмског савета 27.11.1975“, Архив Војводине Ф430/59

¹²⁴ Исто

¹²⁵ „Извештај о стању и проблемима у кинематографији и анализа филмског репертоара у САП Војводини“, Нови Сад, 24.11.1982, стр. 5. Цео извештај се налази у додацима овог рада, стр. 295

Из цитираног дела види се да сви производни проблеми заправо нису били последица законских оквира, одредби, или механизма који су уређивали поље продукције филмова, већ искључиво мањка новца. Једноставно, онога часа када се буџет почео увећавати, оживела је и производња филмова, па самим тим и анимираних. Прегледом и анализом различитих извора могуће је потврдити поменути тезу. У другој половини седамдесетих најзначајнији приход СИЗ културе Војводине убиран је из доприноса за културу, отприлике на следећи начин:

- „ - из личног дохотка из радног односа по стопи 0,38%
- из личног дохотка од пољопривредне делатности по стопи 0,10%
- из личног дохотка од занатских, уготитељских и других по стопи 0,50%
- из личног дохотка од других привредних и непривредних услуга по стопи 0,50%
- из личног дохотка од ауторских права, патената и техничких унапређења по стопи 8,55%¹²⁶

Наравно, из године у годину су проценти су се незнатно мењали, али је модел формирања прихода био исти. Конкретно, у 1980. години је Самоуправна интересна заједница културе Војводине пројектовала приход од 293.750.000 динара, а расход је планирала на следећи начин:

„Издавачка делатност, књижевност и језик народа и народности Војводине	35,000.000
Капитална дела народа и народности Војводине	2,000.000
Сценске уметности	22,000.000
Музичке уметности	68,000.000
Ликовне уметности	5,200.000
Кинематографија	10,000.000

¹²⁶ Видети: Самоуправна интересна заједница културе Војводине, „Нацрт – Програм културног развоја САП Војводине којим се задовољавају програми од заједничког интереса са пројекцијом плана потребних средстава у покрајини за 1980. годину“, Нови Сад, октобар 1979. године, стр. 29

Заштита споменика културе и заштита природе	27, 300.000
Архиви, библиотеке и Матица српска	39,000.000
Музеји и галерије	29,000.000
Међународна културна сарадња	5,000.000
Инвестиције и опрема	29,000.000
Посебне намене – СОРА и Споменици НОБ-а	8,000.000
Народна одбрана и друшт. Самозаштита	600.000
Трошкови СИЗ културе Војводине и Стручна служба	8,000.000
Остале намене (Титов фонд, награде, резерва)	5,650.000 ¹²⁷

Иако је начин расподеле финансијских средстава тема за себе, јасно је да су се укупна финансијска средства за културу, издвојена из народног дохотка САП Војводине полако увећавала при крају седамдесетих година, а самим тим и средства која су била намењена кинематографији. На пример, за војвођанску културу је 1975. године било издвојено 83.300.000 динара (1,60% од укупног народног дохотка), 1977. године више, 131.600.000 динара (1,74% од укупног народног дохотка), а 1979. године 227.900.000 динара (1,92% од укупног народног дохотка).¹²⁸

Дакле, са повећавањем буџета, увећавала се и продукциона моћ Неопланте, па су се 1978. године, очигледно, створили прихватљивији услови за наставак производње анимираних филмова (ипак, треба напоменути да се до 1985. године и гашења Неопланте анимирани филмови више нису производили у континуитету, као до 1975. године, и да је половина реализованих анимираних остварења представљала копродукцију са београдским филмским предузећима).¹²⁹ У периоду од три године „апстиненције“, само се половином 1977. године у једном тренутку појавила идеја о реализацији анимираног

¹²⁷ Исто, стр. 30

¹²⁸ Видети више у: Култура и уметност 1975-1980, Покрајински завод за статистику, Нови Сад, 1981, стр. 283

¹²⁹ О томе више у наредним поглављима.

филма „Идентитет“, који је предложила афирмисана ауторка из Панчева, Вера Влајић.¹³⁰ Осим тога, у сачуваној документацији анимирани филмови се у наведеном периоду ни не помињу.

Уз све описане финансијске проблеме треба имати у виду и чињеницу да је први човек Неопланте, Драшко Ређеп, нарочито од 1975. године, па све до гашења филмске куће, готово непрекидно инсистирао на продукцији дугометражних и краткометражних филмова који су тематизовали Други светски рат и НОБ. Анимирани филм је, делимично и из тих разлога, био у другом плану: „На основу програма 'Војвођански филм на теме из Револуције', који је разматран у многобројним друштвеним структурама, у предузећу за снимање филмова 'Неопланта филм' обављен је низ консултација и припремних састанака (...) 'Неопланта' предлаже да у првом кругу, првој етапи реализације из циклуса филмова на теме из Револуције у области дугометражног играног филма, три теме имају приоритет: *Бекство са робије, Иде фашизам, Град и илегал*. Опредељујући се за ове пројекте, 'Неопланта' је водила рачуна о низу околности, па свакако и о чињеници да из богатства могућих мотива дугометражних ратних филмова, најтреба посегнути за оним догађајима који, с једне стране, репрезентативно карактеришу народноослободилачку борбу у Војводини у њеној укупности, у њеном континуитету, у њеној специфичности и њеном присуству у збивањима југословенске Револуције, а са друге стране о могућностима брзог реализовања, које би у исти мах искључило могућност импровизација и малих резултата (...) Има тема и догађаја који су предодређени за домен кратког метра и за његову документаристичку или играну фактуру. 20. марта ове године у Бечеју почиње снимање филма *Ској у Бечеју* по идеји Ивана Врачарића уз консултацију Раје Шарановића у режији Бранка Милошевића. Овај пројекат посвећен успомени и подвизима бечејских скојеваца

¹³⁰ Вера Влајић је филмом почела да се бави у Кино клубу „Панчево“, а прве анимирани филмове реализовала је у „Дунав филму“ у Београду: „Уво“ (1975), „Она“ (1976) и „У алеји великана и великих догађаја“ (1977). Са овим филмовима је убрзо остварила важне успехе на фестивалима у земљи и иностранству. На пример, филм „Уво“ освојио је специјалну награду за најбољи дебитантски филм на Фестивалу југословенског документарног и краткометражног филма у Београду, поред Зорана Јовановића који је добио главну награду, „Златну медаљу Београд“ за филм „Модел“. Филм „У алеји великана и великих догађаја“ је 1977. године најпре освојио „Сребрну медаљу Београд“ на Фестивалу југословенског документарног и краткометражног филма у Београду, а затим и трећу награду („Бронзани Микелди“) на Међународном фестивалу документарног и краткометражног филма у Билбау.

1939. до 1941. године, остварује се у сарадњи са Скупштином општине Бечеј, па је у смислу конструкције пројекта путоказа. Од тема које су понуђене или пак поручене ваља овде споменути као претпоставку за филмску реализацију следеће: 'Бриле' Јована Радуновића, 'Пап Павле' Деака Ференца, 'Петру Албу' Славка Алмажана, 'Марко Перичин Камењар' Новака Петровића, 'Шарвар град од блата' Милоша Николића, 'Светозар Марковић Тоза' Радомира Суботића, 'Треће путовање у Аушвиц' Првослава Марића и други“.¹³¹

Међутим, треба напоменути и да „револуционарна“ програмска оријентација није само представљала вољу директора Неопланте, већ налог „од горе“, вољу креатора културне политике, коју је Драшко Ређеп ревносно спроводио у дело: „(...)У области производне кинематографије уложити посебне напоре да се јача материјална основа, унапређује филмско стваралаштво и повећава обим продукције како документарних тако и играних филмова. Посебно подстицати производњу филмова са револуционарном тематиком“.¹³²

Са друге стране, чињеница је и да се краткометражни филмови у другој половини седамдесетих година нису засебно приказивали у биоскопима, и да су једино могли да се виде пре главне пројекције, пре дугометражног играног филма. Другим речима, глобално је интересовање за краткометражну форму било је умањено. Могуће је и да је и из тих разлога краткометражни анимирани филм изгубио на значају. Судбина краткометражних филмова је од средине седамдесетих година почела да се везује за продају телевизији, дакле, за другачији вид експлоатације...

Све у свему, Неопланта је за пет година од промене руководства, програмске оријентације и пословања, произвела само четири краткометражна анимирана филма, насупротив резултату од тринаест остварења који су настали за првих шест година

¹³¹ „Информација о припремама пројеката из програма *Војвођански филм на теме из револуције*, у предузећу за снимање филмова *Неопланта филм*“ у: „Записник седнице Радне заједнице 23.02.1976“, Архив Војводине Ф430/54

¹³² Самоуправна интересна заједница културе Војводине, „Нацрт – Програм културног развоја САП Војводине којим се задовољавају програми од заједничког интереса са пројекцијом плана потребних средстава у покрајини за 1980. годину“, Нови Сад, октобар 1979. године, стр. 19

постојања филмске куће. На идеју о обуци, школовању младих аниматора и покретању целокупне производње у Новом Саду коју је Светозар Удовички планирао да спроведе у дело (да би избегао зависност од развијенијих филмских центара попут Љубљане, Загреба и Београда), заборавило се. А скромни услови за производњу анимираних филмова су ипак постојали. У време одласка Светозара Удовичког Неопланта је располагала са следећом техником:

1. Камера „Agiflex“, два статива и сет објектива
2. Камера „Pavvo L“ и сет објектива
3. Магнетофон и стабилизатор „Nagra“
4. Микс пулт и два микрофона
5. Камера-преписивач тона „Westrex“
6. Монтажни сто „Prevost“
7. Пројектор “Искра“ 16мм
8. По један мегафон и токи-воки
9. Десет расветних тела¹³³

Јасно је да је техничка база у предузећу била веома скромна.¹³⁴ Међутим, по сећању Срђана Илића, активног ствараоца и руководиоца у Неопланти током свих деветнаест година постојања, камера „Pavvo L“ је омогућавала више режима рада, па и опцију снимања „сличицу по слицицу“. Ова камера је ауторима често служила за трик снимања и израду шпица (из тог разлога, најчешће ју је користио Никола Мајдак)¹³⁵. Дакле,

¹³³ Видети детаљније у: *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 390-391

¹³⁴ Чак и тако скромна опрема није набављена одмах, било је потребно неколико година да би се техничка база формирала. На самом почетку, 1966. године, Неопланта је од „Авала филма“ купила камеру (вероватно „Pavvo L“) и набавила половни монтажни сто. Видети: „Записник седнице Радне заједнице од 27. децембра 1966. године“, Архив Војводине Ф430/53

Током 1968. године, услед повећања зараде, купљени су: камера „Agiflex“ са сетом објектива и стативима, монтажни сто „Prevost“, магнетофон „Nagra“ и комби. Видети: „Неопланта филм – Годишњи извештај за 1968. годину“, Архив Војводине Ф430/53

¹³⁵ Ове податке је Срђан Илић саопштио аутору овог рада усмено.

покретање производње анимираних филмова није представљало немогућу мисију јер су иницијални услови ипак постојали. Минимум услова за израду цртаног филма је садржан у набавци аниматорског стола (стола са стакленом површином испод које је расветно тело), довољне количине перфорираног папира, целулоида (фолија) и наравно камере. Није погрешно закључити да руководство Неопланте за стварање таквих услова није имало слуха, чак ни у 1975. години у којој је самостално произведено само пет краткометражних филмова (дакле, на располагању је било више времена него икада пре). Наравно, одмах се поставља питање финансија, услови су једно, а хонорари аутора нешто сасвим друго. Ипак, имајући у виду да је у Новом Саду, управо у периоду од 1975. до 1978. године, у значајном броју деловало неколико даровитих аниматора-киноаматера који су углавном без буџета самостално правили анимиране филмове и бележили изванредне резултате на „Малој Пули“ и осталим бројним фестивалима аматерског филма, није немогуће замислити да би, у случају да им је Неопланта „отворила врата“, они великодушно прихватили да раде. Руководство Неопланте је дефинитивно било упознато са активностима новосадских кино клубова о чему сведоче различити примери сачувани у документацији, но о томе, као и о осврту на киноаматеризам у Новом Саду, рад ТВ Нови Сад и производњу анимираних филмова у ПАН филму, више у поглављу „Производња анимираних филмова у Новом Саду и Војводини ван *Неопланта филма*”.

ПРОИЗВОДЊА АНИМИРАНИХ ФИЛМОВА

У ПЕРИОДУ ОД 1978. ДО 1985. ГОДИНЕ

Током 1978. године у Неопланти су се покретале нове иницијативе у вези са изменама начина рада и описима делатности установе, а као резултат тих активности одржана су два референдума. На првом референдуму, одржаном 10. јула, усвојен је „Самоуправни споразум о удруживању радника у Радну организацију за производњу филмова – Неопланта филм“¹³⁶, а на другом референдуму, одржаном 20. новембра, изгласан је нови „Статут радне организације“.¹³⁷ Промена је била евидентирана 9. јула 1979. године уписивањем у судски регистар Основног суда удруженог рада у Новом Саду, решењем број ФИ-5482/78. У новом статуту је био незнатно измењен опис делатности Неопланте и, од овог периода до гашења установе, он је подразумевао снимање и креативну обраду кинематографских дела, доношење програма производње филмова, оцењивање овог програма и доношење одлука о стављању филмова у промет. Према одредбама последњег статута филмском кућом су непосредно управљали радници, преко изабраних органа управљања. Непосредно управљање је подразумевало активно деловање Збора радника, у чијем раду је био дужан да учествује цео колектив. Осим ових новина, почетком 1979. године основан је још један, нови управљачки облик рада у филмској кући под именом „Конференција аутора и сарадника“, а „Филмски савет“ је престао са радом: „Прихвата се једногласно правилник Конференције аутора и сарадника 'Неопланта филма', усвојен на састанку Збора радника од 5.4.1979. са допунама и изменама Правилника,

¹³⁶ Видети: “Записник са референдума 10.08.1978“, Архив Војводине, Ф430/60

¹³⁷ Видети: “Записник са референдума 20.11.1978“, Архив Војводине, Ф430/60. Измене су настале као потреба за усклађивањем са одредбама тада важећег Закона о удруженом раду.

усвојеним на Збору радника од 16.4.1979. и то после свестране дискусије у којој је оцењено конституисање Конференције као још један облик самоуправног организовања у 'Неопланти'. Такође је подржан предлог да се Конференција може заказати и одржати када то захтева најмање 8 чланова Конференције¹³⁸. Суштинска промена, везана за начин финансирања производње филмова (која је није зависила од новосадске филмске куће, већ од односа комунистичке власти према кинематографији), није се остварила, и продукција Неопланте је до краја постојања добрим делом зависила од средстава које је СИЗ културе Војводине накнадно одобравао: „СИЗ културе обезбеђује око 50% једног играног филма годишње. Када се зна да у СР Хрватској, на пример, сума која се додељује играном филму од РСИЗ-а кинематографије износи 1 милијарду и 200 милиона старих динара, онда се свакако може говорити о посве недовољној материјалној подршци за производњу играних филмова“¹³⁹.

Најважније је да је, после три године, дошло до обнављања производње анимираних филмова. Почетком 1978. године, веома скромно, јавности је био представљен минијатурни двоминутни филм Кароља Селеша под називом „41“. Реч је о цртаном филму који је, уз минимум анимације комбиноване са фотографијама, кроз симболе показивао почетак Другог светског рата, нацистичку окупацију и успон партизанског покрета отпора. Имајући у виду колико су била разноврсна интересовања Кароља Селеша на пољу анимираног филма у раду на телевизији (употреба различитих техника анимације), „41“ представља тек скромни учинак у форми класичног цртаног филма. Најзанимљивије од свега је да се филм савршено уклапао у концепт екранизације тема из НОБ-а и револуције, и да је упаво са њим започето обнављање професионалних анимирано-филмских делатности у Новом Саду.¹⁴⁰

¹³⁸ „Записник Конференције аутора и сарадника од 16.04.1979“, Архив Војводине Ф430/59

¹³⁹ „Записник Конференције аутора и сарадника од 28.10.1982“, Архив Војводине Ф430/59

¹⁴⁰ Није познато да ли је Карољ Селеш желео да реализује амбициознији или бар другачији анимирани филм под заставом „Неопланта филма“. Опште је познато да је он од наредне, 1979. године, највећи део времена почео да проводи у тренирању своје шестогодишње ћерке Монике, која је, десетак година касније, постала првакиња света у тенису одушевљавајући публику крајње необичним стилем игре за који је био заслужан управо Карољ.

Игром случаја крајем исте, 1978. године, појавило се још једно скромно анимирано остварење од два минута под називом „Свет тишине“. Реч је о повратничком анимираном филму Николе Мајдака у филмску кућу у којој је покренуо производњу „снимања сличицу по сличицу“. Остварење је, међутим, настало у сарадњи са „Авала про филмом“, и иницијално није било део плана челних људи Неопланте о чему сведочи „Програм производње краткотражних, средњетражних и дуготражних филмова у производној 1978/1979. години“.¹⁴¹ У сачуваној документацији не постоје јасне назнаке како је дошло до ове копродукције, али је могуће да је она остварена захваљујући заузимању и посредовању самог Николе Мајдака.

Обнова производње анимираних филмова била је кратког даха јер већ идуће, 1979. године, опет није био снимљен ни један целовит анимирани филм, изузев, на пример, краткотражног документарног филма „Честитка“ Николе Мајдака у којем су повремено били инсертовани анимирани кадрови ватромета, полетања јата птица и слова, у служби појачавања утиска еуфорије око прославе осамдесет и седмог рођендана Јосипа Броза Тита, који је био тема филма (за анимацију је био задужен Вељко Бикић). Утисак је да, и поред различитих предлога у вези са реализацијом анимираних филмова који су стизали на адресу Неопланте, није било јасне стратегије када је у питању био овај тип кинематографског стваралаштва. Значајан део продукције анимираних филмова до 1985. године и гашења установе, заправо је зависио од копродукцијских могућности. Од 1980. до средине 1985. године Неопланта је самостално произвела само четири краткотражна анимирана филма од укупно осам. Најпре је 1980. године Зоран Јовановић у заједничкој продукцији Неопланте и „Дунав филма“ реализовао филм „Er pug si tuove“, а одмах након тога је Никола Мајдак у колаборацији Неопланте и опет „Авала про филма“ режирао „Последњи сунчев зрак“.

Значајан моменат у овом периоду Неоплантиног рада и поновног већег ангажовања Николе Мајдака у Новом Саду био је отелотворен и у формирању новог студија за израду анимираних филмова. Он није настао у Новом Саду, већ у Београду, на Факултету драмских уметности, на којем је покретач српског анимираног филма предавао. Никола

¹⁴¹ Видети: „Записник седнице Филмског савета од 19.10.1978“, Архив Војводине Ф430/59

Мајдак је најпре успео, након неколико безуспешних покушаја, да уведе анимацију као предмет на студијској групи за филмске сниматеље: „Било је право чудо када је око 1980. године, на ФДУ, на катедри за филмску камеру прихваћен програм за анимацију. Пажња: био је то програм за филмске сниматеље у школи која је до тада игнорисала анимацију, и у којој не постоји никакав предмет који би био комплементаран анимацији као феномену – графика, кореографија, сценске кретње, сценографија, цртање. Па зашто онда анимација, питао се неко? Анимација је филмски род који у својој коначној фази обраде долази пред камеру, а камером рукује сниматељ. И тако су сниматељи били прво пробни кунићи који су проучавали технологију анимираног филма, покретање предмета, оживљавање неживог и друге тајне ове врсте врло компликованог али и креативног посла“.¹⁴²

Убрзо затим, током 1980. године, Никола Мајдак је на ФДУ створио и поменути студио, прецизније, „Радионицу анимираног филма“, у којој су до гашења Неопланте настала чак три анимирана филма, следећим редом: „Последњи сунчев зрак“ (1980), „Време спреја 2002“ (1981) и „Одлази циркус“ (1983). Податке о условима рада на овим остварењима, Никола Мајдак је, срећом, оставио иза себе: „На Факултету драмских уметности радионица је била отвореног типа, перманентно. Значи и кад има часова и када нема. Ми смо у тој радионици радили и професионалне филмове. На пример, 'Последњи сунчев зрак' је тамо направљен. Студенти су кроз праксу радили помоћне ствари у тим филмовима. И филм 'Спреј тајм' је ту настао. Према томе, та радионица је имала своју функцију све до момента када је анимирани филм, у смислу филма на траци, помало постао застарео. А када сам отишао у пензију, то је све замандаљено“.¹⁴³

Осим Мајдакових филмова, поменуто је, и Растко Ћирић је на ФДУ започео професионалну каријеру у области анимације након успешне реализације дебитантског филма, односно, магистарског рада: „Дипломирао сам на Факултету примењених уметности 1979. године. Десило се да је у то време професор Мајдак основао Радионицу анимираног филма на Факултету драмских уметности, тако да је он, тражећи људе који би се бавили анимацијом, питао мог професора Богдана Кршића ко би од ликовњака могао

¹⁴² Радослав Лазић, *Режија филмске анимације*, Београд: Ауторско издање, 2012, стр. 71-72

¹⁴³ *Едукација за анимацију*, уредник Димитрије Стефановић, Чачак: Дом културе, 2003, стр. 134

тима да се бави, и овоме падне на памет да бих ја тима могао да се позабавим у виду магистарског рада. Тако сам ја, због завере Мајдак-Кршић, почео да се бавим анимацијом. Уписао сам постдипломске студије на којима су ми ментори били професори Никола Мајдак и Богдан Кршић и тако се остварила некаква сарадња између Факултета примењених и Факултета драмских уметности. У тој аниматорској радионици, коју је водио проф. Мајдак, ја сам направио прве вежбе и стекао своја прва аниматорска искуства. Циљ мојих магистарских студија је био да се направи анимирани филм и да се он претвори у књигу. Изабрао сам Балашевићеву песму 'Одлази циркус' и по њој направио цртани филм".¹⁴⁴

Дакле, захваљујући напорима Николе Мајдака у креирању својеврсне оазе за анимацију на Факултету драмских уметности, створили су се услови за настанак неколико новосадских анимираних филмова иза којих се Неопланта потписала као продуцент, а заправо се само старала о финансијама. Осим ових филмова, „прогнаник“ из Панчева и главни аниматор у Мајдаковим филмовима „Последњи сунчев зрак“ и „Време спреја 2002“, Стеван Живков, реализовао је током 1981. и 1982. године ауторске филмове „Колач“ и „Потоп“. Анимирано остварење „Колач“ представљало је „увијену“ критику ломљивог југословенског система након смрти Јосипа Броза Тита кроз метафору која је показивала фазе изнуривања појединца идеолошким испирањима мозга, постављањем све тежих и бесмисленијих захтева које јединка треба да испуни како би добила макар делић великог колача (наравно, колач је увек недостижан). Филм је и поред оштре критике морао да се креће линијом избегавања катастрофе која је задесила остварење „Пут“, па је Стеван Живков тенденциозно појачао комичну ноту.¹⁴⁵ Ипак, није пропустио да задржи готово истоветне карактере као и у забрањеном филму, али је, на супрот њему, кроз „Колач“ провукао крајње духовиту музику, дело браће Вранешевић. Следеће остварење, „Потоп“, настало је као кратак (три минута), заједљиви приказ потрошачке културе у којој животиње, бежећи од катаклизме ка Нојевој барци, постају индустријска сировина.

¹⁴⁴ Исто, стр. 15

¹⁴⁵ О томе више у поглављу „Производња анимираних филмова у Новом Саду и Војводини ван Неопланта филма“.

Осим поменутих филмова, и Вера Влајић је током 1983. године, дакле у време када је Растко Тирић стварао анимирани првенац, самостално реализовала интересантан цртани филм на тему сложености мушко-женских односа под називом „Недељна пантомима“. Након овог овог остварења, по ликовним карактеристикама веома блиском радовима Пола Дрисена, у 1984. години опет није био реализован ни један анимирани филм, а само је игром случаја, пре дебакла дугометражног играног филма „Велики транспорт“ Вељка Булајића, продуциран и довршен још један мали цртани филм Николе Мајдака под називом „Tour-retour“, о чему ће бити више речи у даљем току текста.

Није могуће не приметити да је у последњих пет година постојања Неопланте у одређеним периодима било више предлога и планова за реализацију анимираних остварења. На пример, у 1983. години, планирана су чак четири анимирана филма. Најпре „Tempo secondo“ Анте Заниновића и Мерсада Бербера, затим „Обична прича“ Vere Влајић, а као „план Б“ разматрана је реализација филмова „Колекционар“ Стевана Живкова и „Некролог“ Николе Мајдака.¹⁴⁶ Утисак је да је, и поред повремених активнијег планирања продукције филмова, анимација дефинитивно била у другом плану, као и да је скромна самостална реализација филмова у последњој етапи рада Неопланте, заправо представљала покушај чувања традиције. Још једном, производња анимираних филмова је, у великој мери, зависила од копродукцијских интереса партнера, а не саме Неопланте.

Чак ни поновно освајање награда на националном нивоу и учешће поменутих филмова на важним интернационалним фестивалима, није било довољно да се краткометражном анимираном филму поклони мало већа пажња. Најпре је Зоран Јовановић 1980. године са филмом „Errip si tuove“ освојио награду „Кекец“ на Југословенском фестивалу документарног и краткометражног филма у Београду, а затим је, исте године, Никола Мајдак освојио прву награду у категорији филмова до пет минута са филмом „Последњи сунчев зрак“ на Светском фестивалу анимираног филма у Загребу.

¹⁴⁶ Филм „Tempo secondo“ требао је да представља копродукцију Неопланте, „Загреб филма“ и „Сутјеска филма“, дакле, прву сарадњу између Новог Сада и Загреба на пољу анимације након 1970. године и продукције филма „Гастронаути“. Двдесетоминутни „Tempo secondo“ је, ипак, настао нешто касније, 1987. године као сарадња између „Загреб филма“, „Сутјеска филма“ и „Звезда филма“. Највероватније је да је „Обична прича“ био заправо радни наслов филма „Недељна пантомима“. Филмови „Колекционар“ и „Некролог“, јасно је, нису били реализовани.

У 1981. години браћа Предраг и Младен Вранешевић освојили су „Златну медаљу Београд“ за најбољу музику у филму „Време спреја 2002“, а Стеван Живков је са филмом „Колач“ био уврштен у главну конкуренцију Интернационалног фестивала анимираног филма у Анесију (исти успех је претходно забележио Никола Мајдак са „Светом тишине“ 1979. године). Током 1982. године филм „Потоп“ Стевана Живкова узео је учешће у главној конкуренцији Југословенског фестивала документарног и краткометражног филма у Београду, затим у званичној конкуренцији шестог Балканског филмског фестивала у Софији, а након тога је приказан на филмским фестивалима у Лајпцигу и Оберхаузену. На крају, филму је: „(...) одлуком Самоуправне интересне заједнице културе Војводине, од 28.2.1983, под бројем 04-17-23/30-1 додељена награда за остварену друштвену и уметничку вредност произведеног филма у висини од 94.669 динара“.¹⁴⁷

Филмови „Одлази циркус“, „Недељна пантомима“ и „Tour-retour“ били су нешто мање успешни од филмова Стевана Живкова, али су имали фестивалски живот и медијску пажњу. У југословенским оквирима филмови су били уврштени у информативне секције Југословенског фестивала документарног и краткометражног филма у Београду, приказивани су на телевизији, а када је реч о интернационалном животу, филм „Одлази циркус“ Растка Ћирића учествовао је, на пример, на другом Међународном фестивалу анимираног филма у Штутгарту (данас је то један од најважнијих фестивала анимираног филма у свету) и због тога га је Извршни одбор СИЗ културе Војводине наградио новчаном наградом од 110000 динара, а филм „Tour-retour“ је, на пример, 1985. године био приказан на филмском фестивалу у Кракову.¹⁴⁸

Времена су се, нарочито са уласком у осамдесете, битно променила и апсолутни лидер у производњи краткометражних анимираних филмова у Србији био је „Дунав филм“, не само по броју и квалитету остварења, већ и по броју и значају освојених награда. Сви поменути аутори (Мајдак, Јовановић, Влајић, Бикић, Ћирић, Живков), паралелно са радом у Неопланти, стварали су највећи број анимираних филмова у

¹⁴⁷ Видети: „Учешће средстава која је обезбедила СИЗ културе Војводине, у продукцији *Неопланта филма* у 1983. и 1984. години“, Архив Војводине Ф430/76

¹⁴⁸ Исто

Београду и са њима освајали важне награде испред београдских продуцентских кућа.¹⁴⁹ Челници Неопланте, када је реч о продукцијским плановима, пажњу су поклањали нечем другом. Императив производње партизанских филмова, добио је пуни замах са почетком реализације планова за продукцију играног филма „Велики транспорт“ иза којег је стајао омиљени Титов редитељ и пријатељ, Вељко Булајић.

Но пре осврта на продукцију „Великог транспорта“, важно је поменути још неколико догађаја који данас најбоље описују стање у Неопланти почетком осамдесетих година. У то време, велики број новосадских филмских стваралаца био је прилично незадовољан програмском политиком Неопланте и радом директора Драшка Ређепа. Посебно када је постало очигледно да су неки аутори и њихови пројекти фаворизовани у односу на остале, као и да одређени круг, увек истих људи, доноси све одлуке. С тим у вези 14. јуна 1982. године председништво Удружења филмских радника Војводине сменило је са места председавајућег Кароља Вичека (у том тренутку једног од најактивнијих аутора у Неопланти), и уместо њега поставило Петра Љубојева. Убрзо затим, 24. јула, Петар Љубојев, Желимир Жилник, Душан Животић, Владимир Станојевић

¹⁴⁹ На пример, 1978. године Зоран Јовановић је са филмом „Trade mark“ освојио „Сребрну медаљу Београд“ на Југословенском фестивалу документарног и краткометражног филма у Београду, а Зоран Чакуљевић са филмом „Тарзан“ Сребрног змаја на Међународном фестивалу краткометражног филма у Кракову, као и прву награду за мини филм на Светском фестивалу анимираних филмова у Загребу. Вељко Бикић је 1980. године освојио прву награду – „Златног голуба“ на Међународном фестивалу анимираних филмова у Лајпцигу са филмом „Његово величанство“. Следеће, 1981. године, специјалну награду жирија на истом фестивалу освојио је Слободан Милић са филмом „Оловка“, а затим је Душан Вукотић са филмом „Мрља на савести“ освојио награду за најбољи краткометражни филм на Међународном фестивалу имагинативних и научно-фантастичних филмова у Мадриду, као и прву награду на Фестивалу фантастичних филмова у Портоу. На Међународном фестивалу студентских анимираних филмова у Минхену 1982. године, Растко Ћирић је са филмом „Стоп“ (реализован као студентска вежба на ФДУ) освојио прву награду, а Никола Мајдак је следеће, 1983. године, са филмом „Последњи ТВ дневник“ поновио успех Вељка Бикића и освојио најпре прву награду, „Златног голуба“ у Лајпцигу, а затим је 1984. године са истим филмом освојио и „Златну медаљу Београд“ на Југословенском фестивалу документарног и краткометражног филма у Београду. Зоран Јовановић је на београдском фестивалу, претходне, 1983. године, освојио посебну награду са филмом „Фластер“, а затим 1984. године и прву награду у Оберхаузену са филмом „Марксијанци“. Вера Влајић и Душан Петричић су 1985. године са филмовима „Хиромантија“ и „Ромео и Јулија“ учествовали на Интернационалном фестивалу анимираних филмова у Анесију, и Душан Петричић је освојио „Златну оловку“ за најдуховитији филм фестивала. Успешних филмова је било заиста много („Брковез“ Вере Влајић, „Хебарјум“ и „Метак самилости“ Зорана Јовановића, „Љубав на први поглед“ Николе Мајдака, „Мућак“ Стевана Живкова...), али најважније од свега је да је, у овом избору, иза сваког од поменутих остварења био потписан „Дунав филм“ (иза филма Душана Вукотића још и „Загреб филм“).

и Оливера Маринков ушли су у просторије Неопланте захтевајући да им се, као званичној делегацији Удружења филмских радника, омогући увид у архиву сопственог удружења (која се, игром случаја, налазила у просторијама Неопланте), како би могли да започну решавање нагомиланих проблема везаних за социјално и здравствено осигурање чланова. Следећег дана била је сазвана Конференција аутора и сарадника „Неопланта филма“, и на њој је долазак делегације био оквалификован као „хулигански испад“, „пуч“ и слично.

Догађај је завршио у медијима, делегација Удружења филмских радника Војводине је била шокирана, и епилог је морао да се одвија на суду током наредне две године: „Наш лист је својевремено писао о тзв. пучу у 'Неопланти', када је групи филмских и телевизијских стваралаца приписано недолично, малтене хулиганско понашање које је могло имати и политичке импликације. Та иста група (Жилник, Љубојев, Станојевић, Животић...) септембра прошле године поднела је тужбу Општинском суду у Новом Саду против двојице руководиоца 'Неопланта-филма' и потписника спорног званичног саопштења – др Драженка Ређепа (в.д. директора 'Неопланте') и Душана Нинкова. Двапут је претрес одлаган због недоласка првооптуженог Драженка Ређепа. Заступник тужилаца, адвокат Милан Добросављевић, захтевао је од судије Јосипа Вереша да позове и саслуша кључне сведоке који су присуствовали наводном 'пучу' у 'Неопланти'. Пошто судија Вереш није удовољио захтеву тужитеља, ови су на данашњем рочишту од председника Општинског суда у Новом Саду затражили његово изузеће. Узгред речено, група филмских и телевизијских радника, који настоје да докажу да су тешко оклеветани, знатно је проширила тужбу, па се очекује да ће овај запетљани судски процес трајати дуже време“.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Аноним, „Суђење поводом пуча“, *Политика*, 06.05.1983.

Драшко Ређеп се у тексту помиње као вршилац дужности директора јер је, у време другог референдума у Неопланти, 20. новембра 1978. године, Закон о удруженом раду налагао да се, у току процеса реорганизације институције, прво именује вршилац дужности директора, а затим и директор. Тако је Драшко Ређеп постао в.д. директора Неопланте. Функција вршиоца дужности пословодног органа је, према Закону о удруженом раду, могла трајати највише шест месеци до новог именовања директора. Драшко Ређеп до гашења Неопланте није спровео избор директора, или бар доставио решење о сопственом именовању било коме ван Радне организације, и тиме је направио повреду Закона о удруженом раду. Видети детаљније у: “Извештај о раду привременог пословодног органа Радне организације Неопланта филм Нови Сад 1.4-31.5 1985. године“, Архив Војводине Ф430/76

Један текст, објављен у недељнику „Нин“ 1982. године, најбоље је показивао стање у војвођанској кинематографији и степен незадовољства међу филмским радницима. Ауторка текста била је Даринка Николић и објавила га је након што је неколико пута безуспешно покушала да ступи у контакт са Драшком Ређепом. Иако је чланак пристрасан, у њему се крију кључне информације везане не само за „пуч“ Удружења филмских радника Војводине, већ и за тадашњу програмску и кадровску политику Неопланте. Посебно су важна питања која је новинарка намеравала да постави директору Неопланте, и на које никада није одговорено: „Реакција 'Неопланте' на долазак групе филмских радника по архиву свог удружења могла се очекивати. Хистеричне оптужбе, инсинуације и покушаји грубе дисквалификације била су уобичајена средства доктора Ређепа, директора 'Неопланте', у 'борби против непријатеља'. Како другачије објаснити следеће догађаје: оптужба против Карпа Аћимовића Године да је украо материјал из филма 'Рани радови' и да га жели ставити у свој филм 'Сплав медузе', тужба судији за прекршаје против Првослава Марића, зато што је ушао у 'Неопланту' да пита када ће се реализовати његов откупљени сценарио о алкохолизму као друштвеном злу, оптужбе против Светислава Јованова и Славка Димитријевића што су написали критике о филму 'Широко је лишће' о коме је, иначе, у југословенској штампи писано много неповољније но што су то они учинили (поменути двојица критичара, након предузете кампање из 'Неопланте' нису у 'Дневнику' објавила ни један текст), брисање са шпике имена филмског монтажера Душана Животића јер се дрзнуо да нешто каже о закржљалим самоуправним односима у 'Неопланти' па га је требало елиминисати из Конференције аутора и сарадника, покушај ометања Жилникове ретроспективе која је у Загребу одржана почетком јуна... Коначно, окупљање увек истих људи на састанцима такозване Конференције аутора и сарадника кулминира фарсичним саопштењем које 25. јуна, уместо 200, доноси четворо људи. У војвођанској продуцентској кући створена је атмосфера да се филмски радници гледају кроз ратнички дурбин као 'пријатељи' и 'непријатељи', па је и логично да се улазак 'непријатељске четворке' доживљава као терористички упад. Није битно што заиста никаквог инцидента није ни било. Битно је да су 'странци упали на нашу територију' (...) – До нашег доласка на место директора 'Неопланте' кућа је имала доста обимну продукцију са ауторима Милошевићем, Жилником, Антићем, Гоудином, Шајтинцем и многим другима који су 'Неопланти'

краткометражним и играним филмовима донели доста признања. Молим вас да ми кажете који су се аутори окупљали око 'Неопланте' од 1972, који су успешни наслови и какав је био одјек филмова у минулих десет година? – Први пут је о вашој пракси у филму (о раду 'Неопланте') јавно критички говорено на секцији за културу ПК ССРНВ 24. маја 1979. Оптужени сте за 'приватизацију у процесу одлучивања, за затвореност и монопол у филмској производњи, за неадекватан и неравноправан однос према филмским радницима Војводине'. Зашто из 'Неопланте' никада нису стигли аргументовани одговори на те оптужбе? – Душан Нинков и Карољ Вичек су два имена најчешће помињана у вашим играним пројектима. Нинков је директор фотографије у пет филмова, Карољ Вичек је аутор три. Да ли су признања која су они добијали довољан разлог да се храбрије (и можда са више ризика) не указује поверење и другима из редова војвођанских филмских радника? – Контакти 'Неопланте' са средствима јавног информисања одвијали су се готово искључиво преко саопштења. Колико знам, новинари су се увек радо одазивали вашим ретким позивима на сарадњу, па ме занима зашто нису (чешће) позивани на састанке Конференције аутора и сарадника 'Неопланте'? – Више пута у јавности је постављено питање: да ли је тачна тврдња да 'Неопланта' продаје филм 'WR мистерије организма' и узима од тог филма девизе од 1972, а јавно се од њега ограђује и представља као да је дистрибуција обустављена? – Душан Нинков је потписник саопштења Конференције аутора и сарадника 'Неопланте' о 'насилном упаду групе филмских радника и запоседању просторија куће, о демонстрацији силе и претње'. Како сте ви као директор и други запослени у 'Неопланти' два сата трпели наводна шиканирања, и зашто нисте ништа предузели да насилнике избаците? – Да ли можете да ми наведете имена присутних аутора и сарадника 'Неопланте' као и имена радних људи 'Неопланте' који су присуствовали састанку Конференције аутора и сарадника у тренутку доношења саопштења о провали? – Колико људи треба да буде присутно да би Конференција имала кворум и колико ово тело тренутно има чланова? – Који су, по вашем мишљењу, начини да се превазиђе настала ситуација у војвођанској кинематографији и врло оштра конфронтација међу филмским радницима? (...) Пролеће је 1979, тачније 24. мај. Седница секције за културу ПК ССРНВ и прва јавна критика 'Неопланти' и управи Удружења филмских радника Војводине на чијем челу је већ пет година Душан Нинков. Филмски радници Војводине траже да се преиспита начин рада 'Неопланте' и ситуација у којој неки филмски радници учествују у готово свим

'Неопланиним' пројектима, а неки – ни у једном. Тражи се активирање Удружења филмских радника Војводине чија се скупштина није састала већ пет година и његово самоуправно трансформисање. Питања у средишту пажње: како оверити здравствену књижицу у случају да си самосталан филмски радник у Војводини? Захтева се заказивање скупштине удружења. Наслови: Ређепова 'Неопланта', вампирске игре, прво филм па онда социјала, закржљали самоуправни односи у војвођанском филмском стваралаштву, свађе, филмски неспоразуми, решење до јесени, шта Марић није могао да каже, незгодни Марић, Невешти скретничари, година против Драшка Ређепа, оцвали класик негује своју властитост (...) Две године касније, јун месец (...) Бира се ново председништво на челу са Карољем Вичеком (...) Председништво Удружења састаје се веома ретко и углавном минорним поводима (...) Чланови Председништва који су у исто време и чланови фамозне Конференције аутора и сарадника 'Неопланте' долазе на састанке или са њих одсуствују – групно. Председништво није у стању да решава неке егзистенцијалне проблеме чланства Удружења, будући да је тешко саставити кворум. У тренутку када се поставља питање дуга СИЗ-у за здравствено и социјално осигурање од 260 милиона старих динара и опомене пред тужбу тим поводом, констатује се да је дугове немогуће измирити јер правник који заступа Удружење не поседује архивски материјал и печат Удружења. То је у 'Неопланти' (...) Знате шта се после тога догодило. Само мали колаж од новинских наслова: шта скрива архива, кога дрма 'струја', опасна пребројавања, добити филм значи добити мандат, протест аутора 'Неопланте', критика неистинитих оцена, приче и ћутање, седница по статуту, пуч у 'Неопланти', пуч је измишљен, расправе још трају, без преседана, неукус препуцавања, монтаже и атракције... Заправо, цела ова прича о условно речено војвођанском филму почела је у неко друго време и на неком другом месту. Многи ликови су се у њој нашли сасвим случајно“.¹⁵¹

Јасно је када је цела прича започела. Последње поглавље те приче, пак, почело је да се исписује током 1980. и 1981. године са иницијацијом припрема за реализацију дугометражног играног филма „Велики транспорт“ који је требао да заокружи програмску оријентацију засновану на пројекту “Војвођански филм на теме из револуције“. У првим

¹⁵¹ Даринка Николић, „Потера за филмском архивом“, *НИН*, 11.07.1982.

месецима 1982. године Неопланта је имала дефинитиван сценарио (аутори Вељко Булајић и Арсен Диклић) и потписане копродукцијске уговорне акте са фирмама „Lanterna editrice“ из Рима и „Incovent Inc.“ из Лос Анђелеса (заправо са корпорацијом „Sherwood“ такође из Лос Анђелеса, а „Incovent Inc.“ је био фирма-посредник). Вељко Булајић је годину дана раније, 25. маја 1981. године, потписао уговор о сарадњи са Неоплантом и у њему се: „(...) у члану 1. обавезао да ће сарађивати на укупној реализацији пројекта 'Велики транспорт', посебно на: интернационализацији пројекта, разрадама плана рекламе и пропаганде, међурепубличкој сарадњи, плану дистрибуције, а на основу усвојеног оперативног и финансијског плана за снимање филма, као и директор Неопланте др Драшко Ређеп, који до тада није имао искуства у међународним продукцијама. Тако је план да се сниме домаћи играни филм постепено, без званичне верификације, спонтано прерастао у пројекат 'Велики транспорт', који се састојао из више елемената: 1. домаће верзије играног филма на српскохрватском језику; 2. америчке верзије играног филма на енглеском језику; 3. домаће верзије ТВ серије на српскохрватском језику; 4. италијанске верзије ТВ серије на италијанском језику; 5. документарног филма о снимању 'Великог транспорта' ('Дневник транспорта'); 6. публикације о снимању филма и о редитељу Вељку Булајићу“.¹⁵²

Снимање ратног спектакла Вељка Булајића је трајало од 25. априла до 15. августа 1982. године, и у њему су учествовали бројни филмски радници из целе Југославије, појачани са екипама из Чехословачке и Италије, међу глумцима је поред истакнутих имена са југословенске сцене било шест интернационалних имена, од тога пет из САД, ангажована је Југословенска народна армија, на хиљаде статиста... Премијера филма каснила је пет месеци и била је уприличена 8. јула 1983. године у Новом Саду, у биоскопу „Арена“ и у Дому културе, уз негодовање редитеља који је очекивао савезни, југословенски значај премијере, а добио је само: „(...)малу, локалну провинцијску манифестацију“.¹⁵³ Продукцију су пратили лоши међуљудски односи, сукоби између

¹⁵² “Извештај о раду привременог пословодног органа Радне организације Неопланта филм Нови Сад 1.4-31.5 1985. године“, Архив Војводине Ф430/76

¹⁵³ Видети: „Информације о састанцима одржаним у Неопланта филму 20.6.1983. са Вељком Булајићем“, Архив Војводине Ф430/73

Булајића и Ређепа, потказивања и претње... Најважније је да је рад на америчкој верзији филма био обустављен у априлу исте, 1983. године, да је домаћу серију самостално реализовала ТВ Нови Сад, а на исти начин и „Lanterna editrice“ италијанску верзију серије.

Суштински проблем у току продукције налазио се у чињеници да је Неопланта, због лоше стратегије према страним копродуцентима, стално морала да отказује поједине уговором предвиђене обавезе са фирмом „Lanterna editrice“ како би испунила захтеве америчких партнера који се мало касније појавио у игри, и заправо се константно налазила у својеврсном процепу. Изнад свега: „Крајем јануара 1983 године представници Шервуда и ПСО долазе у Загреб на преглед измонтиране радне копије Великог транспорта. Том приликом постигнут је договор о даљем раду на америчкој верзији и стратегији наступа у Кану и Венецији. Рок за испоруку америчке верзије померен је тада на 20.4.1983. Американци су овом приликом изјавили да су задовољни оним што су видели. Међутим, ово задовољство је било кратког века јер убрзо, подстакнути опет неким нетактичним поступцима са наше стране, одлучно инсистирају на дефинитивном року испоруке филма, наглашавајући да ће у противном применити сва расположива правна средства. Мада и сами касне са испоруком неких тонских материјала неопходних за завршетак монтаже филма, у тренутку када сазнају да им се филм не може испоручити до 20. априла, најављују арбитражу. Након ове најаве било је неколико безуспешних покушаја да се спор реши мимо и без арбитражног поступка: одлазак др Ређепа и Р.Микијеља у САД од 19. до 23.4.1983, и састанак у Кану представника Неопланте и Шервуда маја 1983. уз посредовање Ђорђа Бабића из 'Југославија филма' током јула 1983. године. Шервудови адвокати 17.6.1983. предали су формални захтев америчкој арбитражној асоцијацији у коме наводе превару и обману, неиспуњење уговора (...) Вероватно највећи преступ направљен је почетком априла 1983. године; тада је Шервуд, још пре рока за испоруку, одбио да прихвати филм (мада још недовршен) иако је и сам закаснио са испоруком неких тонских трака. Неопланта је требала, ипак, да доврши америчку верзију 'Великог транспорта' – јер ако се то није могло учинити до 20. априла 1983. године, зашто америчка верзија није урађена до 3. маја 1983. како је и сама Неопланта предлагала Шервуду? Јер, на крају, арбитражна одлука донета 15.2.1985. заснива се искључиво на чињеници да Неопланта никада није испунила своју основну уговорну обавезу – предају готовог филма

(енглеске верзије). Последица тога је Неоплантина дужност да исплати по свим основама 3,1 милион долара, уз додатне трошкове поступка и са каматом, што вишеструко превазилази њен укупни финансијски потенцијал¹⁵⁴.

Дакле, овако је, укратко, изгледао след догађаја и околности због којих је Неопланта морала у стечај.¹⁵⁵ У Привредно одељење Вишег суда у Новом Саду 16. октобра 1985. године стигао је предлог за покретање стечајног поступка, а по његовом окончању, 1986. године, Радна организација за производњу филмова „Неопланта филм“, престала је да постоји. Јасно је да је за неиспуњење уговорних обавеза био одговоран Вељко Булајић¹⁵⁶, али за њим и Драшко Ређеп који је због неискуства изгубио контролу и: „(...) што је дозволио да редитељ (у сарадњи са директором филма) постане алтернативни продуцент са овлашћењима или без њих, која далеко превазилазе редитељске компетенције. У зависности од односа Неопланта - Вељко Булајић на домаћем терену, слање телекса у којима се Шервуду час каже да се око свих питања мора договорити искључиво са редитељем, а час да редитељ нема никаквих продуцентских, већ само редитељских овлашћења, било је крајње неодговорно и штетно по Неопланту. Нажалост, и низ других контрадикторних и конфузних информација упућивано је у иностранство од стране најодговорнијих лица на филму (др Ређеп, Вељко Булајић, Младен Коцеић) што је код страних партнера не само стварало лошу слику о нашим приликама, већ им је и

¹⁵⁴ „Извештај о раду привременог пословног органа Радне организације Неопланта филм Нови Сад 1.4-31.5 1985. године“, Архив Војводине Ф430/76

¹⁵⁵ Осим губитка арбитраже, Неопланта је дувала многима: Новосадској банци, ЈНА, студију „Барандов“ у Чехословачкој... О томе мало више у наредном поглављу.

¹⁵⁶ Постоје документи у којима се види да је Булајић био итекако свестан проблема због недовршене енглеске верзије филма. У једном тренутку је сугерисао: „(...) да Неопланта хитно тужи 'Шервуд' компанију због неиспуњавања обавеза према филму. Коментаришући, иначе, иницијативу 'Шервуда' да тужи 'Неопланту' арбитражи, Булајић је нагласио да после 'Голубњаче', после Српског народног позоришта, после Стеријиног позорја, афера са враћањем 2 милиона долара USA, несумњиво би била велики политички скандал и да би пала читава политичка гарнитура.

Видети више у: „Информације о састанцима одржаним у *Неопланта филму* 20.6.1983. са Вељком Булајићем“, Архив Војводине Ф430/73

омогућило да прикупе богату информацију против Неопланте, коју су касније у арбитражи веома успешно користили“.¹⁵⁷

Тема „Велики транспорт“ је заиста преобимна и детаљан увид у низове нелогичности који су пратили продукцију филма изискује нови, посебан рад. Иза кулиса ненаменског и бахатог трошења новца, историје мењања разноразних уговора, анекса, прављења фиктивних уговора (од статиста до, на пример, појединих монтажера), неиспуњавања рокова, па све до катастрофе у међународној арбитражи, налазио се велики политички проблем који је узроковала једноставна чињеница - Вељко Булајић је иза себе имао подршку највиших комунистичких функционера у Југославији јер је за њих снимање филма-споменика НОБ-у био императив, и наступао је из позиције супериорности... За размевање његовог ега, а затим и крајње лоших односа између њега и Драшка Ређепа, довољно је испратити само неколико инцидентата који су се дешавали током рада на филму у документацији која је у Архиву Војводине до данас сачувана: „Дана 19.4.1982. године, око 8:30 часова, у канцеларији директора Радне организације за производњу филмова 'Неопланта филм', Булевар Револуције 12, у току састанка на коме су били: Вељко Булајић, филмски редитељ, Срђан Илић, делегат продуцента, Младен Коцеић, директор филма *Велики транспорт* и др Драшко Ређепа, директор 'Неопланта филма' у једном тренутку, у току разговора о ставовима копродукционог уговора склопљеног недавно у САД, у Лос Анђелосу, са представницима фирме Incovent Inc. редитељ Вељко Булајић је неочекивано почео да виче, да лупа по столу, да баца предмете по соби. Тако је, потом, ногом, полупао два окна, унутрашње и спољње, на прозору који гледа на Булевар Револуције 12, а затим ухвативши др Драшка Ређепа за кошуљу испод врата и за врат физички агресивно покушао да вичући речи о томе да је бог, и да 'ћу вас све јебати' без икаквих претходних разлога, да узвикује претњу како ће све присутне растерати и о томе одмах обавестити Бошка Крунића, председника ПК СКВ. Потом је наредио Младену Коцеићу да хитно зове секретара Бошка Крунића, друга Данета, што је овај и учинио. Како није Коцеић успео да оствари телефонски контакт са Бошком Крунићем, Вељко Булајић је излетео из собе најављујући да ће све своје претње већ реализовати и да ће

¹⁵⁷ „Извештај о раду привременог пословног органа Радне организације Неопланта филм Нови Сад 1.4-31.5 1985. године“, Архив Војводине Ф430/76

позвати Бошка Крунића са екипног телефона Великог транспорта“.¹⁵⁸ Осим овог сукоба, могуће је, као илустрацију, издвојити и: „(...) 'Неопланта' се, вели Вељко, претворила у шпијунску организацију која мотри на Булајића и одмах јавља у ПК СКВ. А онда ја тамо одем и Жика (Берисављевић) и Бошко (Крунић) одмах испричају о чему се ради. Ја сам многе људе уништио и убио, убићу и вас, јер сте на путу мом филму“.¹⁵⁹ Низу бизарности треба придодати и инцидент на дан премијере филма када је незадовољни Вељко Булајић физички насрнуо на радницу Неопланте Маринку Гардиновачки, након чега му је био забрањен приступ.¹⁶⁰

Све у свему, у оваквој атмосфери није било много пажње (а ни средстава) за друге филмове у Неопланти, а посебно не за анимирана остварења: „У краћем приказу финансијског пословања ове радне организације обухваћен је период од 5 година (почев од 1980. до закључно са 1984. годином), односно период када су почеле припреме 'Великог транспорта', као и прве уплате средстава за овај пројекат (Извршно веће Скупштине САПВ) (...) Из прегледа се види да је Неопланта у протеклом периоду пословала са веома скромним средствима (изузимајући средства за Велики транспорт) те се може слободно рећи да у поређењу са осталим филмским кућама у земљи, није била довољно спремна да уђе у велики и значајан пројекат као што је био Велики транспорт ни финансијски, а делимично ни организационо-кадровски“.¹⁶¹

¹⁵⁸ „Изјава Драшка Ређепа 19.04.1982“, Архив Војводине Ф430/73

¹⁵⁹ „Белешка о разговору са Вељком Булајићем од 4. до 7. јула 1983. у Новом Саду у просторијама Неопланте“, Архив Војводине Ф430/73

У наставку истог текста издваја се и: „Тражио је од Драшка Ређепа да му изда писмено уверење о томе да је он, Вељко Булајић, потпуно чист у сукобу 'Шервуд' и 'Неопланта' и да он нема везе са свим тим пословима! Дотле, вели Булајић, неће се нигде појављивати заједно, па ма какав 'друг Грне, Прне или Пркно' долази на неку манифестацију. (Ово је напомињао у вези са позивом другу Ђорђу Радосављевићу Грнету, преко Жике Берисављевића, да дође на једну предпремијеру, новинарску пројекцију.) 'Ви сте у Војводини, као структура, као Покрајина, на бедном, провинцијалном нивоу Колашина!'“ . Треба напоменути да је и овај документ потписао Драшко Ређеп.

¹⁶⁰ „Извод из записника Збора радника Радне организације за производњу филмова *Неопланта филм* 08.07.1983“, Архив Војводине Ф430/73

¹⁶¹ „Извештај о раду привременог пословодног органа Радне организације Неопланта филм Нови Сад 1.4-31.5 1985. године“, Архив Војводине Ф430/76

Најчудније је што је о „Великом транспорту“ са великом пажњом, често у негативном смислу, било писано током продукције, затим у време када је у Неопланти покренут стечајни поступак, али не и после. Након финансијске катастрофе и сензационализма који је вест произвела, интересовање средстава информисања, критике, уопште јавног мњења, нагло је утихнуло. На пример, у 1982. години руководиоци Неопланте су се згражавали над појединим медијским натписима: „Филмски радници 'Неопланта филма' изразили су јуче забринутост због све жешћих напада на филмове које ова кућа снима на темама из Револуције и НОБ-а. После жестоких критика филма 'Широко је лишће' и филмова Кароља Вичека о радничком покрету, последњих дана је све већи број некоректних коментара о снимању филма 'Велики транспорт'. 'ТВ Новости' објављује у најновијем броју карикатуру на којој су приказани Вељко Булајић и Драшко Ређеп како камионом довлаче новац за снимање овог филма. Недобронамерно је схваћено и писање 'Вечерњих новости' у чланку 'Пљачком до виле и јахте'¹⁶².

Пажња медија и јавности је, након губитка арбитраже и ликвидације Неопланте, и поред много јачих мотива за критику, изненада престала, и о томе је 1986. године Ранко Мунитић проговорио у тексту „Велико ћутање“: „О истом *Великом транспорту*, пре пет година - за време снимања – писало се и говорило као о коначном тријумфу војвођанске кинематографије, прекретном међународном (копродукцијском) потезу њеног неприкосновеног боса Драженка Ређепа, новом велепројекту проверног мајстора за ствари Вељка Булајића. Па се онда о *Великом транспорту*, пре четири године - након премијере и за време првих приказивања – писало углавном лепо а говорило (у ствари - шапутало) знатно црње, јер, видеше (бар тко је хтео и смео видети) да се ради о тоталном промашају: само се о томе (као и о неким претходним Булајићевим велефилмовима, о *Битци на Неретви* рецимо) није могло објавити никаквог озбиљније критичког суда. Па се даље о *Великом транспорту* заћутало, у ишчекивању реализације дуго обећаваног светског бизниса, *Оскара* и осталих *гејета* Ређеп-Булајићевог наполеоновског похода у међународни филмско-звездани простор. А потом се, коначно, о *Великом транспорту* почело писати и говорити 'ни по бабу ни по стричевима, већ по правди бога јединога': не

¹⁶² „Записник Конференције аутора и сарадника 19.05.1982“, Архив Војводине Ф430/59

више о оном што су нам обећавали, већ о свему што су нам урадили. А то беше, прво, катастрофално лош филм, друго - неописиво скуп хохштаплерај, треће - дилентатизам његових овдашњих уприличитеља, и четврто, међународни пословни скандал који ће, испоставило се, да нас кошта неколико милиона долара, колико (по судској одлуци) ваља вратити иностраном партнеру (...) А онда се на томе - изгледа - стало. У задње време, мислимо на лето господње 1986, о *Великом транспорту* не говори се и не пише готово ништа. 'Неопланта' је у међувремену отишла под стечај, доктор Драженко Ређеп се (вероватно смртно увређен) повукао у *инзуларност* своје литерарне куле белокосне, Вељко Булајић је под насловом позајмљеним од Анджеја Вајде (*Обећана земља*) исцедио нови, прилично бледи гемишт из свога пучко-епско-хроничарског фондуса. А њихови заступници и бранитељи по штампи (и шире) побринули су се да преко свега, прво, легне аура тобожњег прогона невиних (или бар *половно невиних*) великана, а друго, фина прашина поступног заборав¹⁶³.

Није тешко замислити колико се тек нико није бавио судбином других Неоплантиних филмова који су били започети или пак довршавани током 1985. године. Никола Мајдак је имао велику срећу да анимирани филм „Tour-retour” заврши раније, на време, и његова судбина није била под знаком питања. (Конкретно, краткометражни филмови „Случајни случај“, „Пукла равница а медведа нигде“, „Земљана тврђава“, „Срце из Каменице“, „Око“ и „Tour-retour” су били реализовани пре велике афере, добили су дозволу цензуре на самом почетку 1985. године, и за њих су одмах биле затражене и добијене накнаде од СИЗ-а. Поједини филмови су, током 1985. године, завршавани уз различита довијања услед финансијског колапса Неопланте, а неки пројекти су били одмах обустављени о чему ће бити мало више речи у наредном поглављу.) Тако је, захваљујући добром „тајмингу“ реализован последњи, скромни анимирани филм у продукцији „Неопланта филма“. Из данашње перспективе, сатирична вредност Мајдакове анегдоте – својевољан повратак затвореника у хелију након што је одслужио казну услед хаоса који је затекао на слободи - може да се посматра као антиципација ужасних догађаја у Југославији почетком деведесетих, али лако може да се повеже и са крахом новосадске

¹⁶³ Ранко Мунитић, „Велико ћутање (Књижевна реч, бр. 288, Београд, 10.11.1986)“, у *YU FILM danas*, уред. Северин М. Франић (Нови Сад: ИКА Прометеј, јесен 1998), стр. 86-87

филмске куће. Симблично, Никола Мајдак је, захваљујући игри случаја, и започео и довршио професионалну производњу анимираних филмова у Новом Саду у периоду од 1966. до средине 1985. године. У првим Неоплантиним анимираним кадровима играло се весело коло, а у последњим је могло да се види да је једино решење свих проблема - одлазак у затвор.

На крају, окончање професионалне производње анимираних филмова у новосадском филмском предузећу под покровитељством државе имало је и свој епилог. Имајући у виду да је претила опасност да амерички копродуцент преузме и целокупан филмски фонд Неопланте која је била у стечају, пронађен је необичан компромис. У циљу спашавања фонда, самим тим и анимираних филмова, док је Неопланта још формално постојала као предузеће, направљен је специфичан уговор са „Звезда филмом“, дистрибутерском кућом из Војводине, и комплетна филмска заоставштина је тамо завршила. Одлуком Скупштине Војводине „Звезда филм“ је преузела филмове и обавезала се да ће их, на даље, чувати. И заиста, цео Неоплантин фонд је двадесет година у „Звезда филму“ скупао прашину. А онда, 2006. године, у медијима је почео да се оглашава ветеран Првослав Марић упозоравајући јавност да су филмови у лошем стању, да се деценијама чувају у неадекватним условима и да је јавности тек недавно на то скренута пажња, а затим је указао на суштинску нелогичност: „Неодговорно отуђивање целокупног филмског фонда 'Неопланта филма' и њених аутора учињено је, како је формално објашњено, ради његовог спасавања 'као културног добра Војводине' од ондашњих 'злих странаца', да га не заплене због дугова за 'Велики транспорт'. А заправо, стрпали су га као да је отпад у импровизовани магацин где је и данас (...) 'Звезда филм', после двадесет година ћутања, одједном се, пробуђена после НАТО бомбардовања, огласила у јавности забринутим порукама: како је бивши филмски фонд Неопланте, у њиховом магацину био добро заштићен пре бомбардовања, али да је после тога његова заштита знатно ослабила. Хоће да се каже, како сад негативе филмова не нападају само домаћи микроби, већ и 'микроби' са уранијском прашином (...) Или се питање заштите отуђеног филмског фонда 'Неопланте' користи као симулација за ситни ћар, како би се додатно намакла средства из војвођанског буџета за наводно, њихово чување и одржавање?! Марић је своје тврдње поткрепио документима. Пре свега званичном одлуком о обавезној предаји филмског

материјала 'Неопланта филма' на чување 'Звезда филму', која је донета 16. јула 1985. а објављена у Службеном листу тадашње САПВ 12. августа 1985. године. Као и решењем Покрајинског секретаријата за образовање (донето 7. децембра 1992. године), којим је именована Комисија за примопредају филмске грађе и опреме кинотеке Радној организацији 'Тера', којој се налаже да од 'Звезда филма' преузме улогу архивара и чувара филмског материјала. Иако је рок за примопредају био – 24. децембар 1992. године, то ни до данас није учињено¹⁶⁴.

Дакле, власник филмова била је, и данас је, Покрајина, и у жеку рата на просторима бивше СФР Југославије, појавила се и идеја да филмско предузеће „Тера филм“ преузме Неоплантин фонд од „Звезда филма“ јер тамо нису могли да се обезбеде ваљани услови за његово чување. Из непознатих разлога тај план се није претворио у дело, али је зато, током 2006. године Покрајина откупила Неоплантин фонд од „Звезда филма“, предузећа које је увелико финансијски пропадало, и предала га на чување Академији уметности у Новом Саду, на којој апсолутно никада нису постојали услови за чување филмског материјала. У мају 2007. године, у дневној штампи се појавио нови занимљиви чланак: „Филмски радници Војводине поднели су ових дана Окружном јавном тужилаштву у Новом Саду кривичну пријаву против НН извршилаца одговорних за уништавање културних добара и филмске културне баштине покрајине и злоупотребу службеног положаја или овлашћења. Пријаву су потписали филмски редитељи Првослав Марић, Желимир Жилник, Петар Латиновић, Карољ Вичек, Душан Нинков и Предраг Врњешевећ. Они траже да тужилаштво испита њихове наводе и покрене одговарајући поступак против људи чијом небригом пропада целокупни фонд бившег 'Неопланта филма' чија су антологијска дела представљала културни идентитет Војводине и на најзначајнијим фестивалима. – Указали смо на то да су у Новом Саду, 1985. године па надаље, примили од 'Неопланта филма' из Новог Сада, филмски кинотечки фонд са пописом дела, и то 264 наслова са бројем кутија за сваки филм, на чување и одржавање без накнаде, а да претходно нису обезбедили законом прописане услове за смештај – објашњава редитељ Првослав Марић (...) Марић подсећа на то да је комплетан филмски фонд Војводине у

¹⁶⁴ З.Т. Мирковић, „Благо на ледини“, *Вечерње новости*, 04.02.2006.

продукцији 'Неопланта филма' из периода од 1966. до 1985. смештен у неусловне сутеренске просторије непримерене за чување, 'Звезда филма' у улици Жарка Васиљевића. До даљег пропадања незаштићеног филмског блага, по мишљењу филмских радника, не би дошло да је испоштована одлука војвођанске владе да се кинотечки филмски фонд Војводине уступи на чување 'Тера филму' (...) Уништавање филмске баштине настављено је када је Покрајина од 'Звезда филма' прошле године откупила филмски фонд, који је власништво Покрајине, за 12 милиона динара. Истовремено, у периоду од 1985. године 'Звезда филм' је добијао годишње новчане надокнаде из буџета Војводине на име одржавања филмског културног добра. – Истог дана када је потписан Уговор о продаји, сачињен је још један, за филмски фонд тотално погубан, са новосадском Академијом, о привременом уступању, без надокнаде, филмске архивске грађе – наводи Марић. (...) Да од горег има још горе, доказује да је комплетан филмски материјал маја и јуна 2006. пребачен у, некадашњи, војни хангар, на Петроварадинској тврђави. – У сеоби је дошло до тумбања тако да више није било на једном месту све што припада једном филму: позитив, негатив, тонска копија, магнетни тонови синхронизације или магнетне траке – истиче Марић. – Све ролне, око 8000 комада, стављене су на гомилу без икаквог реда по влажном бетонском поду... Влага, промене температуре у неизолованом простору, прљавштина, прашина, блато, довели су до потпуног руинирања филмског наслеђа. Узалудно је неколико филмских радника позивало, прозивало и захтевало спасавање филмова који су освајали награде и на најбољи начин презентовали Војводину... У марту ове године, филмски фонд је поново премештен у неусловни простор атомског склоништа на Новом насељу, који није ништа бољи од претходних“.¹⁶⁵

У међувремену је „Звезда филм“ нуђена на аукцији, нико није хтео да је купи, и 2008. године је покренут стечајни поступак. Током 2011. године Покрајина је направила нови уговор са Југословенском кинотеком и растурени Неоплантин фонд је коначно био поверен на чување институцији која једина има услове и могућности за рестаурацију, чување и архивирање филмског материјала. У овом тренутку, 2014. године, филмови

¹⁶⁵ З.Т. Мирковић, „Пропала филмска баштина“, *Вечерње новости*, 08.05.2007.

„Неопланта филма“ се у Југословенској кинотеци још увек налазе у фази прегледа и обраде и аутору овог рада није познато колико је штета велика.

АНИМИРАНИ ФИЛМОВИ „НЕОПЛАНТА ФИЛМА“ КАО КОЛАТЕРАЛНА ШТЕТА „ВЕЛИКОГ ТРАНСПОРТА“

Када се 1985. године у медијима почела формирати слика о величини финансијске катастрофе филма „Велики транспорт“ Вељка Булајића и филмског предузећа „Неопланта филм“, сензационализам који су вести производеле, заправо није био много другачији од оног којим је преамбициозан почетак продукције филма званично најављен. Већ 1982. године, у Љубљанском „Телексу“ на пример, појавио се текст који је веома прецизно описао читав продуцентски захват, сложеност уговора са интернационалним партнерима и обавезе према њима, и на крају антиципирао крајње велики новчани износ који је био потребан да би се исплатили обимни трошкови производње филма: „Булајић опет снима спектакл – забележили смо у 21. броју Телекса. Том приликом објавили смо цифру коју је нашем београдском сараднику Бранку Вуковићу навео директор организације филма Милан Цветковић: 'Велики транспорт коштаће преко 15 милијарди динара! Продуцент филма, новосадска Неопланта, потписао је два уговора о копродукцији са филмским кућама Incovent Inc. из Лос анђелеса и Lanterna editrice из Рима. Укупна партиципација страних партнера износи 1,8 милиона долара. На овај начин смо већ унапред обезбедили дистрибуцију филма у читавом западном свету'. (...) Фирма Incovent Inc. се постарала за суфинансијера – корпорацију Sherwood Productions из Лос анђелеса, и ова је у 'Велики транспорт' инвестирала нешто између осамсто хиљада и једног милиона долара (тачну цифру Црнетић није казао) (...) Према уговору, Булајић је обавезан да припреми америчку верзију филма 'Велики транспорт'. Зваће се 'The Courageous' (храбри) и, како је устврдио Црнетић, неће се много разликовати од основне верзије (...) У кооперацији са Неоплантом, италијански копродуцент не учествује са фиксним новчаним уделом, већ тако што обезбеђује конкретне услуге: 'Ми смо обезбедили, на пример, глумца Хелмута Бергера'.

(...) Италијански копродуцент предвиђа да ће на крају његова финансијска партиципација износити око 1,3 милиона долара. За узврат, Лантерна ће добити право дистрибуције за Италију и за целокупно шпанско језичко подручје¹⁶⁶.

Дакле, југословенска јавност је веома рано била упозната са свим детаљима филмског пројекта „Велики транспорт“ и зато је разумљиво што се, у данима када је афера досегла климакс, њена пажње најпре усмерила ка највећем финансијском скандалу, губитку судског спора пред међународном арбитражом, због којег је Неопланта морала америчком партнеру, корпорацији „Sherwood“, да исплати више од три милиона долара и тиме оконча своју егзистенцију. Главни кривац, са разлогом је посумњано, био је редитељ Вељко Булајић који за америчког копродуцента није довршио нахсинхронизовану верзију филма на енглеском језику до датума утврђеног уговором. Релативно брзо, до медија су међутим стизале и информације да је Вељко Булајић намерно опструирао овај важан део продукције филма, јер је, у суштини, тесно сарађивао са „Sherwood“-ом и за ту сарадњу био новчано стимулисан. Оног часа када је амерички партнер схватио да зарада филма неће ни приближно повратити уложена средства, уз Булајићеву „консултантску“ помоћ направио је план да уложена средства поврати тужбом против Неопланте због чињенице да енглеска верзија филма није урађена у траженом року. Почетак разоткривања афере данас се може пронаћи у писму које је 07.02.1985. године из Неопланте хитно упућено тадашњем високом политичком функционеру Војводине, Бошку Крунићу: „Друже Бошко, у документацији с арбитраже у Лос Анђелесу која нам је достављена, управо смо нашли признанице на доларске износе које су 7. јула 1982. године (Дан устанка народа Србије, рођендан Мирослава Крлеже, датум проналаска парне машине) од америчког партнера примили Вељко Булајић (20000 USA\$) и Младен Коцеић (2500 USA\$). Приложене су и копије доларских чекова, који гласе на име /Булајић: 20 чекова по 1000 USA\$; Коцеић: 3 чека, од којих 2 по 1000 USA\$ и 1 по 500 USA\$. (...) Занимљива је формулација намене 'мита' за Булајића: *marketing consulting* заправо значи стручњак, или саветник, за тржиште, за пијацу. То значи да смо ми усред наше филмске екипе, у *Великом транспорту*, имали плаћену пету колону 'Шервуда', који је њима саветовао шта да чине против нас, који је био

¹⁶⁶ Олга Требичник, „Колико ће коштати *Велики транспорт*?“, *Телекс* Љубљана, 15. јул 1982.

њихов упосленик, који је ишао њима на руку око тржишта, рокова снимања и испоруке филмова, и других погодности којима би довео у предност 'Шервуд'. Све је заправо много озбиљније него што смо пре годину дана мислили и слутили. Ради се о драстичној продаји интереса југословенског продуцента, земље, филма, идеје (...)¹⁶⁷.

Потпуно је разумљиво зашто је након ових сазнања медијска пажња била усмерена ка главним протагонистима америчке афере, најпре редитељу филма Вељку Булајићу, а затим и директору Неопланте, Драшку Ређепу. Не треба губити из вида да је спор са америчким копродуцентом био само један од бројних спорова који су се ланчано, један за другим или истовремено, дешавали, и природно је да је оновремени посматрач свих догађаја био, у најбољем случају, потпуно збуњен. Тужбе су долазиле са свих страна и у једном тренутку било је актуелно више од десетине судских спорова у којима је Неопланта учествовала, попут: арбитраже са „Sherwood“-ом, спора са ЈНА због дуговања, потраживања студија „Барандов“ из Чехословачке, опет због дуговања, спор са дистрибутером – „Кроација филмом“, два имовинска спора са Вељком Булајићем, спор по меничној тужби Новосадске банке итд.¹⁶⁸ Дакле, јавност је била потпуно презасићена великом количином негативних информација које су пратиле пласман „Великог транспорта“ иако је сам филм, у суштини, имао добар пријем код домаће публике. У светлу свих догађаја у сенци је остао један који апсолутно није имао везе са Вељком Булајићем, већ искључиво са првим човеком Неопланте, Драшком Ређепом, и који је на бизаран начин окончао двадесетак година дугу традицију професионалне производње анимираног филма у Новом Саду. Тај догађај, из данашње перспективе, најбоље показује колико је била лоша тадашња културна политика, и доказује да је статус и положај аутора анимираних филмова у Војводини био, једноставно, трагичан.

Реч је о скандалозној, тајној продаји три играна и шест анимираних филмова и права на њих, због неиспуњавања обавеза Неопланте према италијанском копродуценту филма „Велики транспорт“, фирми „Lanterna Editrice“ из Рима коју је заступао адвокат Ђани Масаро. Но, пре анализе овог скандала, важно је обратити пажњу на још неке

¹⁶⁷ „Писмо са ознаком *поверљиво*, на руке упућено Бошку Крунићу 07.02.1985“, Архив Војводине Ф430/73

¹⁶⁸ Видети: Архив Војводине Ф430/73 и Ф430/76

чињенице. Наиме, у време када се клупко преваре почело одмотавати, најактивније личности у Неопланти биле су Трифу Дору, Мирко Бартуловић и Лазар Хацић, тим који је од врха власти добио задатак да, у својству принудне управе (прецизније – „привременог пословодног органа“), оконча пословања Неопланта филма и детаљно истражи све околности везане за производњу филма „Велики транспорт“. Њихов задатак није био нимало лак имајући у виду да су морали да омогуће довршетак појединих филмова који су били у току израде, поједине стопирају, а да су, при том, сви рачуни Неопланте били увелико блокирани. Поред тога, у веома кратком временском року, имали су и задатак да формирају коначну слику о пословању Неопланте из различитих углова, највише правних и финансијских. Опис активности „принудне управе“ важан је јер су оне, како су истражне радње напредовале, у много чему показале карактер и склоности Драшка Ређепа о којима ће бити речи касније. Трифу Дору је у поменутом триу био једини из света филма, јер је имао богато искуство као дугогодишњи уредник филмске редакције на ТВ Нови Сад, и разумљиво је да је његов обим посла био незнатно већи. Најважнији, тежак задатак који је пред собом имао по доласку у Неопланту, био је довршавање снимања филма „Живот је леп“ Боре Драшковића који је реализован у копродукцији „Неопланта филма“ и „Унион филма“ из Београда. Услед финансијског колапса Неопланте, Трифу Дору се довијао на најразличитије начине како би се доснимавање наставило, обећавајући финансијска средства којих, у том тренутку, апсолутно није било.

Након што је ипак успео да обезбеди од врха тадашње власти у Војводини невелика средства за доснимање (највише захваљујући разумевању Нандора Мајора, члана председништва САП Војводине), а затим и за пласман филма „Живот је леп“ на фестивале у Пули и Венецији¹⁶⁹, Трифу Дору је са својим сарадницима направио први извештај о раду привременог пословодног органа Радне организације „Неопланта филм“ за период од 1. априла до 31. маја 1985. године и предао га као материјал за тридесету седницу Покрајинског комитета за образовање и културу тадашње САП Војводине.¹⁷⁰ У овом, веома обимном извештају, осим детаљног приказа спора са америчким

¹⁶⁹ Видети додатке овог рада, стр. 274-276

¹⁷⁰ Извештај је у претходном поглављу већ цитиран.

копродуцентом, налазио се и део који је представљао дефинитиван одговор на околности у којима је шест краткометражних анимираних филмова Неопланте заувек отуђено: „У Риму 2. и 3. 03. 1982. др Драшко Ређеп, Вељко Булајић и адвокат Неопланте Раде Микијељ потписују са Ђани Масаром измене и допуне предуговора, који се морао модификовати због уласка америчког партнера у копродукцију и сукоба њихових интереса са правима која су већ уступљена Лантерни. Иначе, не постоји никакав тројни акт (Неопланта - Лантерна - Шервуд) о копродукцији, већ је Неопланта паралелно преговарала и са једним и са другим, чиме је практично себе ставила између две ватре. Након тога се 9.4.1982. године у Лос Анђелесу потписује уговор Неопланта – Шервуд, у коме Неопланта нетачно наводи да је Лантерна едитриче већ потписала уговор са Хелмутом Бергером. На то је Лантерна едитриче упозорава телексом од 19.4.1982. године. Тим телексом се почињу компликовати односи са Лантерном. То се могло и очекивати, јер почетком преговора са Американцима Неопланта третира свог дотадашњег италијанског партнера као нужно зло. Због првобитно датих превеликих права Лантерни едитриче, Неопланта мора да јој чини даље уступке како би повратила права за територије СР Немачке, Аустрије, Бразила и Порторика (које траже Американци) и да би Лантерну едитриче 'убедила' да ангажује скупљег Хелмута Бергера уместо два италијанска глумца. У таквим околностима 22.4.1982. године др Драшко Ређеп потписује уговор са Лантерном едитриче у коме се укупна цена Великог транспорта процењује на 12 милиона долара, а учешће Лантерне са 250 хиљада долара. Нити Неопланта то документује неком предкалкулацијом цене филма, нити Лантерна то доказује уговором са Хелмутом Бергером и другим документима. У пратећем писму уз овај уговор Неопланта се обавезује да Лантерни уступи и прода сва права за два играна филма, која уопште нису њено власништво ('Битка на Неретви' и 'Сарајевски атентат', оба у режији Вељка Булајића). Све ово рађено је три дана пред почетак снимања. Користећи ту ситуацију, Лантерна део својих обавеза према Бергеру пребацује на Неопланту. Убрзо затим, 8.6.1982. потписују се измене и допуне претходног уговора, да би већ 11.6.1982. Ђани Масаро испоставио рачун Неопланти за своје адвокатске услуге око ангажовања глумца Хелмута Бергера (што је иначе обавеза Лантерне) на износ од 13.500 долара. Неопланта на основу писма свог адвоката из Београда Радета Микијеља од 23.7.1982. године уплаћује динарску протувредност те суме у износу од 655.163,10 динара Ђани Масару на штедну књижицу

под шифром код 'Југобанке'. У току и након снимања филма, Масаро и Лантерна стално истичу да су имали већа давања око ангажовања Хелмута Бергера (мада то ничим не документују), а да Неопланта није испунила све своје (многобројне) обавезе, пре свега у погледу поменута два играна филма. Тако долази до склапања новог уговора 3.2.1983. године у Риму, где се као трећи потписник појављује и фирма BERKLEY ESTABLISHMENT из Вадуза (Лихтенштајн), која је наводно помогла Лантерни у њеним повећим давањима. Ту услугу треба да надокнади Неопланта уступањем временски неограничено и за читав свет три југословенска играна филма:

'Стићи пре свитања', у режији Александра Ђорђевића, продукција Неопланте

'Човек кога треба убити', у режији Вељка Булајића, продукција Јадран филм и

'Поглед из поткровља', у режији Бернарда Феина, копродукција Јадран филма из Загреба и ЛАТ из Минхена,

као и шест анимираних филмова у продукцији Неопланте:

- 'Модел', режија Зоран Јовановић
- 'Правац', режија Зоран Јовановић
- 'Црни дани', режија Никола Рудић и Раде Ивановић
- 'Једнакост', режија Никола Рудић и Раде Ивановић
- 'Рат и мир', режија Никола Рудић и Раде Ивановић
- 'Пут суседу', режија Борислав Шајтинац.

Уколико не испоручи ове филмове, Неопланта се обавезује да плати укупно 5.400.000 динара, колико се уговором процењује њихова укупна вредност. Након неколико ургенција Лантерне и Берклија, и након што се уговором са Јадран филмом откупљују играни филмови 'Човек кога треба убити' и 'Поглед из поткровља', 20.9.1983. свих ових девет филмова се декларишу приликом царинења у Новом Саду као материјали од Великог транспорта. Својим приватним аутомобилом Срђан Илић, делегат продуцента, односи их у лабораторију у Цирих. За разлику од Јадран филма, који је у својој лабораторији издубирао негатив филма 'Човек кога треба убити', Неопланта није имала средстава да то учини, већ трајно извози своје оригиналне материјале наведених филмова.

У њеном поседу остају само већ коришћене копије, тако да су ови филмови практично за сва времена отуђени из наше културне баштине (...)“¹⁷¹

Дакле, ангажовање једног глумца и нерашћишћена права и обавезе према италијанском копродуценту, уз крајње сумњиве финансијске трансакције, били су довољан разлог да се девет филмова једноставно „преда“ на даљу експлоатацију уступањем оригиналних негатива. Колико је читава прича била криминална не мора се додатно објашњавати имајући у виду да „Неопланта филм“ никада није била регистрована за обављање спољнотрговинских делатности, осим у случају пословног удружења са „Југославија филмом“ преко којег су одређене финансијске трансакције са „Sherwood“-ом до тада и биле реализоване. (Другим речима, поменута пословања са фирмом „Lanterna editrice“ одвијала су се без „Југославија филма“.) Закон је прекршен и због чињенице да је Драшко Ређеп склапао уговоре чије су одредбе биле у супротности са оновременим споразумом о односима у области филма између СФРЈ и Републике Италије који је важио од 1968. године.

Но, изнад ових законских проблема налазило се катастрофално одсуство икакве моралне одговорности Драшка Ређепа, уз запрепашћујуће непоштовање аутора филмова и њихових анимираних остварења.¹⁷² Јер отуђени краткометражни филмови, гледано из данашње перспективе, нису само важни због фестивалских успеха које су бележили, већ због чињенице да се њихови аутори данас налазе у бројним светским издањима из области историје филма, а већи део поменутих дела у сваком случају представља основу, полазиште за изучавање развоја анимираног филма у Србији.

Најпре је важно подсетити се да је Никола Рудић творац првог цртаног филма у Србији, филма „Човек од креде“ који је при Авала филму (у „Студију за анимирани филм – САФ“) реализовао са Николом Мајдаком 1963. године. Након што је 1965. године Авала

¹⁷¹ “Извештај о раду привременог пословног органа Радне организације Неопланта филм Нови Сад 1.4-31.5 1985. године“, Архив Војводине Ф430/76

¹⁷² Аутори филмова нису имали ни најмању представу о догађајима о којима је реч. Аутор овог рада се уверио да је, на пример, Борислав Шајтинац тек недавно, 2013. године, сазнао све детаље овог скандала. Током вишемесечне приватне преписке коју су аутор овог рада и господин Шајтинц водили, показало се да су најважнији детаљи афере „великог транспорта анимираних филмова“ остали у мраку архива.

филм прекинула рад „Студија за анимирани филм“ и тиме узроковала његово „пресељење“ у Културни центар Београда, Никола Рудић је са колегом из часописа „Јеж“ Радивојем Ивановићем, уз друге заљубљенике цртаног филма попут Зорана Јовановића (задржимо се само на већ поменутих ауторима), у новој институцији покушао да створи боље прилике за континуитет стваралаштва на пољу анимације. Ипак, ни у овом центру њихове амбиције нису биле задовољене јер су, релативно брзо, опет почели да оскудевају у условима за рад: „Реализујући бројне рекламе за београдску телевизију и узалуд настојећи да преко 'САФ Културног центра Београда' остваре неки сложенији ауторски пројект, Рудић и Ивановић формирају слободну продуцентску групу 'Атеље анимираниог филма - АФ' при 'Удружењу примењених уметника Србије'. Филмове пласирају преко пословног удружења 'Југославија филма', преко београдске телевизије, путем откупа – преко продуцентата као 'Дунав филм' ('Аплауз'-1968, 'Концерт за Њ.В.'-1968, 'Анатомија'-1970) или 'Неопланта' ('Црни дан'-1969, 'Рат и мир'-1970, 'Једнакост'-1973), а неке ('Црвенкапа'-1968) приказују и дистрибуирају у сопственом аранжману.“¹⁷³

Другим речима, важно је подсетити се да је Неопланта „стала“ иза филмова „Црни дан“, „Рат и мир“ и „Једнакост“ када су били завршени, а да је њихов настанак резултат изузетног ентузијазма и енергије који су, у врло скромним, кућним условима, претварани у анимирание секвенце. Од поменута три остварења Рудића и Ивановића највише пажње је привукао филм „Рат и мир“, највероватније због своје аутентичности; у њему су оригинално покренуте и размаштане сликарске визије Милића од Мачве: „На чудним, фантастичним сликама Милића од Мачве одиграва се радња једне исто тако чудновате приче...“¹⁷⁴ Филмови „Црни дан“, „Рат и мир“ и „Једнакост“ су узимали учешће на бројним фестивалима, али нису освајали велике награде, јер су имали прејаку конкуренцију, у годинама у којима су настајали остајали су у сенци великих успеха које су бележили Борислав Шајтинац, Никола Мајдак и Зоран Јовановић.¹⁷⁵ Ипак, прегледом

¹⁷³ Ранко Мунитић, *Пола века филмске анимације у Србији*, Београд: Институт за филм/Аурора, 1999, стр. 29

¹⁷⁴ Видети више у: *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 123

¹⁷⁵ „Црни дан“ је настао 1969. године када и „Извор живота“ Николе Мајдака и Борислава Шајтинца. Поменуто је да је, поред „Сребне медаље Београда“ на Југословенском фестивалу документарног и краткометражног филма у Београду, „Извор живота“ освајао прве награде и, на пример, у Чикагу, Локарну,

доступне документације види се да је филм „Црни дан“ донео Неопланти значајну добит од продаје у иностранству иако је сврстан у четврту категорију покрајинског фонда, док је филм „Рат и мир“ био несумњиво успешан, сврстан је у другу категорију фонда, а на Југословенском фестивалу краткометражног и документарног филма у Београду добио је и продуцентску награду.¹⁷⁶ Филм „Једнакост“ је, за разлику од филма „Заставе“ Зорана Јовановића који је настао исте, 1973. године, реализован без средстава Покрајинске заједнице културе која су, у оно време, била нужна за осигурање довршетка производње филма (дакле, без икаквог буџета, уз очекивање средстава за која је Неопланта накнадно конкурисала). И поред ризика који је пратио његово настајање, филм је имао одличан пријем (нарочито у иностранству, од стране грчке критике) и узимао је учешће у главним програмима на неколико националних и интернационалних фестивала у Београду, Пули, Сиднеју и Солуну.¹⁷⁷

Када је реч о анимираним филмовима „Правац“ и „Модел“ Зорана Јовановића, важно је подсетити се да су они настали сукцесивно, ношени великим успехом који је бележио њихов претходник, филм „Заставе“. И један и други филм су, континуирано, освајали „Златну медаљу Београд“ на Југословенском фестивалу документарног и краткометражног филма у Београду 1974. и 1975. године, а затим су имали изузетно успешан интернационални фестивалски живот, након којег су Неопланти доносили значајан профит од продаје у иностранству.¹⁷⁸ И критичка рецепција ових филмова била

Мамаји, Тампереу... Филм „Није птица све што лети“ Борислава Шајтинца је 1970. године је поставио све анимирани филмове у други план због освајања награде “Carmen D’Avino” и специјалног признања жирија на фестивалу у Оберхаузену. На сличан начин, 1973. године доминира Зоран Јовановић, који са филмом „Заставе“ осваја прво „Златну медаљу Београда“ на Југословенском фестивалу документарног и краткометражног филма у Београду, а затим и две награде у Оберхаузену: специјалну награду главног жирија, а затим и признање католичког жирија.

¹⁷⁶ *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 123

¹⁷⁷ „Извештај о раду предузећа за снимање филмова *Неопланта филм* за 1973. годину“, Архив Војводине Ф430/59

¹⁷⁸ Филмови „Правац“ и „Модел“ својевремено су продавани Немачкој, Гвинеји, Канади и Португалији, и остварили су лепу зараду, већу од већине краткометражних филмова, чак и неких дугометражних играних филмова који су настајали у периоду од 1973. до 1982. године. И филм „Једнакост“ Николе Рудића и Радивоја Ивановића донео је значајне приходе Неопланти продајом у Немачкој, Гвинеји и Португалији. Сви

је, нарочито у локалним оквирима, изузетно позитивна: „(...)његови цртежи су веома рефлексивни и са крајње редуцираним покретима детерминише се садржај филма, ауторске реакције на оно што се догађа у данашњем времену, али је израз субјективан, у основи веома једноставан и по својим значењима изузетно отворен и нов. Затим Зоран Јовановић ствара Правац (1974), веома занимљиве структуре у којој иде даље од досетки испољених у својим најбољим карикатурама (...) Филмови Зорана Јовановића су једноставни у свом проседеу, сведени на графички препознатљиве знакове, лишени потребе за формализованом перфекцијом израза, динамични, бујни, са јаким музичким пратњама и комплексни, па постају истовремено догађаји, али и игре духа. У њима се чак и хетерогеност садржаја своди на појмове са којима аутор објашњава друштвене односе и феномене савременог света. У 'Неопланти' ствара и филм *Модел* (1974). Замишљен је и реализован као дијалог између ствараоца и модела с тим што се наглашава да доживљај не трпи буквалност и фактографију па се стога и могу да ређају одређени коментари (...)”¹⁷⁹ Другим речима, филмови „Правац“ и „Модел“ су, уз изузетан успех филма „Заставе“, били препознати као освежење и новина у свету анимираног филма, а данас представљају можда и најуспешнију стваралачку фазу у каријери Зорана Јовановића. Могуће је да би ова веома успешна серија у Неопланти трајала и много дуже, да Јовановићев рад на наредном анимираном филму чији је радни наслов био „Луда глава“, није нагло прекинут уз објашњење челника Неопланте да нема довољно финансијских средстава.¹⁸⁰

Анимирани филм „Пут ка суседу“ свакако је најинтересантнији у групи филмова који су тајно пренети у Цирих, због чињенице да је његов настанак заправо био потврда великог угледа који је почетком седамдесетих година XX века у европској кинематографији имао Борислав Шајтинац, али и Неопланта као продуцент анимираних филмова. Важно је запамтити да је оригинални назив овог филма заправо „Weg zum nachbar” и да је он сугерисан Бориславу Шајтинцу од стране управе фестивала у

подаци преузети су из „Извештаја о стању и проблемима у кинематографији и анализе филмског репертоара у САП Војводини“ од 24. новембра 1982. године који се налази у додацима овог рада на стр. 295

¹⁷⁹ Петар Волк, *Историја југословенског филма*, Београд: Институт за филм/ ИРО Партизанска књига/ООУР издавачко публицистичка делатност, 1986, стр. 507

¹⁸⁰ „Записник седнице Филмског савета 29. 12.1975“, Архив Војводине Ф430/59

Оберхаузену 1970. године. Наиме, "Пут ка суседу" је био дугогодишњи мото фестивала и у поменутој години дирекција фестивала је желела да једном од награђених аутора предложи реализацију филма са овим насловом. Идеја је била да „наручени“ филм отвори и затвори наредно издање фестивала, и после дугог бирања, дирекција се на крају одлучила за Борислава Шајтинца. Једини предлог дирекције фестивала био је да дужина филма буде до три минута и да у њему буде интегрисан поменути слоган. Сем задате теме и временског ограничења, фестивал се није мешао ни у сценарио ни у реализацију, а поготово не у продукцију филма.

Дакле, реч је о филму који је имао веома специфичну намену и није могао да буде део такмичарских програма, већ искључиво део протокола у свечаном отварању и затварању фестивала у Оберхаузену. Суштина читаве замисли је заправо велики комплимент, исказивање поштовања према аутору филма „Није птица све што лети“ и скромној продукцији из Новог Сада која је стајала иза овог важног анимираног остварења. Од југословенских аутора пре Борислава Шајтинца, филмове са истоветним насловом и наменом – свечано отварање фестивала у Оберхаузену, реализовали су искључиво аутори из Загреба: Душан Вукотић (1964), Александар Маркс (1968) и Недељко Драгић (1970).

Изнад свега 1971. година је, по свим критеријумима, Бориславу Шајтинцу донела најважнија признања за дотадашњи рад и етаблирала га као једног од највећих мајстора анимираног филма у свету. Важно је подсетити се, уз награде које је у Београду и Билбау освојио са филмом „Искушење“, Борислав Шајтинац је у Оберхаузену, уз почасно приказивање филма „Weg zum nachbar“ освојио и прву награду са филмом „Невеста“. Са истим филмом је тријумфовао и на највећој смотри анимираног филма у Европи, на фестивалу у Анесију, на којем је опет освојио прву награду и без сумње одушевио интернационалну критику. Она је, и пре успеха у Анесију, о српском аутору и његовим филмовима говорила само у суперлативима: „Поново се југословенска селекција представила као најбоља, без икаквог оспоравања. Национална продукција манифестује невероватну виталност, тотално слободног духа и треба се надати да ће оваква ситуација потрајати, иако због тога многи шкрипе зубима. Нећу инсистирати на анимираном филму јер ће нам фестивал у Анесију, који је пред нама, дозволити да о томе пишемо комплетније. Али хтео бих сада да назначим потврду једног апсолутно генијалног

аниматора, Борислава Шајтинца, чија три филма 'Невеста', 'Искушење' и 'Пут ка суседу' дозвољавају да буде пласиран међу великане светске анимације како у погледу графике тако и у погледу инспирације и жестоког хумора¹⁸¹.

На крају, „специфичан третман“ анимираног филма „Weg zum nachbar“ у Оберхаузену из данашње перспективе има снажан симболички карактер; он је 1971. године био повод да се једна мала, пет година стара регионална кинематографија у СФРЈ са седиштем у Новом Саду представи као најиновативнији центар европског филма. Исти тај филм, уз пет такође важних анимираних остварења, послужио је само дванаест година касније за „крпљење“ драматичних финансијских губитака ратног спектакла „Велики транспорт“ због катастрофалних одлука продуцента.

Након што се појавио први извештај о раду привременог пословодног органа у „Неопланта филму“ који је предводио Трифу Дору, Драшко Ређеп је реаговао у складу са својим карактером и склоностима, хитно упутивши писмо Скупштини САП Војводине у којем је негирао икакву одговорност. Делови писма говоре сами за себе: „Није, међутим, јасно шта Орган сматра енглеском верзијом? Филм *Велики транспорт*, одобрен од стране Покрајинске комисије за преглед филмова 5.7.1983. синхронизован на енглески језик? Или тзв. енглеску верзију филма коју је Вељко Булајић у марту 1983. монтирао у Лондону и унеколико синхронизовао у Лос Анђелесу и коју, у дефинитивној структури, *никада* није показао ни једном представнику нити самоуправном органу 'Неопланта филма'? Познато је, такође, да је управни одбор 'Шервуда' ову верзију одбацио, почетком априла 1983. А овде, код нас, како рекосмо, нико је није ни видео, а камоли одобрио (...) Дужан сам, међутим, да кажем и следеће: 20.9.1984. године, на састанку ОО СК при 'Неопланта филму', који је, између осталог, био посвећен 'Усвајању оперативног плана организовања расправе у ОО СК при Неопланта филму о предложеним закључцима ЦК СКЈ у друштву и јачању његовог идејног и акционог јединства', - говорио сам о негативним идејним појавама у култури и стваралаштву. Било је, тада, оштрих, критичких речи о продору елемената анархолибералистичке филозофије у једну емисију *Филмоскопа* на ТВ Нови Сад. (Уредник филмске редакције је тада био Трифу Дору, који је и заменик главног и

¹⁸¹ Marcel Martin, *Cinema 71*, Париз, Јуни-Август 1970. године

одговорног уредника Културно уметничког програма ТВ Нови Сад.) Тај састанак, који је у делу пренет и у једној емисији ТВ Нови Сад, на основу снимка, имао је бурне политичке консеквенце у јавности. Претпостављам да изражена необјективност *Извештаја* није последица 'освете' садашњег председника Органа у односу на партијску расправу у ОО СК при 'Неопланта филму'¹⁸².

Оно што је ипак најважније, „велики транспорт анимираних филмова“ остао је, услед много крупнијих правних и финансијских преступа због којих је важна војвођанска културна база престала да постоји, потпуно маргинализован, а временом је почела да га прекрива и сенка заборавља. Најапсурдније је што је један од аутора краткометражних филмова које је Неопланта тајно извозила, Драшку Ређепа својевремено био главни аргумент у одбрани од силних напада на програмску, уметничку и кадровску политику коју је спроводио. У Архиву Војводине се данас чува препис једног интервјуа Драшка Ређепа са почетка осамдесетих, без назнака оригиналног извора, у којем се налази веома интересантан детаљ који може да послужи за исписивање епилога читаве приче: „Краткометражни филм је, некада, био прва брига, и често, једини продуцентски задатак куће. Не мислим да је данас мање него некад. Континуитет који се остварује, рецимо, за последњих десетак година, Од *Застава* Зорана Јовановића (које су ушле међу десет најбољих југословенских анимираних филмова свих времена) и *Кубикаша* Кароља Вичека до овогодишњег *Цементног млека* Еве Балаж (Златна медаља 'Београд' за најбољи дебитантски филм београдског фестивала) несумњиво говори о оријентацији која није посустала, која је превасходно критичка, на ивици ножа, како би се рекло“.¹⁸³

Чини се да је потпуно другачија „ивица ножа“ пресудила анимираним филмовима Зорана Јовановића које је у Новом Саду направио после сјајних „Застава“. Као, уосталом, и појединим филмовима Борислава Шајтинца, Николе Рудића и Радивоја Ивановића...

¹⁸² „Писмо Драшка Ређепа поводом извештаја о раду привременог пословодног органа радне организације *Неопланта филм* упућено председнику скупштине САП Војводине“, Архив Војводине Ф430/76

¹⁸³ „Интервју Драшка Ређепа“, Архив Војводине Ф430/76

ПРОИЗВОДЊА АНИМИРАНИХ ФИЛМОВА
У НОВОМ САДУ И ВОЈВОДИНИ ВАН „НЕОПЛАНТА ФИЛМА“

У периоду од 1975. до 1978. године у којем Неопланта први пут након оснивања није стварала анимиране филмове, у Новом Саду и Панчеву су се анимирани филмови производили чак и више него икада пре, и на професионалном и на киноаматерском нивоу. У овом поглављу ће се понудити груби приказ деловања новосадских кино клубова на пољу анимираног филма (у циљу формирања историјске перспективе о настанку и обиму деловања), затим ће се пратити поједине анимирано-филмске активности ТВ Нови Сад која је од 1975. започела са редовним емитовањем програма, и на крају ће се указати на производњу анимираних филмова у другом војвођанском филмском предузећу, ПАН филму, у којем је, управо у поменутом периоду, прве анимиране филмове реализовао Стеван Живков. Осврт на производњу филмова у ПАН филму, ТВ Нови Сад и кино клубовима важан је јер прегледом сачуване документације можемо пронаћи везе, различите покушаје сарадње између Неопланте и поменутих филмских центара. Ипак, заједнички рад и копродукцијски планови никада нису били на прави начин спроведени у дело и време је показало да је велики потенцијал остао неискоришћен...

Да би се разумеле околности у којима су новосадски кино клубови деловали у другој половини седамдесетих година, важно је вратити се у прошлост и дефинисати обим интересовања за анимирани филм у Новом Саду од самих почетака. Познато је да је највећи допринос проучавању кинематографије у Војводини до Другог светског рата дао Дејан Косановић, филмски историчар чији рад представља основу за сва наредна истраживања. У неколико капиталних дела Дејан Косановић је недвосмислено указао да

је, већ од првих пројекција браће Лимијер, кинематографија у Војводини имала убрзан развој, а да је Нови Сад, као истакнута јужна аустроугарска провинција, био носилац тог развоја.¹⁸⁴ Након серије гостовања различитих путујућих биоскопа (према истраживањима Дејана Косановића ради се о периоду од 1897. до 1911. године) први стални биоскоп у Новом Саду је основан јануара 1910. године под именом „Аполо пројектограф д.д.“. Убрзо је уследило и отварање другог биоскопа - „Тиволи“, а 1912. године је фотограф Ђура Стојановић отворио и трећи новосадски биоскоп – „Корзо“. Интересовање за филм било је велико, и није случајно да је управо у Новом Саду објављен и први критички текст о кинематографији који је покушао да, поређењем филма и позоришта, вредност нове уметности веже за појам спектакла. Аутор чланка који је у октобру 1910. године био објављен у новосадском „Бранику“ био је новинар и публициста Жарко Огњановић (1889-1957). У таквом амбијенту је, већ 1915. године, млади Владимир Тотовић реализовао први новосадски играни филм који је назвао „Лопов детектив“, и приказао га у јануару 1916. године у биоскопу „Корзо“, уз распродате улазнице и значајну медијску пажњу: „На великом плакату, који је штампао власник биоскопа Ђура Стојковић, писало је: 'Данас и сутра приказујемо наш први филм Лопов детектив'. Све улазнице су биле распродате, па су чак Тотовић и његови глумци морали да плате улазницу“.¹⁸⁵

Сви поменуте информације корисне су за развијање тезе да у Новом Саду и Војводини и пре, а нарочито после Првог светског рата, интересовање за кинематографију

¹⁸⁴ Већ у новембру 1896. године лист „Браник“ је најавио прву новосадску биоскопску пројекцију: „У овдашњем позоришту Л. Дунђерскога приредиће г. М. Ковач из Будимпеште у суботу 26. октобра (7. новембра) и у недељу 27. октобра (8. новембра) о. г. помоћу апарата за пројекцију вештачку представу, у којој ће се видети, како се разне слике у природној величини и верности мењају. Осим знаменитости из свих пет делова света и земаља приказаће г. Ковач покретљиве и комичне фигуре и дивотне игре с бојама, тако да ће сваки посетилац имати врло занимљиво вече“. Преузето из: Дејан Косановић, *Почеци кинематографије на тлу Југославије 1896-1918*, Београд: Институт за филм/Универзитет уметности, 1985, стр. 193

¹⁸⁵ Стеван Јовичић, „Војвођани пионери југословенске кинематографије“, у: *Филмски каталог Војводине*, уред. мр Јања Шакић, Бранко Милошевић, Нови Сад: Телевизија Нови Сад, 1973, стр. 222.

Интересантно је да се бројни подаци у овом тексту чији је аутор Стеван Јовичић, стручни сарадник Југословенске кинотеке, битно разликују од података које је иза себе оставио Дејан Косановић. На пример, као година премијере филма „Лопов детектив“ наводи се 1917. а презиме власника биоскопа „Корзо“ је, у цитираном делу се то јасно види, Стојковић, а не Стојановић. Аутор овог рада се ослања на податке Дејана Косановића.

није јењавало, штавише, у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, био је приметан пораст киноаматерских активности. Према досадашњим истраживањима, први војвођански анимирани филмски покушај настао је у Сомбору, и иза њега је био потписан Ернест Бошњак, уз суботичанина Александра Лифку и новосађанина Владимира Тотовића, један од најважнијих пионира филма у српској кинематографији. Реч је о филму „Овде тражи па ћеш наћи милион“: „Године 1925. *Бошњак* је реализовао кратки анимирани рекламни филм *Овде тражи па ћеш наћи милион* – једноставну анимацију исечака (колажа) реализовану доста примитивном техником сличица по сличица: *даждевњак, који по плану Сомбора шета улицама и показује радње у којима се при куповини робе добија срећка која би могла да извуче на лутрији милион*. Био је то први домаћи анимирани филм у југословенским земљама (чува се у Филмском архиву Југословенске кинотеке)¹⁸⁶.

Чињеница да је први анимирани филм настао у Сомбору а не у Новом Саду, заправо је била последица неочекиваног стицаја околности. Наиме, Ернест Бошњак је пред почетак Првог светског рата планирао да властиту филмску опрему пресели из Сомбора у Нови Сад, а његова иницијатива је добила велику подршку тадашње управе Новог Сада: „Ернест Бошњак је био дубоко убеђен да је могуће организовати у Војводини домаћу филмску производњу. Зато се он крајем 1913. или почетком 1914. године обраћа општинским властима у Сомбору са молбом за помоћ да подигне филмски студио, да му се у ту сврху одреди и бесплатно уступи земљиште. Општина његовог родног града га је одбила, па се он 1914. године са истом молбом обраћа магистрату у Новом Саду. Уочи самог рата, средином 1914. године, новосадски магистрат одговара позитивно, чак је наводно био одређен и терен за подизање студија, а предвиђена је и могућност финансијске помоћи. Али, избијање првог светског рата је прекинуло овај подухват који касније и никад и није био остварен“¹⁸⁷.

¹⁸⁶ Дејан Косановић, *Кратак преглед историје филма у Војводини (први део 1896-1941)*, Суботица: Југословенска кинотека/Отворени универзитет Суботица, 2012, стр. 44

¹⁸⁷ Дејан Косановић, *Почеци кинематографије на тлу Југославије 1896-1918*, Београд: Институт за филм/Универзитет уметности, 1985, стр. 213-214

Дакле, због нежељених околности стваралаштво Ернеста Бошњака се није везало за Нови Сад, па се тако први анимирани филмски покушај догодио у Сомбору. Ипак, очигледно је да су филмски ствараоци стално гравитирали ка Новом Саду.¹⁸⁸ Први трагови о новосадским анимирано-филмским активностима воде у тридесете године и приписују се аутору који се у апсолутно свим изворима помиње као житељ Осијека. Реч је о Владиславу Илину који је 1938. године реализовао анимирани филм под називом „Сан мале Инге“ демонстрирајући завидну вештину у анимацији објеката. Дејан Косановић је у сваком запису у којем је истраживао кинематографске делатности у Југославији до 1941. године помињао овог аутора, међутим, његово стваралаштво је везивао искључиво за Осијек: „*Илин Владислав*, киноаматер из Осијека. Поред других, снимио 1935. филм *Пењање уз Ловћен* који је сачуван. Снимио (око 1938) анимирани лутка-филм *Сан мале Инге*“.¹⁸⁹ У капиталној студији новијег датума, у публикацији „Кинематографија и филм у Краљевини СХС/Краљевини Југославији 1918-1941“ Дејан Косановић је донео нове податке о раду Владислава Илина и поново као пребивалиште навео Осијек, међутим, овога пута је један од његових филмских записа везао за Нови Сад: „*Владислав Илин*, киноаматер из Осијека, који је своју продукцију назвао *Лаџи филм*, снимио је поред осталих, филмове *Пењање уз Ловћен* (1935), *Веслачки клуб „Данубиус“* из Новог Сада и анимирани филм *Сан мале Инге* (1938)“.¹⁹⁰

Данас се филмови Владислава Илина чувају у Хрватској кинотеци, и чињеница је да су сви филмови овог киноаматера пронађени у Осијеку. Чињеница је и да се у попису филмова Хрватске кинотеке као име аутора наводи Ладислав Илин, уместо Владислав.¹⁹¹ Са друге стране, у великом броју текстова из хрватских извора наводи се име Владислав

¹⁸⁸ Узмимо као још једну илустрацију пример фотографа Душана Јакшића (1885-1960) који је своје филмско предузеће „Титан филм“ преселио 1932. године из Бечеја у Нови Сад..

¹⁸⁹ Дејан Косановић, *Лексикон пионира филма и филмских стваралаца на тлу југословенских земаља 1896-1945*, Београд: Институт за филм/Југословенска кинотека/Феникс филм, 2000, стр. 93

¹⁹⁰ Дејан Косановић, *Кинематографија и филм у Краљевини СХС/Краљевини Југославији 1918-1941*, Београд: Филмски центар Србије, 2011, стр. 81

¹⁹¹ Видети: *Филмови у Хрватској Кинотеци (1904.-1940.)/The Films in Croatian Cinematheque (1904. - 1940.)*, Загреб: Хрватски државни архив/Одјел Хрватске Кинотеке, 2011, стр. 21, 22, 23 и 24

Илин, али се, опет, као место боравка аутора, наводи Осијек: „Народна техника основана је у Осијеку 1946. године. Од тада до данас постигнут је низ запажених резултата на организирању различитих техничких активности и оснивању различитих клубова (...) До осnutка киноклуба било је познато тек неколико ентузијаста који су располагали властитом киноопремом и који су снимали филмове за властиту душу. Најпознатији је од њих mr. ph. Владислав Илин, шеф болничке љекарне, који је дјеловао између два свијетска рата“.¹⁹²

Бројни извори потврђују да је Владислав Илин био магистар фармације и да је након рата водио осијечку болничку апотеку¹⁹³, штавише, један део његових филмских активности, које су се после Другог светског рата дефинитивно одвијале у Осијеку, подразумевао је спој његовог медицинског и филмског знања: „У исто се вријеме занимање за медицински филм јавља и код појединих непрофесијских филмских аутора. Тако је Иво Жгалин снимио филмски запис *Трансфузија крви* (1947.) осијечки фармацеут Владислав Илин филмове *Операција гуше* (1948.) и *Царски рез* (1949.) лијечник Александар Паспа *Операција прогеније (...)*“.¹⁹⁴

Ипак, нејасно повезивање филмског стваралаштва Владислава Илина до почетка Другог светског рата са Новим Садам, налази се и у појединим хрватским прегледима историје филма: „1936. Изван Киноклуба Загреб, поједини филмски аматери јављају се у Риједи (Иван Тићак, Борис Пајкурић, Милан Дилни), у Сплиту (Динко Мркоњић, Винко

¹⁹² Синиша Фрањић, Бранко Хрпка, „Видеоклуб Мурса“, у: 36. *Ревија хрватскога филмског и видео стваралаштва*, за издав. Хрвоје Турковић (Загреб: Хрватски филмски савез, 2004), стр. 3

¹⁹³ У историјату Клиничког болничког центра Осијек Владислав Илин се, на пример, помиње и као кључна фигура за организовање трансфузије крви: „У свибњу 1950. године основана је Станица за трансфузију крви, заслугом хирурга прим. др. Јосипа Бенчевића. За рад станице у почецима заслужни су: први водитељ др. Грунбаум, mr.ph. Владислав Илин и хирург др. Бранко Милошевић“. Видети званичну интернет страницу Клиничког болничког центра Осијек: www.kbo.hr/Klinike/Odjeli/TransfuzijskaMedicina

¹⁹⁴ Вјекослав Мајцен, „Хрватски образовни филм-III“ у: *Хрватски филмски љетопис*, глав. уред. Хрвоје Турковић (Загреб: Хрватско друштво филмских критичара/Хрватска кинотека/Хрватски филмски савез, 1998, бр.15) стр. 164

Маројевић, Анте Бензон) у Карловцу Јосип Ваништа, у Вировитици Бранко Зимерман, те Владислав Илин који тада живи у Новом Саду“.¹⁹⁵

Дакле, у већини извора веза између Владислава Илина и Новог Сада је приказана мутно. Аутор овог рада је прве информације о настанку анимираног филма „Сан мале Инге“ у Новом Саду (уопште, свих Илинових филмова који су настали до краја Другог светског рата) добио од Милорада Путника, познатог новосадског културног радника у области непрофесионалног филма и фотографије, који је имао прилику да види Илинове филмове у Загребу. Милорад Путник је први у Илиновим филмским записима који се данас чувају у Хрватској кинотеци препознао Нови Сад и околину (нпр. Каћ), а затим је имао прилику и да упозна Инге Илин, ћерку Владислава Илина која је, као девојчица, била протагонисткиња анимираног остварења „Сан мале Инге“ (касније се и професионално бавила глумом тумачећи једну од главних улога, лик Дане, у филму „Влак без возног реда“ Вељка Булајића).¹⁹⁶ Милорад Путник је од Инге Илин сазнао још неке детаље о породици Илин, попут информације да је Владиславов отац такође био фармацеут, и да је водио апотеку у Новом Саду.¹⁹⁷

Иако су сазнања Милорада Путника о стваралаштву Владислава Илина сасвим довољна, у циљу отклањања свих недоумица о пореклу и месту пребивања породице Илин до краја Другог светског рата, најлогичније је погледати историјска истраживања фармацеутских делатности у Новом Саду у првој половини XX века. Веома лако се могу пронаћи подаци да је Владиславов отац, Душан Илин, 1912. године продао апотеку „Код анђела“ у Сомбору и купио апотеку у Новом Саду, на данашњем Тргу младенца број седам (апотека постоји и данас, на истом месту, под именом „Ескулап“): „После отварања пете апотеке у граду, почетком 1906. године покренуо је поступак за отварање шесте апотеке Адолф Грос из Србобрана (...) Министарство је овај пут позитивно решило поступак, али је дозволу доделило Бели Кихлеру за апотеку коју је требао да отвори на

¹⁹⁵ Цитат представља део концизног историјата кинематографских делатности у Хрватској, и преузет је са званичне интернет странице Хрватског филмског савеза. Видети: www.hfs.hr

¹⁹⁶ Видети интервју са Милорадом Путником у додацима овог рада, стр. 283

¹⁹⁷ Исто

Тргу краљице Јелене (данас Трг младенаца). Апотека је отворена 1909. године, под називом 'Код мађарске круне'. О Бели Кихлеру немамо пуно података (...) У Новом Саду није био дуго, јер је већ 1912. године апотеку продао Душану Илину. Душан Илин је рођен у Омору код Темишвара 1883. године, а дипломирао је 1905. године у Будимпешти. Пре куповине ове апотеке имао је апотеку у Сомбору 'Код анђела', коју је продао апотекару Сими Вујићу. Апотеку је држао до после ослобођења, а умро је напрасно 1953. године“.¹⁹⁸

Дакле, нема никакве сумње да је породица Илин живела у Новом Саду од 1912. године до краја Другог светског рата, а чак су истражене и околности због којих се фамилија преселила у Осиек: „Он је [Душан Илин] водио апотеку све до 1944. године, када је, због свог наводно лошег држања за време окупације осуђен на казну губитка грађанских права, па је тим изгубио и право на држање апотеке. Док јој је био власник променио јој је назив у Апотека 'Код круне“.¹⁹⁹

На основу свих података јасно је да је анимирани филм „Сан мале Инге“ настао у Новом Саду, као и сви Илинови филмски записи до почетка Другог светског рата (из самих наслова филмова могуће је закључити да неки од њих представљају записе са путовања, али су, логично, сви на крају били довршавани у Новом Саду: „Путовање на Ловћен“, „Данубиус“, „Сан мале Инге“, „Берлин 1939“, „Летњи дани у Далмацији“... Са друге стране, чињеница је да се током Другог светског рата породица Илин склањала из Новог Сада у мања места, па није могуће са прецизношћу утврдити из ког места је Владислав Илин деловао). Све у свему, Владислав Илин се може обележити као један од најважнијих новосадских синеаста између два рата (уз Родољуба Маленчића и Лазара Величког) и, дефинитивно, као пионир новосадског анимираног филма.

По окончању Другог светског рата Нови Сад је, када је реч о кинематографији, делио судбину са остатком разорене земље која је започела обнову под именом Федеративна Народна Република Југославија, негирајући континуитет са предратним

¹⁹⁸ Чедомир Б. Кузмановић, Илија Савков, Десанка Вујновић Михајловић, *Развој фармације у Новом Саду од 1740. до 1995. године*, Нови Сад: Апотекарска установа „Нови Сад“, 1995, стр. 2.20

¹⁹⁹ Павле Штрасер, *255 година апотекарства у Новом Саду*, Нови Сад: Музеј града Новог Сада, 1995, стр. 7

културним миљеом. Рат је, разумљиво, довео до великих страдања и миграција, неки од новосадских киноаматера су се иселили (Илин), а неки су наставили са радом (Велицки), али су, суштински, тек након неколико година успостављени нови облици кинематографских делатности. Пројектори, камере и траке који су били заплењени од окупатора били су први импулс за оживљавање киноаматеризма у Новом Саду. По правилу, у читавој земљи је, уз заплењену технику и значајан одзив младих људи који су се најпре окупљали у организацији „Техника и спорт“, израстала такозвана „Народна техника“, из које су затим ницали бројни, различити клубови и секције. Кино клуб „Нови Сад“ је почео са активним, континуираним радом од 1951. године (тада се звао „Славко Воркапић“, од 1952. године је назив промењен у Кино клуб „Нови Сад“), а прву камеру и траке од 16мм је обезбедила Југословенска Народна Армија. Прегледом малобројних досадашњих истраживања није могуће са сигурношћу потврдити да је у педесетим годинама у Новом Саду било бављења анимираним филмом. Међу првим ауторима и оснивачима клуба били су Боривој Миросављевић и Миодраг Зорић, у првој половини педесетих филмове су снимали Лазар Хаџић, Мирко Беговић и Бранко Милошевић, а у другој, поред ових аутора и Петар Латиновић, Славуј Хаџић, Првослав Марић, Борис Ковач, Илија Савков...²⁰⁰ Ипак, постоје трагови о зачетку анимирано-филмских активности на крају педесетих и почетком шездесетих година...

Поменути Милорад Мика Путник, иначе некадашњи председник Кино клуба „Нови Сад“ и Фото-Кино-Видео Савеза Војводине, иза себе је оставио важне записе о киноаматеризму у Новом Саду у другој половини XX века и тако створио основу за сагледавање паралелних токова кинематографије.²⁰¹ Када је реч о анимираном филму Милорад Путник је посумњао да је крајем педесетих година у Новом Саду филмске

²⁰⁰ Видети: мр Јања Шакић, Бранко Милошевић, *Филмски каталог Војводине*, Нови Сад: Телевизија Нови Сад, 1973, стр. 204-205

²⁰¹ Видети: Милорад Путник, „Аматерски филм“ у *Енциклопедија Новог Сада*, Књ. 2, Аде-Ашк, уредник Душан Попов, Нови Сад: Новосадски клуб/Прометеј, 1994, стр. 135-139. Иначе, Савез фото и кино аматера Војводине (много касније је преименован у Фоток-кино-видео савез Војводине) основан је 8. априла 1951. године.

покушаје ове врсте упражњавао Александар Пајванчић, аутор за кога се поуздано зна да је пионирске анимирани филмове реализовао почетком шездесетих у Београду.²⁰²

Оно што се данас са сигурношћу може утврдити јесте да су непрофесионалне активности на пољу анимираног филма започеле уласком у шездесете године, и то не у Кино клубу „Нови Сад“, већ у једној школи. Наставник физике у Основној школи „Ђорђе Натошевић“, Душан Башић, самоиницијативно је покренуо још 1956. године фото секцију, а од 1961. године, након што је набављена прва 8мм камера, иницирао је и снимање филмова, па се секција претворила у Фото-кино клуб „Оглед“.²⁰³ Препознавши велики ликовни и филмски дар појединаца, Душан Башић је додатно мотивисао ученике и формирао групе које су од 1963. године започеле да откривају тајне снимања „сличицу по слицицу“. Све је резултирало настанком чак пет краткометражних анимираних филмова у 1964. години (употребљавана је cut-out техника, колаж, анимација исечака) које је повезивао истоветан заплет који је ученицима сугерисао наставник Душан Башић – „На плочнику је пронађен новчаник и...“. Реч је о анимираним филмовима: „Мамац“, „Свемир“, „Нос“, „Каубој“ и „Џунгла“. Прва три филма су на крају била обједињена у омнибус под новим називом „Три анимирани приче“ и узела су 1964. године учешће на Венецијанском бијеналу у категорији филмова која су реализовала деца, а затим су освојила и велику награду – „Сребрну медаљу“ Венецијанског бијенала!

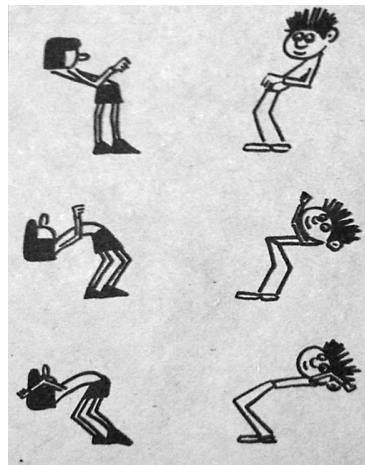


„Три анимирани приче“ (1964)

²⁰² Видети додатке овог рада, стр. 285

²⁰³ Све информације о кинематографским активностима у школи „Ђорђе Натошевић“ прикупљене су прегледом албума са фотографијама, дипломама и текстовима који се у тој установи данас чувају.

Изузетан и неочекивани успех изазвао је велику медијску пажњу у целој Југославији²⁰⁴, па су ученици 6. априла 1965. године посетили „Загреб филм“ и Душана Вукотића који им је објаснио како изгледа професионална, студијска производња анимираних филмова. Понешени еуфоријом ученици су наставили са прављењем филмова у оквиру школског кино клуба, и током 1965. године је иста група ученика (појачана новом генерацијом) остварила још један велики интернационални успех. Освојена је трећа награда на Светском фестивалу дечијег филма у Милану, са цртаним филмом „Твист“. Лидер у реализацији овог остварења задужен за цртање, режију и анимацију био је ученик Миленко Гргар.



„Твист“ (1965)

²⁰⁴ „На овогодишњем међународном фестивалу филмова у Венецији, филмска секција новосадске Основне огледне школе 'Ђорђе Натошевић' добила је велико признање. Освојила је драгоцен трофеј, сребрну медаљу 'La biennale di Venezia', која је последњи пут за један дечији филм додељена пре 25 година. Награђени филм 'Три анимираних приче' у потпуности су сами снимали и за фестивал припремили новосадски пионери“. Видети цео чланак: Аноним, „Успех у Венецији – Награђени пионери“, *Дневник*, 18. 11. 1964.

„Филм новосадских ученика уствари је омнибус састављен од три кратке, духовите приче (...) Интересантно је да је као музичка пратња за овај филм узета композиција 'Марш на Дрину'. Цео филм 'Три анимираних приче' траје око 7 минута. Због специјалне технике у овај филм било је потребно уложити доста труда. Припреме за снимање почеле су стога још крајем фебруара. Од картона су направљени 'глумци' и декор, а чланови секције за физику направили су својим друговима специјалан сто за снимање анимираних филмова. Затим се прешло на рад са кино-камером. У природи је снимљен сваки покрет који су у анимираном филму требали да направе 'картонски глумци'. Ученици су дуго анализирали кино траке са овако снимљеним материјалом и тек после прешли на право снимање анимираног филма“. Видети цео чланак: Аноним, „Успех деце киноаматера – Сребрна медаља новосадским ученицима“, *Дневник*, 20.08.1964.

Успех за успехом довео је до континуиране производње филмова у овој школи која је трајала све до уласка у осамдесете, а у том распону професионалци су неретко држали предавања и водили обуке, међу њима и Никола Мајдак који је активно подстицао рад на анимираном филму²⁰⁵. Током 1965. и 1966. године ученици су реализовали још неколико анимираних филмова (неки су представљали комбинацију играног и анимираног филма) попут: „Писмени задатак“ (комбиноване технике), „Ракета Х-13“ (лутка филм), „Шумски оркестар“ (цртани филм), „Рођендан“ (цртани филм), и са њима такође освајали награде у земљи²⁰⁶, а у каснијем периоду вреди поменути још и филмове: „Мали лопов“ (1966. Друга награда на 2. Смотри филмова омладине Југославије у Сарајеву) и „Пертла“ (1972. „Сребрна плакета“ на 4. Смотри филмова пионира и омладине Војводине)

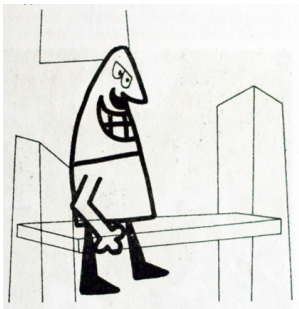
Иако је у изради поменутих филмова учествовало много деце и незахвално је било кога издвајати, два ученика су се за нијансу истакла. Први је већ поменути Миленко Гргар, а други Милан Узелац, ученик који је био задужен за цртање у највећем броју поменутих остварења. (Иначе, Милан Узелац је по завршетку Основне школе „Ђорђе Натошевић“ уписао средњу школу за ликовне техничаре „Богдан Шупут“, а касније је студирао сликарство на Академији уметности у Минхену у класи професора Герхардта

²⁰⁵ „Шездесетих година, био сам позван на једну зимску радионицу у Новом Саду, тада су биле популарне летње и зимске филмске школе, а ова се одржавала у Основној школи Ђорђе Натошевић. Поред мене, учествовали су и Боровој Довниковић и Марко Бабац, као филмски радник и представник Народне технике, поникао из Кино клуба Београд. Нисам се још бавио педагогијом у анимацији, али је требало да нешто кажем о тој области, ко је Дизни и слично. Биле су две групе – одрасли и деца која су показивала своје радове, оно што су до тада урадили. Управо у тој школи открио сам невероватне ствари. Дечак, малиша од шест-седам година, ученик првог разреда, направио је изванредан анимиран филм, а његов учитељ не зна анимацију и не уме ништа да му објасни. Дечко је измислио диван гег о лику који иде око и разгледа канте за ђубре. Отвори једну и завуче главу у њу да види шта има, а она га поједе. Доиста духовито и ефектно анимирано“.

Преузето из: *Едукација за анимацију*, уредник Димитрије Стефановић, Чачак: Дом културе, 2003, стр. 129. Видети и додатке овог рада, стр. 292

²⁰⁶ Филм „Ракета Х-13“ је 1965. године награђен „Бронзаном медаљом“ на 4. Ревизији филмова које су снимала деца Југославије, поред филма „Твист“ који је освојио „Златну плакету“. Филм „Писмени задатак“ је на Републичком фестивалу аматерског филма у Нишу у децембру 1965. године, освојио „Златну плакету Кино клуба Србије“, а награда за цртеж додељена је и цртаном филму „Шумски оркестар“. Аутору цртежа у филму „Шумски оркестар“, ученику Милану Узелцу, у виду специјалне награде је додељен ручни часовник...

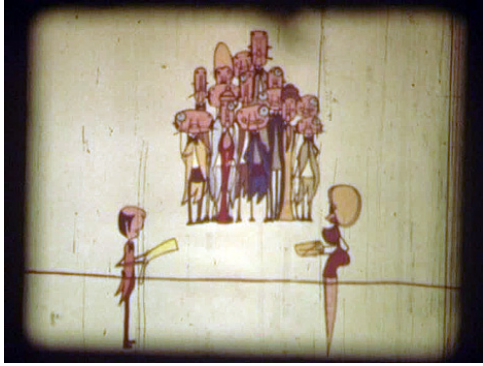
Бергера на одсеку слободне графике. У зрелим годинама је постао један од познатијих новосадских сликара.) Инфициран анимираним филмом, Милан Узелац је, паралелно са радом у школи и захваљујући чињеници да је имао властиту камеру, почео и код куће да прави цртане филмове у сарадњи са братом Срђаном, цртајући директно на хартију и снимајући „сличицу по сличицу“. Убрзо су браћа Узелац открила да у Кино клубу „Нови Сад“ могу да развијају и монтирају филмове, и 1965. године је у овом клубу настао њихов анимирани првенац, црно-бели цртани филм „Недеља“. Милан је био задужен за цртање и анимацију, а Срђан за контролу камере и снимање. Филм је показивао досаду и чамотињу последњег дана у недељи и заправо је био иницијација серијала који су браћа планирала да реализују са идејом да сваки наредни филм буде назван по следећем дану.



„Недеља“ (1965)

И заиста, годину дана касније, уследио је и наставак анимираног првенца који је такође реализован у оквиру Кино клуб „Нови Сад“, под називом: „Понедељак, први радни дан“. У наставку филма „Недеља“ није учествовао Милан Узелац, већ је комплетан филм реализовао Срђан (цртање, анимација, снимање) уз помоћ Мирка Дошена и Драгана Јовића.²⁰⁷ Овај филм је рађен у колору и показивао је да и понедељком, у суштини, нико ништа није радио, али су се, и поред тога, свечано отварао нова радна места, нове велике фотеле за директоре (што је представљало одличан повод за држање бескрајних, испразних говора).

²⁰⁷ Све информације о активностима Кино клуба „Нови Сад“ на пољу анимираног филма у шездесетим годинама XX века, аутору овог рада је саопштио Срђан Узелац лично. Иначе, Срђан Узелац је након киноаматерских активности у шездесетим годинама, студирао и завршио економију, а затим се запослио као један од првих сниматеља на ТВ Нови Сад. Цео радни век је провео као телевизијски сниматељ.



„Понедељак, први радни дан“ (1966)

Уследило је још једно анимирано остварење на којем је тандем Узелац опет заједнички радио, међутим, након мукотрпног снимања испоставило се да је цео материјал био подекспониран, и филм зато никада није био довршен и приказан. У сваком случају, анимирано-филмски рад браће Узелац подстицао је и друге ауторе, па је и будући истакнути стваралац у Неопланти, тада „кинолубаш“ (такође некадашњи ученик Основне школе „Ђорђе Натошевић“), Ђорђе Деђански, 1967. године реализовао краткометражни црно-бели анимирани филм „Тачка“.²⁰⁸ Срђан Узелац је исте године постао секретар Кино клуба „Нови Сад“, а затим 1968. године председник, и у том периоду се мање бавио стваралаштвом.²⁰⁹ Ипак, када је о анимираном филму реч, 1969. године је са Ђорђем Деђанским реализовао документарни филм „Времеплов“ у којем је у великој мери била заступљена *stop-motion* анимација објеката.

Анимирани филмови Кино клуба „Нови Сад“ иза којих је најчешће био потписан Срђан Узелац узимали су учешће на бројним фестивалима и освајали су награде, а највећи успех забележен је на „Малој Пули“ или МАФАФ-у (Међуклупском ауторском фестивалу аматерског филма Југославије) 1966. године (фестивал је пратио највећу југословенску

²⁰⁸ Видети: мр Јања Шакић, Бранко Милошевић, *Филмски каталог Војводине*, Нови Сад: Телевизија Нови Сад, 1973, стр. 210.

²⁰⁹ Вођење клуба је био захтеван посао јер је обим додељиваних финансијских средстава из буџета за културу зависио од успеха институције, освојених награда, рангирања чланова и слично. Чланови клуба су се кроз рад на филмовима борили за „звања“ (или „класе“) која је додељивао „Савез организација аматерског филма Југославије“, на сличан начин како се то данас ради у шаху. Највиши ранг представљало је стицање звања „мајсторски кандидат“, а титула „мајстор аматерског филма“ је, у суштини, значила да особа може професионално да се бави филмом. Све поменуто водило је ка стварању велике компетитивности, посебне атмосфере и стваралачког духа међу „кинолубашима“ широм Југославије...

смотре професионалног филма у Пули). На другом по реду фестивалу аматерског филма у Југославији филм „Недеља“ је, заједно са осталим остварењима Кино клуба „Нови Сад“ (клубска селекција), освојио другу награду - „Сребрну плакету фестивала“.²¹⁰

Поред кинематографских активности у школи „Ђорђе Натошевић“ и Кино клубу „Нови Сад“, од 20. маја 1969. године са радом је започео још један важан новосадски кино клуб – Кино клуб „Про арте“. Оснивач овог клуба био је Петар Јоновић, филмски ентузијаста који је недуго после оснивања забележио и прве клубске резултате (Јоновићев ауторски играни филм „Шаран за верност“ освојио је 1971. године награду на фестивалу аматерског филма у Љутомеру). Ипак, озбиљнији рад на анимираном филму у Кино клубу „Про арте“ десио се након неколико година од оснивања, у време када је укупан број кино клубова у целој Југославији, па и у Новом Саду, нагло и запањујуће порастао.²¹¹

Генерално, средином седамдесетих година у Новом Саду је, осим већ поменутих филмских центара, најактивније деловала група кино клубова и секција коју су чинили: Фото-кино клуб „Бранко Бајић“, Кино клуб „Светозар Марковић“, Кино клуб „Свет“, Кино клуб „Дуга“, „Студио анимираног филма“, а у кратком периоду је постојао и Кино клуб “1500“... Од поменутих клубова неки су представљали продужетак просветних активности које су се одвијале на сличан начин као и у школи „Ђорђе Натошевић“, па је тако Кино клуб „Свет“ водио Андраш Отош у Основној школи „Петефи Шандор“, а Кино клуб „Дуга“ његова супруга Маргита у Основној школи „Васа Стајић“. „Студио

²¹⁰ Прву награду, „Златну плакету града Пуле“ освојио је филмски студио „Атеље младих“ из Панчева (најистакнутији филм био је „Пролеће је дошло у стан мога брата Чарлија“ Ивана Ракицића). У селекцији Кино клуба „Нови Сад“, поред „Недеље“ били су, на пример, приказани и филмови „Муке“ и „Урољана овчетина“ Желимира Жилника који су освојили и посебне награде. На четвртом МАФАФ-у, 1968. године, трећу награду за клубску селекцију („Бронзану плакету“) освојио је Кино клуб „Кино клинци“ из Новог Сада са филмовима: „Наш паметан човек“, „Доле рат у Вијетнаму“ и „Уљез“. Највероватније је опет реч о анимирано-играним остварењима ученика Основне школе „Ђорђе Натошевић“, јер је поред награде за клубску селекцију, посебну награду освојио и већ поменути новосађанин Миленко Гргар, и то за идеју филма „Доле рат у Вијетнаму“... Видети више у: *10 МАФАФА*, одговорни уредник Ивица Перцан, Пула: „Отокар Кершовани“, 1975, стр. 18-24

²¹¹ У појединим изворима се, осим КК „Нови Сад“ и КК „Про арте“, као активни кино клубови на крају шездесетих година у Новом Саду помињу још и: „Академски кино клуб Нови Сад“, „ФАГ Аматер“, „Група Рондо“... Видети више у: *Време кино клубова*, Београд: Академски филмски центар/Дом културе Студентски град, 2011, стр. 29-30

анимираног филма“ је водио професор Грујић у средњој уметничкој школи „Богдан Шупут“.²¹² Разлог за експанзију киноаматеризма кроз школске активности могуће је потражити у изванредној техничкој опремљености новосадских школа (располагање камерама и пројекторима), и у чињеници да је филм у Војводини у једном тренутку чак био и део наставаног плана и програма.²¹³ Са друге стране, током седамдесетих година био је приметан пад цена филмске технике и већа доступност, па је готово свака просечна новосадска породица могла себи да приушти куповину фото апарата или 8мм камере (сличан сценарио се десио и крајем осамдесетих, када је дошло до пада цена видео-камера, и оне су постале приступачније ширем кругу корисника).

Уз све поменуте околности, у време када је Неопланта престала са продукцијом анимираних филмова, у Новом Саду је анимација била вид активности коју је упражњавао значајан број киноаматера (највећи број аматерских анимираних филмова настао је у периоду од средине седамдесетих до, отприлике, средине осамдесетих година). Као резултат, поједина 8мм анимирана остварења новосадских аутора освајала су важне награде на фестивалима у земљи и иностранству. Неки од најистакнутијих аутора били су: Јовица Маричић („Тица“, „Краљ андерграунда“), Драган Мајкић („Скок“, „Кавез“), Никола Грујић („Детант“, „Либерте“), Ненад Милинов („Кад би слонови проговорили“, „Зачаран круг“), Вера Грујић („Седма сила и принуда“, „Путовања, путовања“), Андраш Отош и Каролина Касаш („Даље, даље“, „Никад стати“)...²¹⁴ Аутори су деловали у различитим клубовима (Драган Мајкић у КК „Нови Сад“, Никола и Вера Грујић у КК „Про арте“, Ненад Милинов у „САФ Богдан Шупут“, Андраш Отош и Каролина Касаш у КК „Свет“), а појединци су деловали у више кино клубова (Јовица Маричић је стварао и у „САФ Богдан Шупут“ и у КК „Нови Сад“).

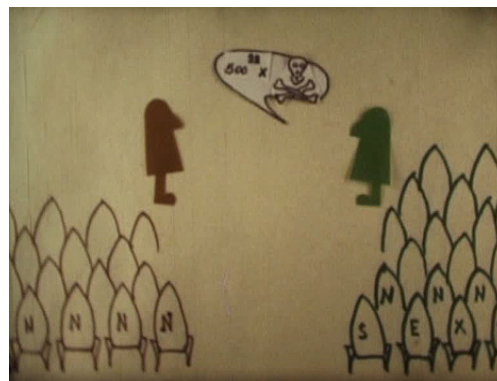
²¹² Милорад Путник поред ових педагога помиње још и Емила Марцикића и Александра Јаношија. Видети: Милорад Путник, „Аматерски филм“ у *Енциклопедија Новог Сада*, Књ. 2, Аде-Ашк, уредник Душан Попов, Нови Сад: Новосадски клуб/Прометеј, 1994, стр. 138

²¹³ Видети додатке овог рада, стр. 293-294

²¹⁴ Аутора је било више... На пример, до данас су сачувани анимирани филмови „Цак“ Тибора Чикоша и „Освајач“ Дејана Илића из Кино клуба „Нови Сад“. Издвојени су само новосадски киноаматери који су освајали значајне награде и признања са анимираним остварењима...



„Скок“



„Детант“

У циљу бољег разумевања обима и значаја киноаматерских активности на пољу анимираног филма у Новом Саду у другој половини седамдесетих и почетком осамдесетих година XX века, важно је дефинисати целовит учинак макар једног од поменутих стваралаца. Аутор овог рада имао је ретку, драгоцену прилику да упозна комплетан анимирани опус Николе Грујића (до данас је, срећом, остао сачуван), па чак и да стекне увид у број освојених награда и признања.²¹⁵ Број награда које је Никола Грујић са анимираним филмовима освајао не само да је фасцинантан, већ и на најбољи начин показује колико је заправо био развијен киноаматеризам у СФР Југославији (реч је о невероватно густој мрежи фестивала и смотри широм земље на регионалном, републичком и савезном нивоу). Никола Грујић је у периоду од 1976. до 1985. године реализовао чак једанаест анимираних филмова (неки су били конципирани као анимирано-игране форме, а у појединим филмовима је Никола Грујић био коаутор са супругом Вером) користећи технику колажа и бавећи се, попут Зорана Јовановића, сатиром кроз читљиви језик универзалних метафора. Анимирани опус Николе Грујића данас чине филмови:

²¹⁵ Никола Грујић је одвојио време и труд, и потражио крајем 2013. године све своје филмове на 8мм, као и дипломе, медаље и признања које је у прошлости освајао на фестивалима, а затим их пружио аутору овог рада на увид. Важно је напоменути да је укупан број филмова (не само анимираних, већ и документарних, играних, експерименталних), као и број освојених филмских награда Николе Грујића, прилично велик. У раду ће се дефинисати само стваралаштво Николе Грујића на пољу анимације, а затим ће се навести награде које су освајала његова анимирана остварења. Аутор рада дугује велику захвалност Николи Грујићу на помоћи и предусретљивости.

- *Анализа пада и едукација* (анимирано-играни филм)
- *Фото* (анимирани филм)
- *Један смер* (анимирани филм)
- *Либерте* (анимирани филм)
- *Путовања, путовања* (анимирано-играни филм; коаутор Вера Грујић)
- *Ум царује* (анимирани филм)
- *Седма сила и принуда* (анимирано-играни филм; коаутор Вера Грујић)
- *Детант* (анимирани филм)
- *Живот на селу* (анимирано-играни филм; коаутор Вера Грујић)
- *Метаморфоза* (анимирани филм)
- *Одисеја* (анимирани филм; коаутор Вера Грујић)

Са овим остварењима Никола Грујић је освојио следеће награде:

- Прва награда на “Мартовској осмици”- 12. Савезном фестивалу аматерског 8мм филма у Новом Саду за филм “Седма сила и принуда” 1977. године
- Награда за монтажу на 3. Југословенском фестивалу аматерског експерименталног и анимираног филма за филм “Седма сила и принуда” у Скопљу 1978. године
- Друга награда Кино савеза Југославије за филм “Седма сила и принуда” 1978. године
- Трећа награда на 9. Фестивалу аматерског филма Војводине за анимирани филм “Седма сила и принуда” 1977. године
- Трећа награда на 14. Фестивалу аматерског филма Војводине за анимирани филм “Метаморфоза” 1982. године
- Прва награда на 9. Међуклупском фестивалу аматерског филма у Бачкој Тополи за филм “Један смер” 1980. године
- Прва награда на 10. Међуклупском фестивалу аматерског филма у Бајши за филм “Либерте” 1981. године
- Друга награда (Сребрна плакета) на 11. Међуклупском фестивалу аматерског филма у Бачкој Тополи за филм “Детант” 1982. године
- Прва награда (Златна плакета) на 19. Међуклупском фестивалу аматерског филма Југославије у Сомбору за филм “Детант” 1979. године
- Прва награда (Златна плакета) на 22. Међуклупском фестивалу аматерског филма Југославије у Сомбору за филм “Путовања, путовања” 1982. године

- Награда за анимацију на 23. Међуклупском фестивалу аматерског филма Југославије у Сомбору за филм “Метаморфоза” 1983. године
- Трећа награда на 1. Фестивалу аматерског филма Југославије – “Фиком” у Зајечару са филмом “Седма сила и принуда” 1978. године
- Прва награда (Златна плакета) на 3. Фестивалу аматерског филма Југославије – “Фиком” у Зајечару са филмом “Либерте” 1980. године (освојена и награда за режију на истом фестивалу)
- Прва награда (Златна плакета) на 4. Фестивалу аматерског филма Југославије – “Фиком” у Зајечару са филмом “Детант” 1981. године
- Прва награда (Златна плакета) на 5. Фестивалу аматерског филма Југославије – “Фиком” у Зајечару са филмом “Један смер” 1982. године
- Специјална награда за режију на 5. Фестивалу аматерског филма Југославије – “Фиком” у Зајечару са филмом “Метаморфоза” 1982. године
- Трећа награда на 6. Фестивалу аматерског филма Југославије – “Фиком” у Зајечару са филмом “Фото” 1983. године
- Прва награда (Златна плакета) на 7. Фестивалу аматерског филма Југославије – “Фиком” у Зајечару са филмом “Анализа пада и едукација” 1984. године
- Друга награда на 8. Фестивалу аматерског филма Југославије – “Фиком” у Зајечару са филмом “Ум царује” 1985. године
- Награда за најуспешнијег такмичара свих времена на Фестивалу аматерског филма Југославије – “Фиком” у Зајечару 1988. године
- Трећа награда за експериментални филм на Општејугословенском студентском фестивалу аматерског филма (ОСФАФ) за филм “Седма сила и принуда” 1979. године у Скопљу
- Награда за сценарио за филм “Детант” на Општејугословенском студентском фестивалу аматерског филма (ОСФАФ) 1982. године у Скопљу
- Награда за филм “Анализа пада и едукација” на Општејугословенском студентском фестивалу аматерског филма (ОСФАФ) 1984. године у Скопљу
- Друга награда на 21. Фестивалу аматерског филма Југославије у Сарајеву са филмом “Седма сила и принуда” (Подељена са Драганом Мајкићем за филм “Скок” који је освојио и прву награду на 9. Фестивалу аматерског филма САП Војводине) 1977. године
- Прва награда на 27. Фестивалу аматерског филма Југославије у Београду са филмом “Метаморфоза” 1983. године
- Прва награда за најбољи анимирани филм на 15. МАФАФ-у (Међуклупском ауторском фестивалу аматерског филма) у Пули за филм “Либерте” 1980. године

- Специјална награда за анимирани филм на 18. МАФАФ-у (Међуклупском ауторском фестивалу аматерског филма) у Пули за филм “Детант” 1983. године
- Прва награда (“Велика награда”) на 8. Фестивалу аматерског филма у Лесковцу са филмом “Детант” 1980. године
- Трећа награда (Бронзана медаља) на Фестивалу аматерског филма у Салцбургу за филм “Либерте” 1979. године
- Трећа награда (Бронзана медаља) на Фестивалу аматерског филма у Салцбургу за филм “Детант” 1980. године
- Посебно признање на Интернационалном фестивалу аматерског филма у Ланштајну, Немачка, са филмом “Један смер” 1980. године
- Признање на 10. Интернационалном фестивалу аматерског филма у Бамбергеру за филм “Један смер” 1982. године
- Признање на 11. Интернационалном фестивалу аматерског филма у Тунису за филм “Либерте” 1983. године
- Диплома на Фестивалу аматерског филма у Финској за филмове “Један смер” и “Фото” 1984. године
- Прва награда на 2. Међуклупском фестивалу југословенског аматерског филма – “супер 8” у Вузеници за филм “Живот на селу” 1982. године (као и посебна награда за режију на истом фестивалу)
- Друга награда на 2. Фестивалу филмског и фото стваралаштва аматера Војводине за филм “Либерте” 1979. године
- Награда за сценарио и режију на 7. Смотри аматерских филмова Југославије у Осијеку за филм “Један смер” 1980. године
- Награда за режију на 9. Смотри аматерских филмова Југославије у Осијеку за филм “Живот на селу” (На истом фестивалу Никола Грујић је освојио и „Grand prix“ са филмом “Балада о лишћу”. У жирију су били Боровој Довниковић, Јован Јовановић и Ђуро Шоваговић) 1982. године
- Диплома на 11 Међународном фестивалу аматерског филма у Јасеницама за филм “Живот на селу” 1984. године
- „Grand prix“ на 5. ЈАЦЕФ-у (Југословенски аматерски фестивал цртаног и експерименталног филма) у Скопљу за филм “Живот на селу” 1980. године
- Трећа награда на 26. Републичком фестивалу аматерског филма Србије у Београду за филм “Детант” 1983. године
- Трећа награда на 2. Сусретима Фото и филмских аматера САП Војводине у Футогу за филм “Одисеја” 1979. године

- Трећа награда на 5. Сусретима Фото и филмских аматера САП Војводине у Сремским Карловцима за филм “Метаморфоза” 1982. године
- Учешће на Интернационалном фестивалу аматерског филма у Португалу са филмом “Путовања, путовања” 1984. године
- Учешће на “Mundial Badalona” са филмом “Либерте” 1984. године
- Учешће на Интернационалном фестивалу аматерског филма у Дуисбургу са филмом “Метаморфоза” 1985. године

Сасвим је извесно да су челници Неопланте били веома добро упознати са дешавањима на киноаматерском терену у новосадским кино клубовима, штавише, у сачуваној документацији могу се пронаћи бројни позиви на сарадњу, и то најчешће од стране Кино клуба “Про арте”. Чак да тих контаката и није било, поједини филмови су стицали медијски публицитет у земљи и иностранству који се једноставно није могао игнорисати (на пример, анимирани филм “Либерте” Николе Грујића је био приказан у Француској, на ТВ каналу “Антиена 2”). За дефинисање обима контаката између Неопланте и новосадских кино клубова, довољно је погледати Неоплантин извештај из новембра 1975. године: “11. новембра ове године, у оквиру сарадње са аматерским кино-клубовима, у просторијама Кино клуба 'Про арте', на позив управе клуба, организована је пројекција новијих документарних филмова 'Неопланте', на 16мм (...) После пројекције, филмски редитељ Првослав Марић и др Драшко Ређеп директор 'Неопланте', водили су разговор о приказаним филмовима и о плановима и програмима 'Неопланте', као и о могућностима реализације сарадње аматера и професионалаца, у области кинематографије. Пошто су овакви сусрети традиционални (1974. године чланови клуба 'Про арте' приказали су за сараднике 'Неопланте' у просторијама 'Неопланте' своје најновије филмове), договорено је да се организује пројекција филмова произведених у 1975/1976 години у 'Неопланти’”.²¹⁶

И поред размене идеја, различитих планова о сарадњи, Неопланта никада није ангажовала ни једног од поменутих аутора анимираних филмова из редова новосадских кино клубова. Сличан сценарио се одвијао и када је у питању била сарадња са

²¹⁶ „Информација о пројекцији“ у „Записник седнице Филмског савета Неопланте од 27.11.1975“, Архив Војводине Ф430/59

новосадском телевизијом која је од 1975. почела са редовним емитовањем програма. Важно је имати на уму да је и пре 1975. године ТВ Нови Сад увелико производила филмове, а када је реч о анимираним филмовима, довољно је поменути само неколико наслова (истраживање производње анимираних филмова на телевизији је посебна тема и излази из оквира овог рада, као, уосталом, и тема киноаматеризма). На пример, за ТВ Нови Сад су београдски аниматори Душко Шево, Владимир Станић и Благоје Лупа 1974. године реализовали четвороминутни колор цртани филм који су назвали „ИТД“ (филм је показивао историју деструкције, од пећинског човека, преко Рима, до новије историје... Аутори су комично приказали појединце који су градили нашу цивилизацију, затим дивље хорде које су је рушиле, а поентирали су са сценом у којој савремени човек са лакоћом сам изгради модерно велелепно здање, али га, затим, сам и уништи, свестан неминовности разарања).

Један од најактивнијих аутора анимираних филмова на новосадској телевизији у седамдесетим годинама био је познати сенћански карикатуриста Карољ Селеш (1933-1998) који је радио у мађарској редакцији (уредник редакције био је Бенце Лајош). Мађарска редакција је и у време док је била припојена ТВ Београд (дакле, пре настанка ТВ Нови Сад), започела са производњом анимираних филмова. До данас је сачуван двоминутни цртани филм под именом „М8“ из 1969. године, чији је аутор такође познати војвођански карикатуриста родом из Сенте, Кауперт Пал. Иако је заправо реч о „покренутој карикатури“, без нарације, појава овог филма је важна (узгред, Кауперт Пал је поред наслова филма претенциозно написао: „Први војвођански анимирани филм“), јер се током рада на њему формирала екипа која ће касније тимски радити на великом броју остварења у седамдесетим годинама на ТВ Нови Сад, нарочито на филмовима Кароља Селеша (реч је о сниматељу Мирку Поту и монтажерки Еви Векаш).

Могуће је да је Кауперт Пал својим радом заправо и мотивисао Кароља Селеша да се окрене карикатури, а затим и телевизији и филму: „Кароља сам, међутим, упознао много раније, још 1965, када сам радио као почетник новинар привредне рубрике у дневном листу 'Мађар со', у ком се обрео и Карољ. Како је доспео тамо као професор фискултуре и репрезентативац у троскоку не знам (...) Није ми јасно ни како је постао карикатуриста, кад није знао да црта. У 'Мађар со-у' је тада радио Пал Кауперт, који је

био феноменалан цртач, а поред њега је Карољ са својим необичним и кратким фигурама деловао заиста неуко. Ипак, за дивно чудо, мало по мало толико се усавршио да је већ после неколико година освајао сву силу награда на познатом фестивалу карикатура у неком месту крај Сан Рема“.²¹⁷

У сваком случају, Карољ Селеш је средином седамдесетих година био веома продуктиван и анимација је била његово главно изражајно средство без обзира на то да ли се бавио цртаним или играним филмом. На пример, 1975. године Карољ Селеш је на ТВ Нови Сад реализовао петоминутни експериментални анимирано-играни филм „Где“ (потписао је сценарио, режију и анимацију, иза камере је био Мирко Пот, а монтажа је била поверена Еви Векаш) у којем је демонстрирао чак две технике анимације: пиксилацију (анимација људи) и пластелин (claymation). Поједностављено, у уводу филма, у сценама туче двојице дечака Селеш је примењивао пиксилацију на сличан начин као и Норман Мекларен у познатом краткометражном остварењу „Суседи“, а од тренутка у којем дечаци започињу борбу користећи играчке, појавила се анимација фигура од пластелина.

Исте, 1975. године, Карољ Селеш је у „Загреб филму“ (за потребе ТВ Нови Сад) реализовао и десетоминутни документарно-анимирани филм „Стоп 3-10 (бициклисти)“ и наставио да се креће у просторима истраживања медија и експеримента. Амбициознији, дугометражни играно-анимирани филм, реализовао је нешто касније, 1978. године, под називом „Загађена мелодрама Паје Фратуцана“ са Драгољубом Гулом Милосављевићем у главној улози. Филм је такође био конципиран као необична анимирано-играна форма у којој је Селеш још успешније демонстрирао технику пиксилације и анимацију објеката (реч је бројним сценама у којима протагонисту окружују контејнери, канте за ђубре, кесе, паравани, шатори који се сами склапају и расклапају...) И у овом филму су сарађивали исти, већ поменути аутори, са том разликом што су анимацију заједнички потписали

²¹⁷ Реч је о месту Бодригера (поред Сан Рема) у Италији, и тамошњем фестивалу хумора (који је презентовао стваралаштво у области анимираног филма и карикатуре) на којем је Карољ Селеш, према досадашњим записима, освојио 1968. године „Златну урму“ са анимираним остварењем „Тринаест полицајаца“ (иначе, за карикатуру је додељивана „Златна палма“). Видети више: Бела Корпа, „Најбољи тренер“ у: Владимир Тодоровић, *His way – Сећање на Кароља Селеша*, Нови Сад: В.Тодоровић: Верзал, 2012, стр. 27

Мирко Пот (сниматељ) и Карољ Селеш (сценариста и редитељ), док је музика била дело браће Вранешевић.

Лако се може објаснити због чега овакав тип кинематографских делатности није представљао додирну тачку између ТВ Нови Сад и Неопланте. У претходним поглављима је поменуто да је у фокусу Драшка Ређепа током дугог низа година на првом месту била идеја о реализацији филмова на тему револуције и НОБ-а, па су и сви покушаји сарадње са ТВ Нови Сад водили исључиво ка проналажењу таквих заједничких интереса: „Запажено је да се у односима 'Неопланте' и Телевизије Нови Сад (која има развијен део уметничко-забавног програма, иако Телевизија припада делу система јавног информисања) још нису нашли одговарајући организациони и интересни облик рада. Организованије се приступило разради програма филмске производње који се односи на теме из НОБ-а и револуције. У овом делу су вођене и шире друштвене консултације, па су и програми конкретнији. Има основа за развијање и других тематских области, као и заједничког залагања за дугорочно сагледавање кадровске проблематике за потребе филма и телевизије. Такође, треба имати у виду да и на Академији уметности у Новом Саду постоји један број младих људи који су своје амбиције усмерили према раду на филму и телевизији“.²¹⁸

Неопланта је, на крају, ипак ангажовала Кароља Селеша (о томе је писано у претходним поглављима), међутим, он је за новосадску филмску кућу реализовао само један мали анимиран филм, и општи утисак је да су облици сарадње са ТВ Нови Сад, бар када је о анимираном филму реч, могли бити много чешћи и плодноснији, на обострану корист.²¹⁹

Односи са ПАН филмом, другим војвођанским државним филмским предузећем, били су много сложенији. Иако су постојали облици комуникације и сарадње, у суштини,

²¹⁸ „Извештај о стању и проблемима у кинематографији и анализа филмског репертоара у САП Војводини“, Нови Сад, 24.11.1982, стр. 4

²¹⁹ Истоветана, недовољно развијена, била је и сарадња између Неопланте и Академије уметности у Новом Саду која је основана 1974. године. Ретки студенти су имали прилику да реализују филмове у Неопланти, попут Бранислава Свилокоса („Где је Рума“), Живка Поповића („Пријатељи“) и Еве Балаж („Цементно млеко“)...

релације између две војвођанске филмске куће треба посматрати кроз лупу ривалитета и константне потребе Неопланте да заправо интегрише ПАН филм, и задржи место једине, централне војвођанске филмске базе.

Кинематографска делатност у Панчеву, датира од почетка шездесетих година XX века и за њен развој биле су кључне две институције: „Атеље младих“ (основан 1961. године) и Фото-кино клуб „Панчево“. Централна личност за развој киноаматеризма, а касније и професионалне филмске производње у Панчеву био је Борислав Милановић који је, на сличан начин као и оснивачи Неопланте, 1965. године у сарадњи са Божидаром Ранчићем направио документарни филм „Поплава“ бележећи камером последице излива река на југу Баната. Са друге стране, међу киноаматерима у „Атељеу младих“ најистакнутији су били Иван Ракицић и Градимир Стојковић, младићи који су већ 1962. године правили прве филмске кораке. Иван Ракицић и Борислав Милановић су у „Атељеу младих“ током исте, 1965. године, заједнички реализовали на 16мм траци већ поменути филм „Пролеће је дошло у стан мога брата Чарлија“ (Ракицић је потписао режију, а Милановић је снимао), а затим су и освојили, такође је поменуто, прву награду на „МАФАФ“-у 1966. године. Након овог успеха Иван Ракицић је прешао из „Атељеа младих“ у Кино клуб „Панчево“ и наставио је сарадњу са Милановићем (наравно, оба аутора су радила и одвојено, реализујући ауторска дела). Све поменуто водило је ка идеји да се производња филмова у Панчеву професионализује, па је у том смислу први корак направљен 1970. године: „Решењем од 28.10.1970. године из регистра удружења грађана Скупштине општине Панчево, Фото кино клуб Панчево (регистрован код СУП СО Панчево, решење број 3188 од 17.6.1966. године) прелази у регистар установа Округног привредног суда у Панчеву. В.Д. директора је Борислав Милановић, који постаје касније и директор Панфилма (наследника Фото кино клуба Панчево), професионалне установе, под тим именом регистроване 1971. године у Округном привредном суду у Панчеву (ФИ-45/71) за основну делатност снимање филмова. Те прве године није снимљен ниједан филм“.²²⁰

²²⁰ Станишић Радиша, *ПАНФИЛМ (филмографија панчевачког филма 1971-1991)*, Панчево: Културни центар Панчева/Филмски архив, 2011, стр. 13

Производња филмова у ПАН филму је, дакле, започела током 1972. године, међутим, важно је поменути да је у 1970. години, у оквиру „институционализације“ Кино клуба „Панчево“, снимљен дугометражни играни филм у којем су учешће узели готово сви истакнутији чланови клуба, касније активни ствараоци у ПАН филму, и тако направили подвиг своје врсте. Реч је о остварењу „Жарки“ сценаристе и редитеља Ђорђа Кадијевића у којем је асистент режије био Иван Ракићић, а у бројној екипи учествовали су и нешто касније истакнути аниматори Вера Влајић (секретарица режије) и Стеван Живков (реквизитер).

Ствараоци из Панчева су, у почетку, до смене Светозара Удовичког, сарађивали са новосадском филмском кућом, а новосадски аутори су филмове у Панчеву реализовали након промене управе у Неопланти. Најбоље примере тих сарадњи представљају филмови Ивана Ракићића са једне, и Желимира Жилника са друге стране. Ракићић је у Неопланти реализовао краткометражни филм „Ко да уједини све Цигане“, и, уједно, започео професионалну каријеру: „Ракићић је један од најпознатијих југословенских кино-аматера који је имао у тој области изузетних резултата и у земљи и у иностранству. Овај млади аутор био је први из Панчева коме је 'Неопланта' пружила шансу у професионалном филму. Када је реч о пројекту 'Ко да уједини све Цигане', са којим је Ракићић дебитовао у нашој кући, можда је учињена обострана грешка, јер се испоставило да овај, несумњиво талентовани редитељ, није успео најбоље да се снађе у материјалу који му је понуђен. Међутим, ми сматрамо да би сарадњу са овим аутором требало наставити, тим пре што је још млад и што ће ускоро имати диплому београдске Академије на којој се ишколовало много значајних југословенских аутора“.²²¹

Желимир Жилник је, са друге стране у ПАН филму 1973. године реализовао документарни филм „Устанак у Јаску“, међутим, тај филм је представљао његов обрачун са једноумљем и кампањом против „црног таласа“, и настао је у тренутку када су му у Неопланти заправо „затварана врата“.²²² Уопште, промена руководства у Неопланти коинцидирала је са почетком професионалне производње филмова у Панчеву, и већ у

²²¹ *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 129

²²² Жилников дугометражни играни филм „Слобода или стрип“ Неопланта је бункерисала 1973. године.

првим контактима између челника две филмске куће појавиле су се несугасице. На пример, већ у фебруару 1973. године Неопланта је на састанку предложила спајање ПАН филма и новосадске филмске куће.²²³ Иако је убрзо потписан споразум о сарадњи, односи су захладили, и то од стране челника ПАН филма, па је комуникација у наредних неколико година, отприлике, узела облик у којем је Неопланта стално позивала на сарадњу како би сачувала јединственост војвођанске кинематографије, а ПАН филм се на те позиве, углавном, оглушавао: „Председник Филмског савета, председник Радне заједнице и директор упутили су писмо 'Пан филм'-у које је у прилогу овог записника у коме моле 'Пан филм', а у складу с одредбама споразума да информишу 'Неопланту' о иницијативама, пословима и пројектима од ширег друштвеног интереса, и о заједничкој сарадњи и наступу као јединствена војвођанска кинематографија“.²²⁴

Епилог приче о Неопланти и ПАН филму је, отприлике, био следећи: „У Панчеву се од 1971. године производњом филмова бави Радна организација 'Панфилм'. Годишња продукција ове радне организације била је мала (један до два филма кратког метра). Иако је постојала идеја да се интегришу 'Неопланта филм' и 'Панфилм', до реализације ове замисли није дошло, те је због мале продукције 'Панфилм' од 1978. године у саставу Културног центра у Панчеву као његова Јединица удруженог рада“.²²⁵

У скромној производњи ПАН филма ипак је било места и за анимирана остварења. Вера Влајић је, поменуто је, 1975. године реализовала прве анимирани филмове у Београду, у „Дунав филму“, али је зато Стеван Живков, годину дана касније, направио у Панчеву први професионални краткометражни анимирани филм, са жељом да испред нове војвођанске продуцентске куће истакне своју стваралачку особеност: „Са намером да се бави цртаним филмом као осамнаестогодишњак, Стеван Живков долази у Кино клуб Панчево где пролази курсеве режије, снимања, фотографије и ту се први пут среће са креативном употребом филмског језика. Црта прво филмове *Кинези* и једну наручену

²²³ Видети: „Записник седнице Радне заједнице од 12.02.1973“, Архив Војводине Ф430/54

²²⁴ „Записник седнице Радне заједнице од 11.02.1974“, Архив Војводине Ф430/54

²²⁵ „Извештај о стању и проблемима у кинематографији и анализа филмског репертоара у САП Војводини“, Нови Сад, 24.11.1982, стр. 8

анимацију за индустријски филм *Утва-камиони* са Мирославом Јуричаном. У трик студију Авала филма и на фолијама добијеним од Застава филма на 35мм снима *Дипломату*, инспирисан ликом и делом тада популарног америчког дипломате Хенрија Кисинџера. Две противничке групе су пиони у рукама трећег који пада с неба и решава проблем на свој начин. *Дипломата* има дуг и запажен фестивалски живот од Југословенског фестивала кратког метра у Београду до Оберхаузена²²⁶.

Живков је, затим, 1977. године наставио успех са анимираним остварењем „Дан и ноћ“, али се већ следеће године суочио са изненађујућим, нежељеним одбијањем његовог трећег ауторског анимираног дела. Реч је о филму „Пут“ који је настао као најдиректнија, сажета екранизација сатире „Вођа“ Радоја Домановића. Сиже филма се, поједностављено, састоји из низа призора у којима гомила прати слепог вођу куда год он крене, и на тескобном путовању гину, један за другим, готово сви, да би на крају троје преживелих схватили да их је слепац довео до места са којег су и кренули. Несумњиво је да је анимирана верзија у време настанка, као и данас, представљала дериват литерарног дела, омаж колосу српске књижевности. Ипак, и поред очигледне повезаности, Стеван Живков је био оптужен да је својим остварењем уперио прст у политичке темеље социјалистичког самоуправног друштва и алудирао на самог Јосипа Броза Тита. Из тих разлога, филм није добио дозволу за јавно приказивање, и представља, до данас, једини пример директне забране (пре било какве јавне пројекције) у војвођанској кинематографији, најотворенију демонстрацију моћи цензуре. Чак ни чињеница да је дизајн карактера у филму био веома сличан решењима у претходним остварењима, (уопште, доминирала је комична атмосфера), није водила ка евентуалном покушају да се суд о филму ублажи. Цео догађај може заправо да се посматра као експлицитан показатељ тектонских поремећаја у југословенском систему, који је од 1971. године показивао да полако пуца по шавовима, јер је чак и поједностављена цртано-филмска адаптација литерарног класика могла да се протумачи као опасност за устаљени поредак. Најнегативнији одијум био је створен,

²²⁶ Станишић Радиша, *ПАНФИЛМ (филмографија панчевачког филма 1971-1991)*, Панчево: Културни центар Панчева/Филмски архив, 2011, стр. 22

разумљиво, у Панчеву, и по сећањима Николе Мајдака: „Живкова су изопштили из Панчева после *Пути*... Због слепца који води гомилу...“.²²⁷

У целој неприлици, панчевачки аутор је морао другачије да планира своју каријеру, па је најпре отишао на одслужење војног рока, а по повратку из војске почео је да трага за другим продуцентима који су били заинтересовани за цртане филмове. И тако је, заправо, због невоље дошао у Неопланту у којој је од 1980. године стварао ауторска дела и радио као главни аниматор у филмовима Николе Мајдака, а осим Новог Сада, за његове идеје били су веома заинтересовани још и „Дунав филм“, а затим и „Застава филм“ из Београда (о чему је било више речи у претходним поглављима). Другим речима, гвоздени зид о који је „Пут“ ударио довео је до прилике да у Новом Саду почне са радом важан аутор анимираних филмова који се филмски развио управо у Панчеву. Дефинитиван расплет приче о филму „Пут“ десио се 1990. године, када је филм коначно добио дозволу за јавно приказивање, пуних десет година након смрти Јосипа Броза Тита. Уследило је и неколико филмских награда попут „Златне медаље Београд“ на Југословенском фестивалу документарног и краткометражног филма у Београду, специјалне награде на Међународном фестивалу документарног и краткометражног филма у Тузли током 1990. године, и награде за најбољу анимацију на Југословенском фестивалу анимираног филма у Титограду 1991. године. Исте године ПАН филм је престао са радом, а грађански рат у Југославији почео је да ескалира.

²²⁷ Видети додатке овог рада, стр. 257

ОПИС АНИМИРАНОГ ФИЛМСКОГ ОПУСА

„НЕОПЛАНТА ФИЛМА“

У овом делу се доноси преглед укупне производње анимираних филмова у предузећу „Неопланта филм“ од 1966. до средине 1985. године. Пажња је најпре поклоњена стварању хронолошког прегледа, затим формирању кључних информација о ауторима и сарадницима, описима техничких карактеристика анимираних филмова, и на крају прикупљању информација о датумима одобрења за јавно приказивање (званичним дозволама цензуре). У састављању листе консултовано је више извора: издања *Филмографије југословенског филма* Института за филм у Београду²²⁸, затим, *Каталог филмова и филмске грађе Неопланта филма* који је 1998. године у Новом Саду саставио Миодраг Плавшин, архивар у „Звезда филму“²²⁹, и *Филмографија српског анимираног*

²²⁸ Реч је о следећим издањима:

Филмографија југословенског филма 1966-1970, уредник Момчило Илић, Београд: Институт за филм, 1974.

Филмографија југословенског филма 1971-1975, уредник Момчило Илић, Београд: Институт за филм, 1980.

Филмографија југословенског филма 1976-1980, уредник Предраг Голубовић, Београд: Институт за филм, 1982.

Филмографија југословенског филма 1981-1985, уредник Предраг Голубовић, Београд: Институт за филм, 1988.

²²⁹ Миодраг Плавшин, *Каталог филмова и филмске грађе фонда кинотеке*, Нови Сад: Д.Д. Звезда филм, 1998.

Каталог представља до данас једини покушај састављања комплетне филмографије „Неопланта филма“. И поред бројних грешака и изостављања филмова, каталог је аутору овог рада био од велике користи током истраживања, а до њега је дошао захваљујући предусретљивости госпође Жане Јандрић.

филма коју је приредила Љубица Миленковић Татић (објављена је 1999. године у већ поменутој књизи Ранка Мунитића „Пола века филмске анимације у Србији“).

Ови извори су поређени са подацима из архивског материјала која се под именом *Неопланта филм 66-71, документација за интерну употребу* данас чува у Матици српској, а затим и са преосталом архивском грађом „Неопланта филма“ која се чува у Архиву Војводине у Новом Саду. Коначно, сви подаци су поређени и са информацијама које се налазе на шпицама самих филмова. У току прегледа постојећих филмографија, уочене су поједине грешке које се овде исправљају, а доноси се и информације о филмовима којих у поменутим филмографијама нема (нпр. „Weg zum nachbar“ Борислава Шајтинца). Неопланта је, за мање од двадесет година постојања, произвела укупно двадесет и седам краткометражних анимираних филмова, од чега „Гастронаути“ Бранислава Обрадовића из 1970. године представљају уједначену комбинацију снимљеног и анимираног материјала, а остварење „Страшан лав“ Мирослава Антића из 1967. године представља обједињење цртежа деце Југославије. Могуће је закључити да је и у још неким филмовима присутна анимација, попут филма „Хајде да саћамо“ који је реализовао Бора Гвојић према сценарију Мирослава Антића (у овом остварењу се појављује *stop-motion* анимација) или „Честитка“ Николе Мајдака из 1979. године (у овом филму се појављују кратки цртани инсерти које је реализовао Вељко Бикић). Ипак, број анимираних сцена у овим филмовима није довољан да би се они оквалификовали као анимирани и због тога нису уврштени у преглед. Поједини филмови, показало се, представљају копродукцију „Неопланта филма“ и „Авала про филма“, или „Неопланта филма“ и „Дунав филма“, и ти подаци су у прегледу који следи јасно назначени...

1. ЗАЉУБЉЕН У ТРИ КОЛАЧА (IN LOVE WITH THREE CAKES)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Светозар Удовички)

Режија: Никола Мајдак

Сценарио: Никола Мајдак
Главни аниматор: Чрт Шкодлар
Аниматор: Мета Жван
Главни цртач: Борислав Шајтинац
Колачи: Макса Медан
Сниматељ: Јанез Мали (Janez Mally), Никола Мајдак
Тонски сниматељ: Милан Тричковић
Музика: Бојан Адамич
Монтажа: Никола Мајдак
Дужина у метрима: 190
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 06.03.1967.

2. СТРАШАН ЛАВ (A TERRIBLE LION)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Светозар Удовички)
Режија: Мирослав Антић
Сценарио: Мирослав Антић (по истоименој песми Душана Радовића)
Аниматор: Обједињени цртежи деце Југославије
Сниматељ: Јосип Новак
Музика: архивска
Монтажа: Ен Денис (Ann Denis)
Дужина у метрима: 247
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 28.02.1967.

3. АНАЛИЗА (ANALYSIS)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Светозар Удовички)
Режија: Борислав Шајтинац

Сценарио: Борислав Шајтинац
Главни цртач: Борислав Шајтинац
Главни аниматор: Борислав Шајтинац
Сниматељ: Века Кокаљ
Музика: архивска
Монтажа: Вера Михајловић
Дужина у метрима: 70
Техничке карактеристике: 35мм, црно-бели, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 12.03.1968

4. ИЗВОР ЖИВОТА (THE SPRING OF LIFE)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Светозар Удовички)
Режија: Никола Мајдак, Борислав Шајтинац
Сценарио: Борислав Шајтинац (сарадник на сценарију: Никола Мајдак)
Главни цртач: Борислав Шајтинац
Главни аниматор: Борислав Шајтинац
Сниматељ: Јанез Мали (Janez Mally)
Тонски сниматељ: Милан Тричковић
Музика: Војислав Костић
Сценографија/позадине: Борислав Шајтинац
Монтажа и ефекти: Никола Мајдак
Дужина у метрима: 275
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 13.02.1969.

5. ЦРНИ ДАН (BLACK DAY)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Светозар Удовички); на шпици је
исписано: „Атеље анимираног филма - АФ“

Режија: Никола Рудић, Радивој Ивановић
Сценарио: Никола Рудић, Радивој Ивановић
Главни цртач: Никола Рудић, Радивој Ивановић
Главни аниматор: Никола Рудић, Радивој Ивановић
Сниматељ: Ђурађ Којић
Музика: Милорад Кузмановић
Сценографија/позадине: Никола Рудић, Радивој Ивановић
Монтажа: Радмила Николић
Дужина у метрима: 320
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 31.03.1969.

6. НИЈЕ ПТИЦА СВЕ ШТО ЛЕТИ (NOT EVERYTHING THAT FLIES IS A BIRD)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Светозар Удовички)
Режија: Борислав Шајтинац
Сценарио: Борислав Шајтинац
Главни цртач: Борислав Шајтинац
Главни аниматор: Борислав Шајтинац
Сниматељ: Јанез Мали (Janez Mally)
Тонски сниматељ: Марјан Радојичић
Музика: Војислав Костић
Сценографија/позадине: Борислав Шајтинац
Сарадник: Тања Брилеј
Монтажа: Вера Михајловић
Дужина у метрима: 256
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 19.02.1970.

7. РАТ И МИР (WAR AND PEACE)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Светозар Удовички)

Режија: Никола Рудић, Радивој Ивановић

Сценарио: Никола Рудић, Радивој Ивановић

Главни цртач: Никола Рудић, Радивој Ивановић

Главни аниматор: Никола Рудић, Радивој Ивановић, Димитрије Ристић

Сниматељ: Константин Шћепановић

Музика: Милорад Кузмановић

Сценографија/позадине: Димитрије Ристић, Милић Станковић

Монтажа: Радмила Николић

Дужина у метрима: 293

Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат

Датум одобрења за јавно приказивање: 19.02.1970.

8. ГАСТРОУНАУТИ (GASTRONAUTS)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Светозар Удовички)

Режија: Бранислав Обрадовић

Сценарио: Бора Ољачић, Бранислав Обрадовић

Главни цртач: Боривој Довниковић Бордо

Главни аниматор: Боривој Довниковић Бордо, Туридо Пауш

Сниматељ, трикови: Никола Мајдак

Музика: архивска

Глума: Јосиф Татић, Мелита Бихали, Стеван Миња

Монтажа: Олга Скригин

Дужина у метрима: 330

Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат

Датум одобрења за јавно приказивање: 26.02.1970.

9. НЕВЕСТА (THE BRIDE)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Светозар Удовички)

Режија: Борислав Шајтинац

Сценарио: Борислав Шајтинац

Главни цртач: Борислав Шајтинац

Главни аниматор: Борислав Шајтинац

Сниматељ: Века Кокаљ

Тонски сниматељ: Милан Тричковић

Звучни ефекти: Баронијан Варткес

Музика: Војислав Костић

Сарадник (глас): Тања Шајтинац

Сценографија/позадине: Борислав Шајтинац

Монтажа: Вера Михајловић

Дужина у метрима: 243

Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат

Датум одобрења за јавно приказивање: 22.02.1971.

10. ИСКУШЕЊЕ (TEMPTATION)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Светозар Удовички)

Режија: Борислав Шајтинац

Сценарио: Борислав Шајтинац

Главни цртач: Борислав Шајтинац

Главни аниматор: Борислав Шајтинац

Сниматељ: Века Кокаљ

Тонски сниматељ: Милан Тричковић

Звучни ефекти: Оливер Телбан

Музика: Војислав Костић

Музички сарадник: Баронијан Варткес
Сценографија/позадине: Борислав Шајтинац
Монтажа: Вера Михајловић
Дужина у метрима: 254
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 22.02.1971.

11. WEG ZUM NACHBAR (ПУТ КА СУСЕДУ)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Светозар Удовички)
Режија: Борислав Шајтинац
Сценарио: Борислав Шајтинац
Главни цртач: Борислав Шајтинац
Главни аниматор: Борислав Шајтинац
Сниматељ: Века Кокаљ
Сценографија/позадине: Борислав Шајтинац
Монтажа: Вера Михајловић
Дужина у метрима: непозната (филм траје око три минута)
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: наручени филм за отварање фестивала у
Оберхаузену, мај 1971. године

12. ДОН КИХОТ (DON QUIXOTE)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Светозар Удовички)
Режија: Борислав Шајтинац
Сценарио: Борислав Шајтинац
Главни цртач: Борислав Шајтинац
Главни аниматор: Борислав Шајтинац

Сниматељ: Века Кокаљ
Сценографија/позадине: Борислав Шајтинац
Музика: архивска
Монтажа: Вера Михајловић
Дужина у метрима: 222
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 01.03.1972.

13. ТРИЈУМФ (TRIUMPH)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Светозар Удовички)
Режија: Борислав Шајтинац
Сценарио: Борислав Шајтинац
Главни цртач: Борислав Шајтинац
Главни аниматор: Борислав Шајтинац
Сниматељ: Века Кокаљ
Тонски сниматељ: Марјан Радојичић
Сценографија/позадине: Борислав Шајтинац
Музика: архивска
Музички сарадник: Баронијан Варткес
Монтажа: Вера Михајловић
Дужина у метрима: 200
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 01.03.1972.

14. ЗАСТАВЕ (FLAGS)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Драшко Ређеп)
Режија: Зоран Јовановић

Сценарио: Зоран Јовановић
Главни цртач: Зоран Јовановић
Главни аниматор: Зоран Јовановић
Сниматељ: Зоран Јовановић
Сценографија/позадине: Зоран Јовановић
Музика: Предраг Вранешевић, Младен Вранешевић
Монтажа: Клеопатра Харсијадес
Дужина у метрима: 240
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 15.02.1973.

15. ЈЕДНАКОСТ (EQUALITY)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Драшко Ређеп)
Режија: Никола Рудић, Радивој Ивановић
Сценарио: Никола Рудић, Радивој Ивановић
Главни цртач: Никола Рудић, Радивој Ивановић
Главни аниматор: Никола Рудић, Радивој Ивановић
Сниматељ: Ксенија Кораћ
Сценографија/позадине: Никола Рудић, Радивој Ивановић
Музика: Милорад Кузмановић
Монтажа: Тереза Крстић
Дужина у метрима: 255
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 15.02.1973.

16. ПРАВАЦ (DIRECTION)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Драшко Ређеп)

Режија: Зоран Јовановић
Сценарио: Зоран Јовановић
Главни цртач: Зоран Јовановић
Главни аниматор: Зоран Јовановић
Сниматељ: Благоје Лупа, Душан Маровић
Сценографија/позадине: Томислав Богдановић
Музика: Предраг Вранешевић, Младен Вранешевић
Монтажа: Клеопатра Харсијадес
Дужина у метрима: 270
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 18.03.1974.

17. МОДЕЛ (MODEL)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Драшко Ређеп)
Режија: Зоран Јовановић
Сценарио: Зоран Јовановић
Главни цртач: Зоран Јовановић
Главни аниматор: Зоран Јовановић
Сниматељ: Благоје Лупа
Сценографија/позадине: Зоран Јовановић
Музика: Предраг Вранешевић, Младен Вранешевић
Монтажа: Клеопатра Харсијадес
Дужина у метрима: 210
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 17.02.1975.

18. „41“

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Драшко Ређеп)

Режија: Карољ Селеш
Сценарио: Карољ Селеш
Главни цртач: Јанез Јапл Плахута
Главни аниматор: Јанез Јапл Плахута
Сарадници: др Миленко Палић, Павле Јанковић Шоле, Нада Адамовић
Сниматељ: Теофил Башагић
Музика: Эрне Киралъ
Монтажа: Ева Векаш
Дужина у метрима: 60
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 28.02.1978.

19. СВЕТ ТИШИНЕ (THE WORLD OF SILENCE)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Драшко Ређеп) у сарадњи са “Авала про филм“ Београд
Режија: Никола Мајдак
Сценарио: Никола Мајдак
Главни цртач: Љубомир Милојевић
Главни аниматор: Душко Шево
Сарадници: Зоран Чакуљевић, Владимир Станић, Миодраг Петровић, Светислав Ристић
Сниматељ: Никола Мајдак, М. Вучићевић
Музика: архивска
Сценографија/позадине: Љубомир Милојевић
Монтажа: Никола Мајдак
Дужина у метрима: 54
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 28.12.1978.

20. EPPUR SI MUOVE

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Драшко Ређеп) и “Дунав филм“
Београд
Режија: Зоран Јовановић
Сценарио: Зоран Јовановић
Главни цртач: Зоран Јовановић
Главни аниматор: Зоран Јовановић
Сарадници: Влада Јовановић, Душко Шево, Дејан Симоновић, Богдан Јовановић, Драган
Руменчић, Предраг Пантовић...
Сниматељ: Благоје Лупа
Сценографија/позадине: Зоран Јовановић
Тонски сниматељ: Раша Вујић
Музика: Предраг Вранешевић, Младен Вранешевић
Монтажа: Александар Илић
Дужина у метрима: 210
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 03.03.1980.

21. ПОСЛЕДЊИ СУНЧЕВ ЗРАК (THE LAST RAY OF LIGHT)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Драшко Ређеп) и “Авала про филм“
Београд
Режија: Никола Мајдак
Сценарио: Никола Мајдак
Главни цртач: Љубомир Јанковић
Главни аниматор: Стеван Живков
Сниматељ: Ненад Пукмајстер
Сценографија/позадине: Бранислав Јовановић
Музика: Предраг Вранешевић, Младен Вранешевић

Монтажа: Никола Мајдак

Дужина у метрима: 125

Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат

Датум одобрења за јавно приказивање: 13.03.1980.

22. КОЛАЧ (THE CAKE)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Драшко Ређеп)

Режија: Стеван Живков

Сценарио: Стеван Живков

Главни цртач: Стеван Живков

Главни аниматор: Стеван Живков

Сарадници: Миодраг Петровић, Г. Ђурић

Сниматељ: Зоран Богдановић

Сценографија/позадине: Стеван Живков

Музика: Предраг Вранешевић, Младен Вранешевић

Монтажа: Никола Мајдак

Дужина у метрима: 147

Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат

Датум одобрења за јавно приказивање: 06.03.1981.

23. ВРЕМЕ СПРЕЈА 2002 (SPRAY TIME 2002)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Драшко Ређеп) и “Avala pro film“

Београд

Режија: Никола Мајдак

Сценарио: Никола Мајдак

Главни цртач: Љубомир Јанковић

Главни аниматор: Стеван Живков

Сниматељ: Ненад Пукмајстер
Тонски сниматељ: Светислав Ристић
Сценографија/позадине: Бранислав Јовановић
Музика: Предраг Вранешевић, Младен Вранешевић
Монтажа: Никола Мајдак
Дужина у метрима: 260
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 06.03.1981.

24. ПОТОП (FLOOD)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Драшко Ређеп)
Режија: Стеван Живков
Сценарио: Стеван Живков
Главни цртач: Стеван Живков
Главни аниматор: Стеван Живков
Сарадници: Ђурђе Ђачић, Горица Ђурић, Гордана Витомиров
Сниматељ: Милена Ђурђевић
Сценографија/позадине: Стеван Живков
Музика: Олга Милутиновић Пајић
Монтажа: Светлана Илић
Дужина у метрима: 82
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 05.03.1982.

25. НЕДЕЉНА ПАНТОМИМА (SUNDAY PANTOMIME)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Драшко Ређеп)
Режија: Вера Влајић

Сценарио: Вера Влајић
Главни цртач: Вера Влајић
Главни аниматор: Вера Влајић
Сниматељ: Светозар Кладар
Сценографија/позадине: Вера Влајић
Музика: архивска
Монтажа: Петар Марковић
Дужина у метрима: 200
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 04.03.1983.

26. ОДЛАЗИ ЦИРКУС (THE CIRCUS IS LEAVING TOWN)

Продукција: „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Драшко Ређеп)
Режија: Растко Ћирић
Сценарио: Растко Ћирић
Главни цртач: Растко Ћирић
Главни аниматор: Растко Ћирић
Сниматељ: Светозар Кладар
Тонски сниматељ: Рајко Смедеревац
Сценографија/позадине: Растко Ћирић
Музика: Ђорђе Балашевић
Монтажа: Бранко Нешков
Дужина у метрима: 160
Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат
Датум одобрења за јавно приказивање: 04.03.1983.

27. TOUR - RETOUR (TOUR - RETOUR)

Продукција: : „Неопланта филм“ Нови Сад (директор Драшко Ређеп)

Режија: Никола Мајдак

Сценарио: Никола Мајдак

Главни цртач: Бранислав Јовановић

Главни аниматор: Мирјана Мићановић

Аниматори: Владимир Станић, Ђурађ Којић

Сниматељ: Милена Ђурђевић

Сценографија/позадине: Бранислав Јовановић

Музика: Војислав Костић

Монтажа: Никола Мајдак

Дужина у метрима: 83

Техничке карактеристике: 35мм, колор, стандардни формат

Датум одобрења за јавно приказивање: 26.02.1985.

ТЕХНИКЕ АНИМАЦИЈЕ
У ОСТВАРЕЊИМА „НЕОПЛАНТА ФИЛМА“

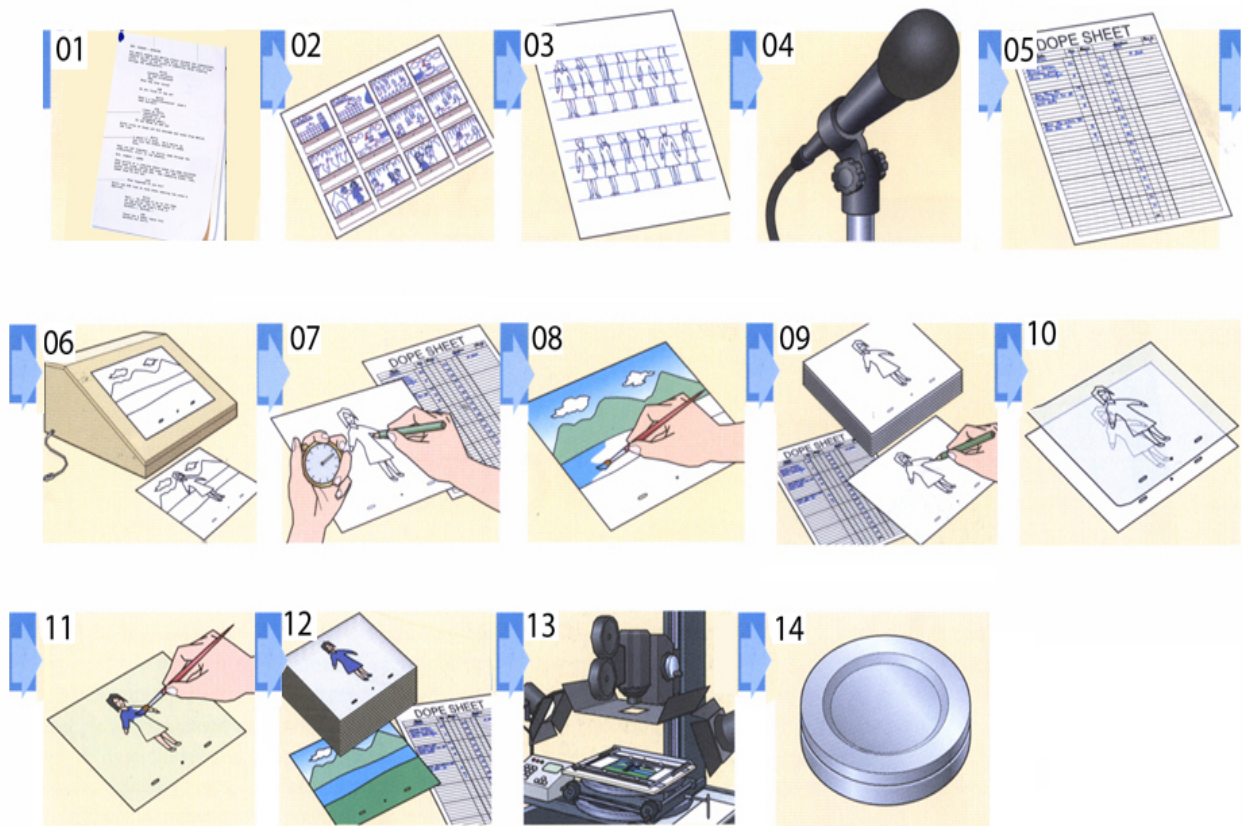
У прегледу укупне производње анимираних филмова у „Неопланта филму“ лако се може уочити да готово сва остварења, гледано из угла техника анимације, по методу израде представљају реализацију класичног цртаног филма или, прецизније, СЕЛ анимацију. Из опуса се издвајају једино филмови Борислава Шајтинца који су настали као спајање и прожимање СЕЛ анимације и колажа, тј. цртаног филма и анимације исечака, а затим и „Заљубљен у три колача“ Николе Мајдака који је реализован као анимација предмета комбинована са колажном анимацијом.

Иако је до данас у бројним уџбеницима, глобално, подробно објашњена логика стварања традиционалног цртаног филма кроз употребу фолија (целулоида, скраћено ЦЕЛ-ова или, најчешће, СЕЛ-ова), важно је, макар грубо, подсетити се основних фаза у процесу израде, јер су Неоплантини аутори све кључне фазе реализовали углавном сами, и по томе су се битно разликовали од највеће конкуренције, од аутора из Загреба. Загребачки аутори су спроводили стваралачку праксу која је је била уобичајена у развијенијим студијама за анимирано филм у Европи, па је њихов процес израде анимираног филма подразумевао учешће већег броја људи и њихово разврставање према различитим задацима које су имали у току рада. Подсећање на општеприхваћену методологију израде СЕЛ анимације, важно је и због бољег увида у концепт рада Борислава Шајтинаца о којем ће бити речи у даљем току текста. Поједностављено, систем стварања традиционалног цртаног филма подразумевао је:

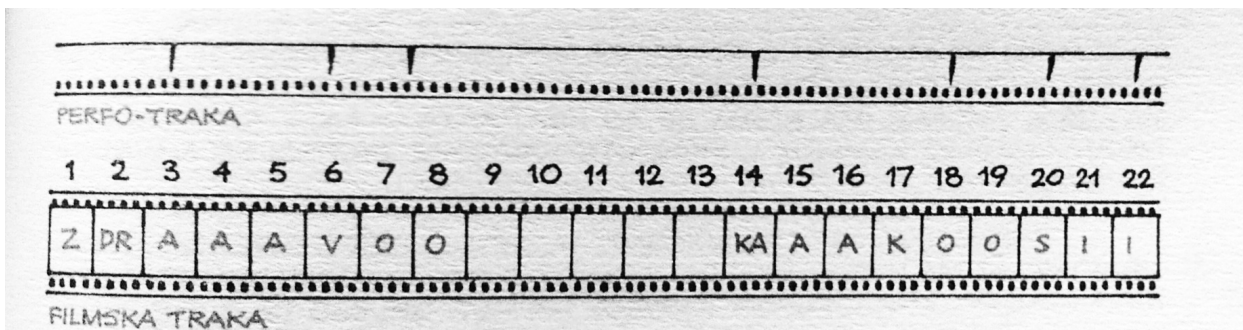
1. Израду синопсиса, а затим и сценарија
2. Израду књиге снимања („storyboard”)
3. Студију ликова и ликовно решење сценографије, тј. позадина („backgrounds”)
4. Снимање дијалога (уколико га је сценарио предвиђао), шумава и музике²³⁰
5. Израду картона снимања („dope sheet”)
6. Израду поставки кадрова (проширене књиге снимања, “layout”-а)
7. Анимацију на папиру (цртање кључних поза, екстрема, дефинисање дужине трајања анимације - „timing“)
8. Цртање и осликавање сценографије тј. позадина („backgrounds”)
9. Довршетак анимације на папиру цртањем међуфаза (фазирање, „inbetweening”)
10. Копирање, прецртавање цртежа са папира на целулоид (фолије, СЕЛ-ове)
11. Колорисање целулоида
12. Припрему за снимање слике
13. Снимање слике
14. Лабораторијске процесе

(видети слику испод)

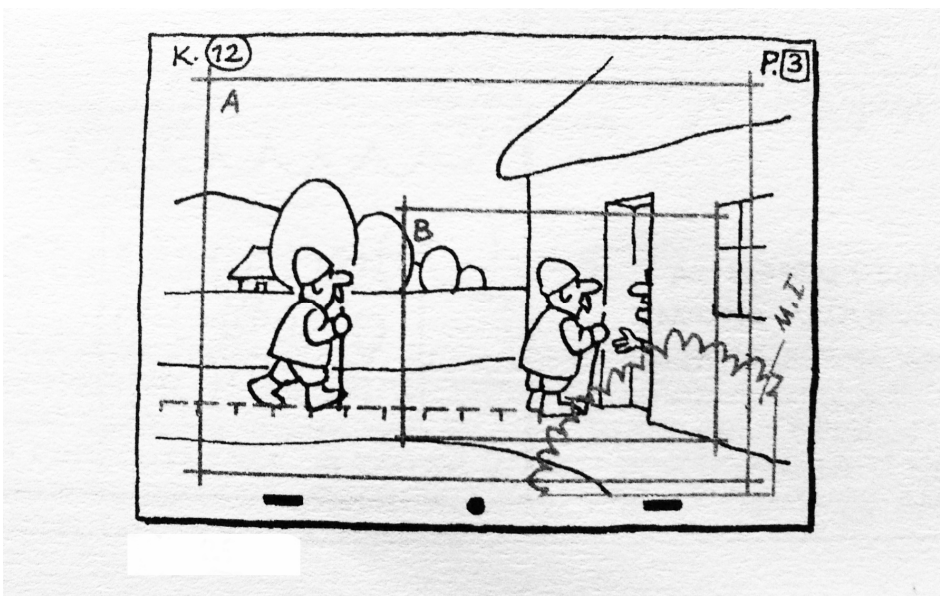
²³⁰ Ова фаза је могла да се одвија и касније, након снимања слике, уколико звук није условљавао покрет у кадру.



По уласку у лабораторију радни процес је, логично, укључивао још и монтажу слике, монтажу звука, синхронизацију... Све оно што је било својствено и играном филму до тренутка финализације - израде тонске копије. Књига снимања је имала функцију да представи сценарио у форми стрипа у којем је детаљно описан сваки кадар (његов садржај, драмска радња, покрет, план, ракурс, композиција, светло, опис звука). Студија ликова (дизајн карактера) и планирање позадина служили су за дефинисање ликовног идентитета филма, опис визуелног стила, палете боја... Уколико је сценарио предвиђао дијалог, или је звук на било који начин био у вези са покретом у кадру, након снимања звука, аудио запис се обично пребацивао на перфо-траку, а затим би се преко фонограма (видети слику испод) који је служио за одређивање почетка, краја и дужине гласовних или звучних промена у филму, у картону снимања дефинисала дефинитивна дужина анимираног остварења.



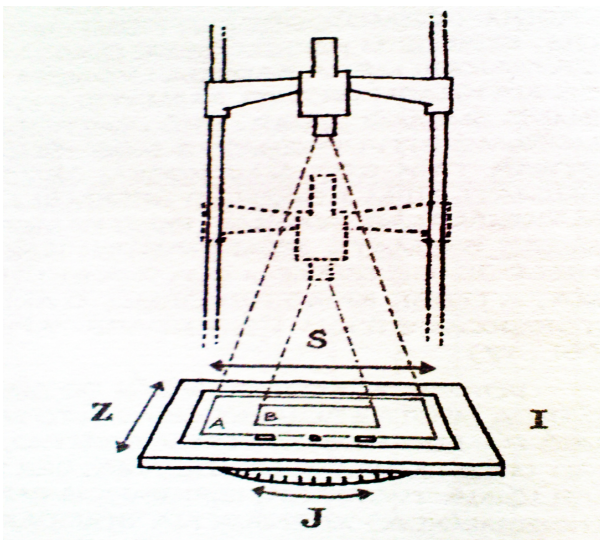
Изrada „layout“-а (проширене књиге снимања) односила се на прецизно дефинисање мизансцена, скицирање главних покрета објеката у кадру, путање кретања, покрете камере, наговештавање специфичних радњи или деформација... Дакле, подразумевала је артикулацију стилских и драматуршких премиса филма и служила је као основно упутство редитеља намењено остатку тима. (видети слику испод)



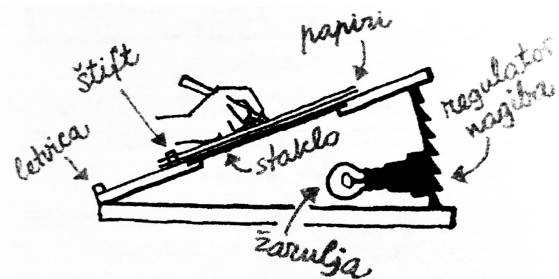
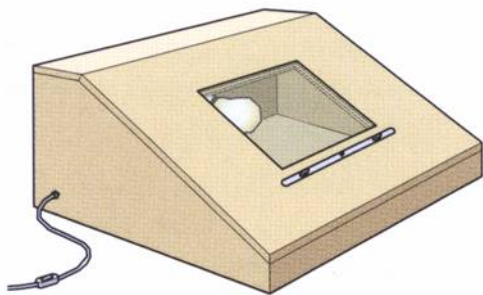
Аниматор би затим, по изради „layout“-а, оловком на хартији цртао екстреме (главне, кључне позе које дефинишу покрет карактера) оловком на перфорираној хартији, планирао и кориговао „timing“ и шеме кретања, након чега би у картон снимања уносио измене. Паралелно са анимацијом или након ње, приступало би се изради позадина (сценографије), а након тога следило је фазирање („inbetweening“), цртање међуфаза

између кључних поза према упутствима главног аниматора која су се налазила у картону снимања. Копирање и колорисање представљали су најмање креативне, али и веома захтевне поступке у изради цртаног филма. У процесу копирања („прецртавања“ сваког појединачног цртежа са хартије на фолију) употребљавани су туш, дерматограф или, најчешће, фломастер. Колорисање, тј. бојење целуоида је подразумевало употребу различитих ликовних техника, попут темпера, тушева у боји, уљаних боји, фломастера, пастела... Припреме за снимање слике односиле су се на проверу ископираних и исколорисаних фолија, уочавање и исправљање грешака поређењем са картоном снимања. Само снимање је подразумевало слагање фолија на позадину и режим рада камере који је омогућавао експонирање само једног фрејма, тј. „снимање сличицу по сличицу“. Дакле на позадину би се ставила фолија, камера би експонирала само један фрејм филма, фолија би била замењена следећом, поново би се експонирао следећи фрејм итд.

Снимање слике у трик одељењу подразумевало је још неколико услова. Најпре постављање филмске камере изнад радне површине на посебан носач који је омогућавао вертикално кретање камере (приближавање и удаљавање камере од радне површине). Радна површина је, такође, морала бити покретљива, сто на који су се слагале позадине и фолије нудио је опције ротације и хоризонталног кретања (напред, назад, на лево и на десно). Ротација и хоризонтално померање имали су веома јасну намену, уколико је редитељ, на пример, планирао швенк или панораму, хоризонтално померање радне површине стварало је илузију покрета камере. (видети слику испод)



Ово су, поједностављено, били елементарни, подразумевани услови у којима се одвијала производња анимираних филмова у некадашњој СФР Југославији у трик одељењима водећих филмских центара у Љубљани, Загребу, Београду... Пре уласка у трик одељење, аниматору су били довољни чак и веома скромни услови, најчешће се радило о пракси на веома једноставном “светлећем столу“ (lightbox), дрвеној кутији са застакљеном површином испод које се налазило расветно тело (сијалица од 60W). На мат стаклу овог стола, код доње ивице, налазили су се „штифтови“, металне плочице се по два испупчења која су служила за слагање перфориране хартије и целуоида. Дакле, намена овог стола била је да аниматор може да, захваљујући светлосном извору, стави лист папира један преко другог и види претходни цртеж, како би могао да исцрта следећу фазу покрета. Штифтови су служили за стварање идентичног међусобног односа цртежа према композицији слике. Другим речима, штифтови су спречавали титраје, трзаје, тј. скокове у низу цртежа који су сукцесивно настајали и обликовали покрет. (видети слике испод)



Ликовни, графички стил Борислава Шајтинца био је, од самих почетака, комплексан, готово барокно детаљан, и он је током 1968. године увидео да му поменута, уобичајена стваралачка пракса не одговара, да му одузима превише времена током израде филма. Могао је да бира, да одустане од властитог ликовног идентитета, да радикално поједностави и редукује цртеж како би убрзао рад, или да почне да користи неку другу технику анимације. Борислав Шајтинац је изабрао колажну анимацију („cut out“), технику

којом је могао да изрази комплексније графичке тежње без великог губитка времена. Техника колажне анимације подразумева, до данас, само три фазе рада:

1. Израду карактера или објекта употребом било које ликовне технике
2. Сечење те фигуре на мање делове
3. Анимацију исечених елемената под камером, померањем и ротирањем делова до добијања жељених форми које се потом бележе режимом снимања „сличицу по слицицу“.

Ову технику развила је и унапредила немачка уметница Лоте Рајнигер (1899-1981) у двадесетим годинама XX века. Њен допринос уметности анимираног филма није у открићу технике колажа, већ у примени овог поступка у креирању илузије покрета силуета. Развијањем оригиналне „анимације силуета“ Лоте Рајнигер је 1926. године реализовала прво дугометражно анимирано остварење у историји филма под називом „Авантуре принца Ахмеда“. Поједностављено, стварање илузије покрета силуета употребом колажне анимације, у случају Лоте Рајнигер, подразумевало је свега неколико фаза. Након што би дефинисала облик, форму објекта који је желела да анимира, Лоте Рајнигер је исецала целу фигуру, а затим би ту исту фигуру поново секла на местима која су представљала зглобове. Одмах затим, исечке би поново спајала комадићима жице, опет на местима која представљају зглобове. (видети слику испод)



Описани поступак служио је омогућавању покретања целе фигуре, али и ротације делова око спојева у зглобовима. Да би створила илузију силуете, Лоте Рајнигер је фигуру постављала на стаклену површину (мат стакло) испод које се налазило расветно тело, док се камера налазила са супротне стране, изнад стаклене површине. Контра светло употпуњавало је илузију силуета, позоришта сенки, црних фигура које су такве јер су осветљене само из правца који је супротан од правца камере. У оваквим условима, Лоте Рајнигер је ручно померала целу фигуру, ротирала исечке у зглобовима, експонирала један фрејм филма, поново померала фигуру, ротирала исечке, експонирала следећи фрејм... Режим снимања сличицу по сличицу везивао је померање и ротацију исечака у континуирани покрет. (видети слику испод)



Техника колажа је, од времена Лоте Рајнигер, па до данас, једна од најчешће примењиваних и најпопуларнијих, јер је, заправо, најбржа, одузима најмање времена током реализације анимираног филма: „Већ на први поглед очито је да је колаж филм јефтинији од 'класичног' цртаног филма, да захтева далеко мање реализатора и да прескаче

једну гломазну фазу рада: израду оловке, копирање и колорирање. Код колаж-филма једино је рад под камером дужи (његово трајање зависи о броју елемената у кадру и, наравно, о искуству, способности и припремљености аниматора). Но, с друге стране, анимација колажа много је сиромашнија у могућностима покрета и трансформација²³¹.

Дакле, техника колажне анимације је, у ери која је претходила дигиталној анимацији, била бржа, али и произвољнија од осталих, нарочито када је у питању контрола и планирање анимираног покрета. Њено највеће ограничење била је немогућност савијања и издуживања објекта, уопште, примена морфолошких трансформација унутар кадра.

Борислав Шајтинац је, свестан ових ограничења, развио оригиналан концепт комбинације СЕЛ анимације и колажа. Наиме, извештио се у мешовитој техници у којој је прво цртао карактере директно на целулоид, а затим је СЕЛ-ове исецао и анимирао директно под камером, померањем и ротацијом делова. Одређене делове филма је, са друге стране, у случајевима када би му затребала трансформација, савијање, издуживање, нарочито кретање објекта у перспективи, реализовао тако што је цртао сваку следећу фазу на СЕЛ-у, без исецања. Другим речима, уколико би му затребале трансформације користио је технику СЕЛ анимације на начин који је описан у уводу. У прегледу филмова које је реализовао у Неопланти, најочљивије је да је „стандардни“ метод цртаног филма користио у случајевима када је сценарио сугерисао кретање у перспективи јер му је колаж, јасно је, омогућавао само кретање по оси објектива или под правим углом у односу на осу (фигуре у анфасу и профилу). Јасно је и да му је део рада у којем је на СЕЛ-у цртао сваку следећу фазу покрета одузимао највише времена, имајући у виду сложеност његовог цртежа, али је, са друге стране, тај утрошак времена компензовала брзина којом је анимирао исечене СЕЛ-ове под камером.

Генерално, Борислав Шајтинац је пронашао формулу којом је најпре успео да сачува властити ликовни идентитет при изради анимираног филма, а затим и да утрошак времена у току израде сведе на разумну меру. На крају, комбинација техника је, имајући у виду Шајтинчев специфичан тематско-идејни курс на пољу сценарија, изнедрила и оригиналан,

²³¹ Боровој Довниковић Бордо, *Школа цртаног филма*, Београд: Филмски центар Србије/Факултет примењених уметности, 2007, стр. 148

надреалан визуелни стил, необичан покрет који је на најбољи могући начин употпуњавао слику померене, изопачене стварности коју је он, без сумње, желео да сугерише гледаоцима у апсолутно сваком краткометражном остварењу.

Постоји још једна, веома важна карактеристика методологије рада Борислава Шајтинца на коју треба обратити посебну пажњу. За разлику од Лоте Рајнигер, Борислав Шајтинац исечке није спајао у зглобовима јер би се спојеви, због чињенице да су у питању били цртежи на провидној фолији, лако видели. Дакле, Борислав Шајтинац имао је много тежи задатак при анимацији од немачке пионирке „cut out”-а. Да би се боље разумело колико је због изостављања спајања исечака процес анимације био сложенији довољно је подсетити се успомена других стваралаца који су сличну, веома исцрпљујућу стваралачку праксу, примењивали у прошлости: „Анимација колажа под камером веома је деликатан посао. Није се једном десило да је аниматор, након што су му се усред анимације разлетјели елементи са трик-стола, био присиљен да сцену почне изнова. Неколико дана труда једноставно је отишло у вјетар“.²³²

Дакле, обична промаја могла је да потпуно поквари дотадашњи мукотрпан рад, а изнад свега постојала је још једна отежавајућа околност. Уколико је, на пример, у кадру требало да се појави киша или снег, уопште некаква атмосферска (не)прилика, преко исечака су стављане нове фолије на којима су се налазиле фазе циклуса кише или снега, што је додатно компликовало процес анимације под камером. (видети слику испод)

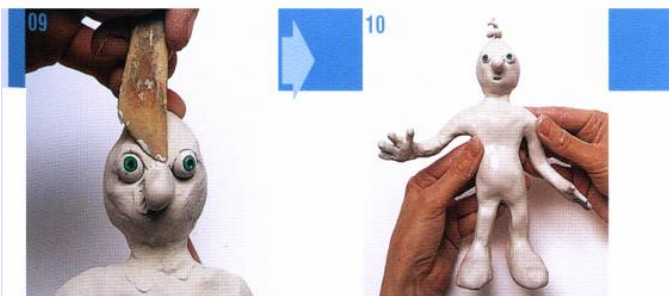
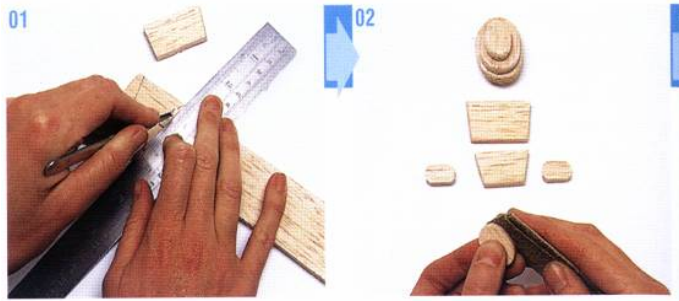


²³² Исто, стр. 151

И поред тешкоћа, комбинована техника колажа и СЕЛ анимације помогла је Бориславу Шајтинцу да у први план својих анимираних остварења постави оригиналан, детаљан графички стил, али још важније је да му је поменута методологија рада омогућавала и успостављање апсолутне контроле над креацијом, уз осетно мањи утрошак времена. У пракси Борислава Шајтинца доминирала је употреба колажа, док је СЕЛ анимација заправо служила за пренебрегавање највећих ограничења колажне анимације – немогућности савијања, издуживања објекта или изведби кретања у перспективи.

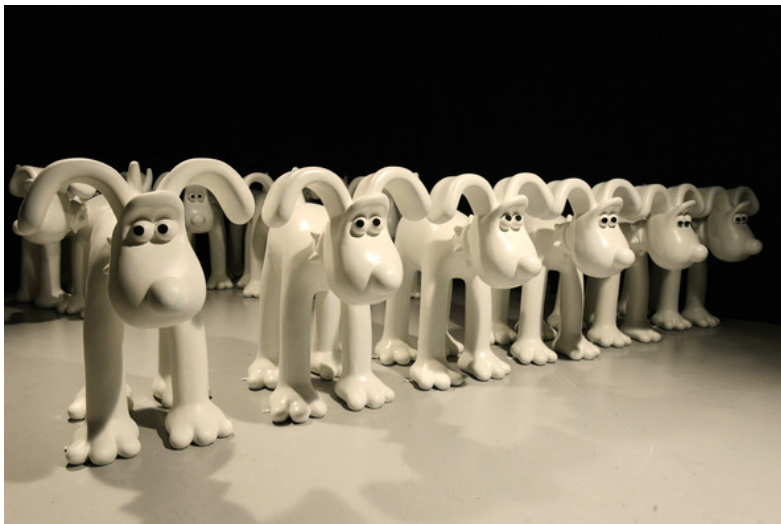
На крају, потребно је осврнути се и на први Неоплантин анимиран филм „Заљубљен у три колача“ Николе Мајдака који је реализован као анимација предмета, као анимација колача. Када је реч о анимацији предмета, кроз развој анимираног филма у XX веку, непрекидно су се провлачила два концепта. Први је подразумевао да аниматор најпре направи жичани савитљиви скелет, или арматуру која је нудила могућност ротације у зглобовима. На такав скелет се затим наносио одређени материјал (најчешће глина или пластелин), а након тога се приступало анимацији. (видети слике испод)





Након што би карактери били потпуно довршени, спремни за анимацију, приступало би се изради минијатурне сценографије (макете) која је, затим, осветљавана минијатурном расветом. (Овај део рада могао је да се одвија и паралелно са израдом модела, карактера.) Анимација модела одвијала се пред камером, у простору у којем се налазила минијатурна сценографија, осветљена специфичном расветом, а процес је, логично, подразумевао прављење жељене позе савијањем жичаног скелета или ротацијом арматуре у зглобовима, експонирање једног фрејма филма, прављење следеће позе итд.

Други метод се заснивао на одсуству скелета, арматуре, на прављењу више стотина копија оригиналног модела (према унапред смишљеном концепту тј. према диктату сценарија) које су се само у појединим детаљима разликовале од оригинала. (видети слике испод)



Другим речима, да би се извела анимација било је потребно направити банку поза једног карактера, и из те банке је аутор узимао жељену позу, жељени облик који би му затребао у процесу анимације, у режиму рада који је подразумевао снимање „сличицу по сличицу“.

Никола Мајдак је, имајући у виду да је желео да „оживи“ посланице, „лицидерска срца“, изабрао овај други метод. Уз помоћ посланичара Максе Медана из Панчева направио је „банку“ колача који су представљали комбинацију теста и гипса, дакле, више стотина копија оригиналног „лицидерског срца“, а затим је Чрт Шкодлар изводио анимацију у трик одељењу, под камером, померајући колаче и замењујући их новим обликом. Како се у једном тренутку, у току припреме, отворила могућност да се филм ликовно и наративно унапреди, Никола Мајдак се за помоћ обратио Бориславу Шајтинцу, који је затим дорадио поменути концепт исцртавши неколико карактера. Ти нови, исцртани карактери, анимирани су техником колажа, истовремено док је трајала анимација предмета, такође испред камере. Филм „Заљубљен у три колача“ био је, по свему судећи, експерименталног карактера, представљао је пионирски покушај анимације предмета и вредност овог остварења данас је похрањена управо у тој чињеници.

Све поменуто води ка закључку да су први аутори анимираних филмова у „Неопланта филму“, када је реч о техникама анимације, показивали склоност ка истраживању и комбиновању техника, нарочито у годинама када је војвођански филмски центар покушавао да се афирмише. У каснијој фази, након смене руководства, није било истраживања и анимирана остварења су представљала изведбу класичног цртаног филма, тј. СЕЛ анимацију.

АНАЛИЗА НАЈИСТАКНУТИЈИХ ДЕЛА

Извор живота (1969)



„Извор живота“, филм који је био више него плодносна редитељска сарадња Николе Мајдака и Борислава Шајтинца, своје исходиште имао је у неколико одвојених, ширих контекстуалних слојева. Реч је о различитим ликовним, драматуршким и редитељским инспирацијама двојице аутора које су условиле коначан изглед филма. Стога ће се и анализа филма кретати од ликовног језика, преко драматургије, ка редитељској синтези.

Када је реч о ликовности за коју је био одговоран искључиво Борислав Шајтинац, потребно је упознати графички језик Христофора Жефаровића са једне стране, и

уметничку праксу у анимираном филму и изради плаката у Пољској шездесетих година XX века са друге стране (прецизније, стваралаштво пољског уметника Јана Ленице), имајући у виду да су у досадашњим проучавањима ова два узора представљена као надиректнија инспирација ликовном изразу у филму.²³³ Након својеврсног „вежбања“ на филму „Анализа“, Борислав Шајтинац је заиста, попут Јана Ленице, дефинитивно усвојио технику колажа као средство којим је желео да гради анимирани филм. У филму „Извор живота“ је, међутим, потпуно развио оригиналну, особену употребу комбинације СЕЛ анимације и колажа, и она ће остати препознатљива, аутентична карактеристика свих анимираних филмова које ће реализовати у наредном периоду.²³⁴ Важно је напоменути да, када је реч о графичким, стилским обележјима Јана Ленице и Борислава Шајтинца, заиста не постоји много аргумената за уочавање сличности. Јан Леница је, и у периоду у којем је сарађивао са Валеријаном Боровчиком, и када је наступао самостално²³⁵, своју естетику градио на ликовном језику који је педесетих и шездесетих година XX века у Пољској био најочљивији у изради плаката. Тај ликовни израз био је, у својој суштини, најпре

²³³ О ликовном стваралаштву Борислава Шајтинца својевремено је записано следеће: „По схватањима је био доста близак Леници, али је ипак сваки цртеж доводио у зависност од свог властитог израза, тако да у погледу идентитета нема забуне“. Видети више у: Петар Волк, *Историја југословенског филма*, Београд: ИРО Партизанска књига/ООУР Издавачко публицистичка делатност, 1986, стр. 509

И Никола Мајдак је о инспирацијама Борислава Шајтинца оставио сличан траг: „Познати француски филмски теоретичар и критичар интервјуишући Шајтинца питао га је 'да ли је његов графизам произашао из југословенске ликовне традиције'. 'Можда – одговорио је Бора – и то у оквиру јаког утицаја надреализма у југословенском (читај: српском – прим. Н. М.) сликарству, мада сматрам да сам близак и пољским ауторима Боровчику и Лењици, иако њихов стил није много утицао на мене“. Видети више: Никола Мајдак, „Сличнице у које је удахнута душа“, у *YU FILM danas*, уред. Северин М. Франић (Нови Сад: ИКА Прометеј, 1996), стр. 81

Идентичан податак о утицају Јана Ленице и Валеријана Боровчика на рад Борислава Шајтинца налази се и у додацима овог рада, стр. 252 Борислав Шајтинац је, са друге стране, негирао ликовну везу са Леницом и Боровчиком, указујући на чињеницу да их је једино повезивала употреба колажа у анимацији, и информација о томе налази се у додацима овог рада на стр. 270 Када је реч о утицају Х. Жефаровића, он је више него очигледан јер су аутори на самој шпици филма „Извор живота“ исписали следеће: „инспирирано графикама Христифора Жефаровића, српског сликара из XVIII века“.

²³⁴ О техници анимације Борислава Шајтинца видети у претходним поглављима.

²³⁵ Валеријан Боровчик и Јан Леница су тимски правили анимирани филмове до 1958. године. Њихов последњи заједнички филм био је „Дом“. Први самостални филм Јана Ленице био је „Monsieur Tete“ из 1959. године, за који је глас позајмио, у својству наратора, велики драмски писац Ежен Јонеско.

оригинални наставак *Art Nouveau* уметничке традиције. Детаљни Леницини постери и плакати су или били лишени позадине, контекста, или су је имали, али уз приметну негацију перспективног приказа. Уз технике као што су гваш и темпера на папиру који су се комбиновали, колажирали са цртежима, фотографијама и новинским исечцима, Леница је стварао ироничне, апсурдне и гротескне визуелне композиције.²³⁶

И у анимираном филму Боровчик и Леница су у својим делима непрекидно трагали за новим могућностима и често користили најразличитије технике анимације – СЕЛ, колаж, фотографије, ротоскопију, анимацију предмета... Борислав Шајтинац, међутим, није. Поступак „колажирања“ властитог цртежа о којем је било речи у претходним поглављима, највероватније је Шајтинцу постао својствен оног часа када је схватио да једино тако може да негује оригинални, особени графизам, чије је главно обележје била обимна употреба линија и шрафирања са којима се градила веома комплексна графичка форма. Другим речима, без „колажирања“ цртежа поступак анимације био би или веома спор, или би Шајтинац морао да одустане од детаљног цртежа који је, у његовом случају, био потпуно природан, иманентан.

Важно је споменути и да се Борислав Шајтинац разликовао од Јана Ленице и по приметној тежњи ка разбијању плошних, дводимензионалних карактеристика кадра. О овој тежњи забележено је и сведочење самог аутора: „У Загребу а и другде, тенденција је била: графичко свођење на две димензије и анимација која претвара простор у апстрактну површину. Ја напротив, уносим елеменат волумена и третирам простор у дубину. Али, не да бих контрирао 'Загребачкој школи', него више из потребе да се прилагодим сопственом цртежу.“²³⁷

Са друге стране, Леница је, када је реч о третману простора у анимираном филму, попут рада на плакату, био крајне неконвенционалан, или је инсистирао на дводимензионалности и укидању перспективе, или је покушавао да генерише особени простор који је подразумевао перспективу, али не на очекивани начин, већ је она била

²³⁶ Видети више у тексту који је објављен након Леницине смрти: Daniel Bird, „Only the images - A profile of the late Jan Lenica“, *Kinoeye*, Vol 1, Issue 6, 12. Nov. 2001.

²³⁷ Борислав Шајтинац, *Приватни лавиринт*, Београд: Дирекција ФЕСТ-а, 2010, стр. 35

унеобичена, неправилна, искривљена. Ове две карактеристике се могу уочити ако се, на пример, погледају најпре Леницин „Носорог“ који је 1964. године настао по истоименој драми Ежена Јонеска, а затим и његово најпознатије краткометражно анимирано дело – „Лавиринт“ из 1968. године. У „Носорогу“ се, очигледно, инсистира на плошности, дводимензионалности, док у „Лавиринту“ постоји унеобичен перспективни приказ. Дакле, Борислав Шајтинац је у филму „Извор живота“, попут Јана Ленице, користио технику колажа, али је тај колаж користио искључиво као средство за убрзавање процеса анимације, и то у случајевима када се ликови и објекти у кадру крећу по оси акције или профилно, под углом од деведесет степени у односу на осу. У свим осталим случајевима у којима се радило о кретању у перспективи, Шајтинац је одустајао од колажа и цртао сваку фазу покрета и ту се, заправо, види суштинска разлика између пољског и српског уметника у изведби анимације, методу рада.

Поменуте карактеристике радног процеса су несумњиво очувале јединствен, оригиналан графички израз Борислава Шајтинца, али су и, поменуто је, довеле до развијања крајње специфичног, аутентичног стила анимације у филму „Извор живота“. Поред тога, уз провокативну, свежу идеју и прецизну драматургију, нарацију која се градила кроз визуелни језик метафора, метонимија, синегдоха, уопште, богатом применом стилских фигура, филм „Извор живота“ је представљао освежење, новину у свету анимираног филма. Као узорак примене визуелног језика у развијању нарације, узмимо као пример решење у филму којим се гледаоцу сугерише да је један од ликова, владар у граду у којем се налази лековити извор, грозан тиранин и масовни убица. У тренутку у којем владар сазнаје да извор воде има исцелитељске моћи и потрчи ка вратима одаје у којој борави, наилази на проблем јер врата не могу да се отворе. Након неколико покушаја владар успева да отвори врата, али се у просторију сручи огромна хрпа лешева и костију, а гледалац на тај начин открива, сазнавши шта је препрека, да је владар заправо крвник, убица. Оваква визуелна решења у филму „Извор живота“ су бројна и представљају његове најинтересантније делове.

Осим ових ликовних карактеристика филма „Извор живота“ важно је, поменуто је у уводу, направити паралелу са бакрорезом „Богородица – извор живота“ који је 1745.

године створио Христофор Жефаровић.²³⁸ Ово дело, осим што је инспирисало Николу Мајдака и Борислава Шајтинца сижејно, и дало основни курс фабуларном току²³⁹, у одређеној мери је условило и ликовни идентитет. Наиме, овај профил барокног ликовног израза у изради бакрореза настао је по строго утврђеном канону, композиција и садржај дела представљали су јединствени „кључ“ за разумевање религијских и филозофских премиса легенде о исцелитељској моћи извора воде у Цариграду. Конкретно, тема богородице и извора живота морала је да се интегрише кроз композицију на којој се, по правилу, у централном делу налази фонтана, а изнад ње богородица с Христом у наручју. Поред богородице, у угловима, присутни су анђели, а испод фонтане краљеви, краљице, свештеници, ђакони, властела и кнежеви који се перу и пију из пехара и чаша, окружени бројним болесницима, сакатим и унесрећеним људима. Дакле, овакав садржај и вертикална композиција, уз варијације, различите напise попут: „Здраво, неокаљани и живи изворе“, „Ја сам вода жива“, или „Здраво, неокаљани изворе који си примио Бога“, представљао је строго утврђено правило и систем којим су се откривали симболички аспекти легенде по којој је у Цариграду постојао извор лековите воде и који је, као најдиректније присуство Бога, брисао класне разлике међу хришћанима.

Лако је утврдити да је изглед фонтане и самог града, уопште амбијент и атмосферу филма, Борислав Шајтинац преузео од Христофора Жефаровића. Међутим, када се анализирају карактери у овом филму, најпре њихов дизајн, уочава се да се он битно разликује од узора. Са друге стране, када се поједини карактери из филма упореде са илустрацијама које је Борислав Шајтинац објавио још 1965. године у издању Матице српске, уочава се велика сличност.²⁴⁰ На пример, лик целата у филму готово је идентичан са снагатором на једној од илустрација чија глава се, уместо на очекиваном месту, налази на месту леве мишице. Другим речима, очигледно је да су карактери у „Извору живота“

²³⁸ Бакрорез „Богородица – извор живота“, налази се у Матици српској. О овом периоду српске уметности и само дело, на пример, видети више у: Миодраг Јовановић, *Барок у српској уметности*, Београд: Дерета, 2012, стр. 10

²³⁹ Видети дотаке овог рада стр. 252

²⁴⁰ Видети: Борислав Шајтинац, *Кажипрст*, (уредник Драшко Ређеп), Нови Сад: Матица српска, 1965.

настали много пре реализације филма, и да су се добро уклапали у атмосферу која је била веома блиска узору, бакорезу Христофора Жефаровића.

Пажљивијом анализом драматургије филма „Извор живота“, може се уочити да верских, религијских елемената које диктира узор, заправо нема. Тема филма је механизам и природа тираније у светлу свеопштег „обољења“ друштва које егзистира у апсолутном мраку незнања и неинформисаности. Није погрешно помислити да су Никола Мајдак и Борислав Шајтинац избором сижеа о откривању воде која лечи болесне, губаве и сакате и због које се на крају дешава масакр, желели да направе отклон и избегну директан, непосредан коментар на врло бурне догађаје у Европи и свету током 1968. и почетком 1969. године. Те године су, познато је, изнедриле јак отпор грађана Америке према рату који је њихова влада водила у Вијетнаму у виду активности хипи комуна, у видокругу светске јавности се нашао и покрет „Black power“, у Европи су се одвијале масовне студентске демонстрације, Совјетски Савез је окупирао Дубчекову Чехословачку, у Југославији је Тито имао озбиљан проблем због великог протеста млађег дела популације итд. Тешко је било који од поменутих догађаја директно повезати са филмом „Извор живота“, а опет, лако је посумњати да су бруталност или гротеска у одређеним сценама чиста рефлексија збуњујуће стварности која је окруживала ауторе. (На пример, у централном делу филма болесни људи, након што открију лековитост извора, започињу плес налик колу. Познато је да су велике демонстрације у Београду 1968. године, након признања Јосипа Броза Тита да су студенти у праву, окончане великим „Козарачким колом“.)

Када се „Извор живота“ упореди са наредним самосталним филмовима Борислава Шајтинца и Николе Мајдака и уоче резлике, могуће је, макар грубо, повући линију између потпуно различитих аутопоетика и дефинисати места, чак и наративне целине у филму, које припадају једном, односно, другом аутору. На сву срећу, различите поетике су у овом филму интегрисане у хомогену целину, прожимају се и допуњују. Аутор сценарија у овом филму је Борислав Шајтинац. Ипак, највероватније је да је и Никола Мајдак имао своје предлоге који су, у одређеној мери, постали део сценарија. У анимираним филмовима Никола Мајдак је увек трагао за комиком, гегом, најпре хумором кроз физички покрет који своје порекло има у бурлески и слепстику из немог периода кинематографије. Могуће

је да су гегови у филму настали након сугестија Николе Мајдака. На пример, у уводу филма „Извор живота“ гледалац може да види низ комичних ситуација са звонаром-квазимодом који оставља утисак допадљивости, симпатичне шепртље. Такав утисак траје до заплета, до тачке када наказа бива грубо изопштена из града у којем живи, и када атмосферу комике почињу да замењују наговештаји трагичног. Овакав тип хумора није био својствен Бориславу Шајтинцу јер је он у свим самосталним филмовима које је реализовао након „Извора живота“, континуирано показивао склоност ка трагичном, ка грађењу сложених, богатих визуелних загонетки које су требале да са гледаоцем комуницирају најпре асоцијативно. Евентуални, ретки „зачини“ комике имали су за циљ да гледаоцу олакшају гутање „горке пилуле“.

Драматургија филма „Извор живота“, поменуто је, конструисана је веома прецизно, правилно, и она је свакако заслуга Борислава Шајтинца. Ипак, важно је приметити да драматуршка правилност заправо није била својствена Бориславу Шајтинцу, јер ће он у наредним филмовима избегавати окове „конвенционалне“ драматургије и трагати за другачијим моделима структурирања наратије. Сиже филма је следећи... Квазимодо, звонар (јасна је веза са „Звонаром Богородичине цркве“), бива прогнан из родног града, и на путу до новог пребивалишта доживљава различите трансформације. Потпуно унакажен, улази у град опасан зидинама и на пустом тргу уочава фонтану. Након што у њој утоли жеђ, све његове деформације нестају и он се претвара у нормалног, здравог човека. Овај феномен, показује се, уочавају и остали становници града, а коначно и владар, монарх, злочинац, који одмах шаље свог помоћника да спречи народ у испијању изворске воде. Када се смркне, владаревог убицу савлада сан, светина се у тишини окупи око извора и почиње да пије изворску воду, а тренутно излечење код већине изазива егзалтацију која се претвара у колективни плес. Бука пробуди владара и он хитро нареди свом слуги да побије окупљени народ. Дешава се језив масакр, клање и вешање које траје све док и последњи становник није мртав. Након тога владар удави свог слугу који се, након злочина, такође усудио да пије изворску воду. Владар остаје сам и у тренутку када отпије гутљај воде, дешава се преокрет и он почиње да се деформише. Претвара се у наказу, налик несрећном протагонисти...

Када је реч о монтажи филма „Извор живота“, након поређења са другим, одвојеним остварењима Николе Мајдака и Борислава Шајтинца, могуће је закључити да је ритмом и пулсом филма највише управљао Никола Мајдак. Он је у „Извору живота“, а затим и у другим анимираним филмовима, често посезао за атрактивним, брзим секвенцама или пасажима који су имали задатак да изграде својеврстан крешендо, да истакну или припреме одређени део драмске радње. У „Извору живота“ најочљивији је поменути део у којем сакати и болесни становници града започињу, након испијања изворске воде, необичан плес. Чудна игра диктира све краће и краће кадрове и претвара се, на крају, у динамичне низове филажа. Аргумент којим се оваква монтажна артикулација може приписати Николи Мајдаку се налази у препознавању таквог поступка и у другим анимираним филмовима које је режирао након „Извора живота“. Узмимо као случајан пример краткометражни анимиран филм „Pontius Pilatus Secundus“ у којем се на истоветан начин, брзом и динамичном сценом рата, припрема основна радња филма, покушај протагонисте да опере окрвављене руке.

Са друге стране, сви аспекти филма „Извор живота“ који укључују трансформације унутар кадра, уопште, развијање нарације кроз стилске фигуре, требало би да се припишу Бориславу Шајтинцу. Већ од следећег филма „Није птица све што лети“, па преко свих наредних, Шајтинац готово никада није прибегавао агресивној монтажи јер је нарацију градио кроз елементе зачудности, сновиђења и примесе апсурда који нису изискивали драстичне измене ритма и темпа. Шајтинчев главни курс у изради анимираног филма током седамдесетих година XX века постаће идеја о грађењу филма кроз веома необичну, ониричну атмосферу.

Све у свему, филм „Извор живота“, представљао је освежење у свету анимираног филма, најпре због своје оригиналности, а затим и субверзивности. Он је могао да се тумачи као критика тоталитаризма, али не на идеолошки начин, већ као универзално сагледавање механизма аутократске власти која чини све како би присвојила и сачувала извор моћи. Дакле, филм није био уперен ни против једног система директно, ни против империјализма ни против комунизма, већ је понудио иновативно поигравање са темом моћи кроз ревизију ранохришћанског култа. Борислав Шајтинац је у овом филму први пут показао аутентичност свог ликовног израза и оригиналност поступка анимације који је

укључивао специфичну комбинацију СЕЛ анимације и колажа. Стога не чуди изузетан интернационалан успех овог филма и велики број великих награда и признања које је освојио, попут Златног Хуга у Чикагу или Златног леопарда у Локарну, о којима је било речи у претходним поглављима.

Рецепција филма „Извор живота“ била је у интернационалним круговима заиста афирмативна: „Извор живота Николе Мајдака и Борислава Шајтинца се представио као делиријум уништења инспирисан причом ружноће и насиља, а лепотом графике“²⁴¹, док је домаћа критика била подељена. Из Београда су долазећи коментари били неретко збуњујући: „Извор живота Н. Мајдака и Б. Шајтинца – врло добар филм у коме су гравире Х. Жефаровића послужиле као основ једне духовите и културно вођене анимације...“²⁴², а из Новог Сада отворено ниподаштавајући: „Два цртана филма - 'Црни дани' Николе Рудића и Радета Ивановића и 'Извор живота' Николе Мајдака и Борислава Шајтинца – су две /релативно/ забавне црнотуморне приче.“²⁴³ Јасно је да и онда, као и данас, филм „Извор живота“ није могао да остави утисак о лагодној црнотуморној комедији, и да је пријем филма у дневним листовима на нашим просторима био, најблаже речено, површан.

У сагледавању пријема успеха у локалним оквирима, потребно је узети у обзир да се у време настанка филма дешавала специфична одмазда од стране појединих штампаних медија услед буре коју су изазвали одређени филмови Неопланте, најпре поменути „Рани радови“ Желимира Жилника, због којих је директор предузећа, Светозар Удовички, морао константно да се брани. Највећи број коментара долазио је из пера Драгана Кујунџића, уредника дневног листа Дневник, који није пропуштао прилику да се о програмској политици Неопланте изрази крајње негативно. Другим речима, и поред изузетног међународног успеха, филм „Извор живота“ делио је негативну критику са другим филмовима Неопланте који су настали у првим годинама од оснивања предузећа, иако, у суштини, та негација није довела до промена у плану реализације филмова у наредном периоду. О догађајима и медијским притисцима који су се одвијали у години у којој је

²⁴¹ Marcel Martin, *Cinema 69*, Париз, Јуни 1969. године

²⁴² Аноним, „Нови филмови“, *Политика*, 22. 04. 1969. године

²⁴³ Миодраг Кујунџић, „Документи и игре“, *Дневник*, 17. 01. 1969. године

настао филм „Извор живота“ Желимир Жилник је оставио сведочење, важну интерпретацију: „Вероватно је та реторика будила сећање на социјал-реалистички диктат, те није било непосредних ефеката у репертоарској политици Неопланта филма, без обзира на публицитет пацки који смо добили. Јер, следећих месеци се покреће продукција 'WR мистерије организма' Душана Макавејева, краткометражни филмови Карпа Године, Боре Шајтинца, мој 'Црни филм' (...)“²⁴⁴

Тек мало касније, 1972. године, долази до правог препознавања успеха филма и ликовне аутентичности Борислава Шајтинца из пера Ранка Мунитића: „У својој необарокној графичкој разбарушености Шајтинчев цртеж увијек више сугерира него што је у датом тренутку могуће прочитати из богате ликовне структуре: не задовољава се једноставном, линеарном орнаментиком, линија му обилује прекидима, дрхтајима, задебљањима и чвориштима, но тај сликовити детаљистички растер ипак обликује целине распознатљиве и артикулиране, упркос директно материјализираном немиру. Анимација се тако налази пред двоструким задатком: није јој сврха да покрене бизарни калеидоскоп гротескних макабрсновиђајних креатура, већ и да сачува аутентични графички рукопис аутора, специфични дуктус његова пера који при цртању не мисли на евентуалне олакшице, односно поједностављења која би убрзала и олакшала каснију фазу анимације. Управо супротно, Шајтинац као да у сваком кадру настоји пред себе поставити што крупнији и сложенији проблем, као да му је цел у првом реду борилиште на коме се линијом максималног отпора сукобљава са медијем, изражајном техником и технологијом, нагонећи их да му постепено открију све своје муком одгонетљиве тајне“.²⁴⁵

Из данашње перспективе, могуће је закључити да је филм „Извор живота“ остварио велики успех најпре због пажљивог и промишљеног избора теме, оригиналног стила анимације и графике, а затим и због одличног прожимања и допуњавања идеја и вештина које су размењивале две потпуно супротне стваралачке личности. У поређењима филма

²⁴⁴ Борис Буден, Желимир Жилник, *Увод у прошлост*, Нови Сад: Центар за нове медије - kuda.org, 2013, стр. 83

²⁴⁵ Ранко Мунитић, „Борислав Шајтинац – скица за студију (Филмфорум бр. 8, Београд, јануар 1972)“ у *Зборник о анимацији*, уред. Мирољуб Стојановић (Београд: Филмски центар Србије, 2009) стр. 110-111

„Извор живота“ са наредним анимираним филмовима Николе Мајдака (који су настајали као резултат сарадње са различитим цртачима и аниматорима), у досадашњим проучавањима налази се можда и најпоузданије објашњење тимске сарадње Борислава Шајтинца и Николе Мајдака, и разлика због којих она није настављена: „Код Мајдака, непрестано мењање цртача и аниматора, те онда, често поверавање те две функције различитим уметницима, непрестано ће његов рад задржавати на нижим 'илустративним' нивоима 'цртаћа', онима код којих елементи обухваћени реализацијом остварују више или мање успелу 'конструкцију', а не складну 'структуру', изнутра 'сраслу', хомогену односно компактну, органски јединствену (...) А 'Извор живота' штрчи из овог опуса као мајсторија превасходно 'шајтинчевског', тек номинално 'мајдаковског' карактера односно 'звуча'“.²⁴⁶

Није птица све што лети (1970)



Пажљивијом анализом филма „Није птица све што лети“ може да се уочи још један од могућих разлога због којег се и више него успешна сарадња Николе Мајдака и Борислава Шајтинца није наставила. Овај, на неки начин, први самостални, ауторски

²⁴⁶ Ранко Мунитић, *Пола века филмске анимације у Србији*, Београд: Институт за филм/Аурора, 1999, стр. 38

анимирани филм Борислава Шајтинца²⁴⁷ разликује се од „Извора живота“ пре свега идејно и тематски, затим и по искључиво визуелном карактеру нарације и драмске структуре, а коначно и у концепту режије. Једина чврста веза са филмом „Извор живота“ је особени, изграђени ликовни и аниматорски израз од којег Шајтинац неће одустајати све до прве употребе колора у позној стваралачкој фази када традиционалан поступак анимације трајно замењује радом на компјутеру: „Ипак, могу да кажем да сам захваљујући компјутеру знатно развио употребу колора започету у немачким новинама и изашао из мрачне палете коју сам практиковао у филмовима, схватајући да се атмосфера и саспенс не постижу искључиво мрачним бојама.“²⁴⁸

У суштини, филм „Није птица све што лети“ открио је веома различита стваралачка начела и другачији темперамент Борислава Шајтинца у односу на Николу Мајдака. Почетак анализе овог филма најбоље је везати за његову критичку рецепцију, јер се у њој крију све важне карактеристике стваралаштва Борислава Шајтинца на пољу анимације. Филм је, и пре него што је освојио награде у Оберхаузену, а нарочито после, изазвао лавину коментара и полемика. Борислав Шајтинац је сензационализам који је филм изазвао видео овако: „Филм ме катапултира у интернационални свет анимације доневши три или четири главне награде на разним фестивалима и истовремено изазива дискусије и полемике због свог садржаја (...) Кубанци и латино-амерички комунисти ме оштро нападају на фестивалу у Оберхаузену. С друге стране, Американци и западни Европљани су одушевљени. Ја сам у ствари био врло задовољан том реакцијом, јер се показало да цртани филм подноси и озбиљне теме, а не само карикатуралне и забавне, или оне за малу децу“.²⁴⁹ Разлог подељених реакција се налази у чињеници да основу филма чини покушај да се кроз алегију донесе виђење уласка СССР-а у Чехословачку 1968. године, односно, окупација те земље. Борислав Шајтинац је оставио сведочење по којем читав филм треба посматрати искључиво као параболу, посредно казивање о поменутих догађајим, али и да

²⁴⁷ Поменуто је, анимиран првенац Борислава Шајтинца је „Анализа“. Међутим, овај филм је и у току производње, а и касније, третиран као експерименталан.

²⁴⁸ Борислав Шајтинац, *Приватни лавиринт*, Београд : Дирекција ФЕСТ-а, 2010, стр. 47-48

²⁴⁹ Исто, стр. 34-35

интерпретација не треба да буде на нивоу дневно-политичког памфлета већ у сфери ширег, критичког сагледавања механизма контроле и начина примене силе јачег над слабијим: „Овај филм је уствари једна алузија и парабола на совјетску инвазију Чехословачке, 1968. године. Из филма, такође, произилази да свака агресија проузрокује, као одговор, нову агресију.“²⁵⁰

Сиже филма „Није птица све што лети“ је огољен, врло једноставан и једини носиоци сукоба су човек и птица. Човек који се затиче у трошној, распаднутој кући усред пустоши, усред ничега, покушава да поправи кров који је потпуно руиниран. Убрзо се, у току покушаја поправке, указује огромна црна птица која слеће управо на кров, а збуњени човек чини све како би је отерао. Током безуспешних покушаја почиње јако невреме, човек улази у кућу и убрзо схвата да је големо тело птице спречило ударе кише и даље распадање његовог дома, као и да њено присуство у новонасталим околностима није велики проблем. Гледалац након тога гледа апстрактну секвенцу сна огромне птице у којој она, прелетевши изнад саблажњене гомиле људи, улази у вагину још веће жене, а затим се и огромна жена трансформише у птицу. Ову сцену затим смењује повратак у реалност, након свитања човек излази из свог дома, али убрзо увиђа да је, до тада мирна птица, почела да гази по крову са намером да читаву кућу сруши до темеља. Агонија човека се наставља, да би, након што се читава кућа потпуно уруши, птица одлетела, а у кадру остао протагониста који прво покушава да лети, а затим и полети подражавајући покрете свог злотвора.

Јасно је да овакав сиже није могао да директно и недвосмислено укаже на тада веома свеж утисак аутора о турбуленцијама у источној Европи, међутим, уз врло прецизан наслов, филм је добио форму визуелног анаграма, врло сугестивног, активног и проницљивог продора у, пре свега, политички субверзивну аниматорску праксу која је била често присутна у другој половини шездесетих година XX века. Филм „Није птица све што лети“, у сваком случају, представља најбољи путоказ за суштинско сагледавање естетике Борислава Шајтинца, јер од овог филма, преко свих наредних које је реализовао у Неопланти, као доминанта се издваја његова потреба да кроз искључиво снажан

²⁵⁰ Исто, стр. 34

визуелни аспект, честе трансформације унутар кадра и динамику својствену играном филму, донесе полемички осврт на сиву егзистенцију појединца у оновременој, блоковски подељеној Европи. Наравно, субверзивност је само један угао сагледавања овог и наредних Шајтинчевих филмова, међутим, поменуте наративне карактеристике су и у време када је филм настао, и касније, водиле најпре ка овој квалификацији, и стога не чуди што је овај филм нашао своје место у капиталном издању „Film as a subversive art“ из 1974. године.²⁵¹ Интересантно је да у овој књизи, која нуди преглед филмова из целог света, у делу који је посвећен кинематографији у Југославији, највећи број филмова долази управо из Новог Сада, из Неопланте, па се тако филм „Није птица све што лети“ нашао у групи са филмовима Желимира Жилника, Карпа Аћимовића Године, Душана Макавејева...

Када је реч о ликовном, графичком стилу у овом филму, Борислав Шајтинац остао је доследан, детаљан: „Нека насумице одабрани примери буду секвенце из „Извора живота“ испуњене великим бројем истовремено покренутих фигура, или пак оне из филма „Није птица све што лети“ у којима бравурозан цртеж и ингениозно фазирање стварају илузију комплицираног покрета камере што започиње из нормалног кута гледања, да би завршио у вертикалном горњем ракурсу према фигури и терету који носи (...) У сваком од тих случајева аутор је могао прибећи једноставнијем, схематскијем, лагоднијем решењу; но инсистирање на тегобности одабраног захвата не исцрпљује се у неком апстрактном мазохизму и не задовољава се виђеним чак и по цијену изузетних напора. А око стручњака лако ће открити колика је количина калиграфског труда уложена у таква решења: одатле и поштовање које Шајтинчеве реализације морају побудити чак код припадника сасвим различитог естетско-идеативног табора“²⁵²

Укратко, у овом филму се потврдила Шајтинчева склоност ка графичкој комплексности, испрекиданим линијама, шрафурама, које су се најчешће колажирале, али

²⁵¹ Видети новије издање: Amos Vogel, *Film as a subversive art*, UK: D.A.P/C.T. Editions, 2005.

²⁵² Ранко Мунитић, „Борислав Шајтинац – скица за студију (Филмфорум бр. 8, Београд, јануар 1972)“ у *Зборник о анимацији*, уред. Мирољуб Стојановић (Београд: Филмски центар Србије, 2009) стр. 111

у одређеним деловима претварале и у континуитет исцртаних фаза, приметно успешније него у филму „Извор живота“.

У анализи драматургије, режије и монтаже филма „Није птица све што лети“ важно је напоменути да је свим стваралачким фазама курс давала веома специфична атмосфера коју је Борислав Шајтинац успевао да генерише већ у првим корацима рада на филму. Наиме, Борислав Шајтинац је веровао да се анимирани филм гради најпре кроз ритам и динамику покрета унутар кадра, као и да му дијалог често шкоди: „Немам намеру да васкрсавам историју, још мање да је присвајам, али неки елементи неме епохе ми се намећу као евентуалан правац у коме можда треба развијати могућности анимираног филма“²⁵³ Дакле, покрет и брзина којом се он одвија били су Шајтинцу основни путоказ којим је градио структуру анимираног филма, и притом се свесно лишавао драматуршких правила: „Долазим из поднебља где је импровизација нешто свакодневно и нормално, нешто што је чак саставни део креације. Дуго времена ми је требало да се навикнем да то може да буде и другачије.“²⁵⁴ Могуће је закључити да је Борислав Шајтинац тежио спонтаној креативној мисли коју је могао и умео да води имајући у виду да је сам контролисао и радио све фазе анимације, по чему је у време када су филмови настајали био јединствен (и данас је), један од малобројних који су неговали тако исцрпљујућу уметничку праксу: „Имајући у виду оно што се у свету у то време радило на плану анимације, ја са мојим опулентним и компликованим цртежом тешко да сам могао да представљам конкуренцију за било кога. Сигурно је да у том тренутку нисам био свестан да је то управо била и моја права шанса! (...) Тако, у дуготрајном ноћном раду у Минхену настаје мој други самостални филм 'Није птица све што лети' (вероватно и мој најбољи кратки филм)“²⁵⁵.

Иако у први мах огромна радна енергија, стрпљење и занос које је Борислав Шајтинац трошио стварајући ауторски анимирани филм нису били препознати на нашем

²⁵³ Борислав Шајтинац, „Трећа димензија (Филмфорум бр. 8, Београд, јануар 1972)“ у *Зборник о анимацији*, уред. Миролуб Стојановић (Београд: Филмски центар Србије, 2009) стр. 105

²⁵⁴ Борислав Шајтинац, *Приватни лавиринт*, Београд: Дирекција ФЕСТ-а, 2010, стр. 39

²⁵⁵ Исто стр. 34

поднебљу, након првих успеха филма и коначно равноправнијег поређења са неприкосновеним Загребом, јавности се, више него заслужено, указало на јединственост и необичан дар српског аниматора: „И на крају, битна тајна садржана у наизглед безазленом податку: овај аутор сам црта анимира и интензивира свој свијет, целокупно остварење резултат је његових руку у најдословнијем смислу ријечи, резултат је труда који током поједине реализације заиста достиже лаику незамисливе димензије. Јер, цртани филм схваћен као пуна ауторска креација увијек је био и бит ће мануфактура (...) Безброј уметника изгубило је душу своје уметности у тренутку препуштања тог процеса туђим рукама: не један студио претворио се у производну радионицу усавршивши екипе аниматора, фазера, кописта, колориста и декера, врских занатлија који на целулоид могу пренети све осим оних једва видљивих, а ипак судбоносних титраја ауторових руку (...)“²⁵⁶ Ова карактеристика радног процеса у изради анимације у тада још увек младој и неразвијеној Неопланти донела је Бориславу Шајтинцу, поред очигледних тешкоћа, сложености и захтевности, и јединствену стваралачку слободу, потпуну независност која је и данас незамислива у било којој средини у којој се процес производње анимираног филма одвија колективно, праксом која је уобичајена у развијенијим студијима за анимацију.

Борислав Шајтинац је, напосред, о сопственој методологији рада оставио следеће сведочење: „Можда звучи чудно, поготово када се зна да је филм резултат колективног рада једне екипе, али је могуће: ја правим моје филмове као што сликам слику на платну или као што цртам на папиру. Постепеном и паралелном градњом и надоградњом елемената који на крају чине филм. Уз, наравно, пуно девијација, лутања и тражења, писања и брисања, уз импровизације које често доносе нове идеје и решења како графички тако и садржајно... долазе моменти када филм почиње сам да вам диктира даљи развој. Све у свему, дуготрајна креација која захтева изузетно стрпљење и приличну концентрацију свих снага од првог до последњег потеза“.²⁵⁷

²⁵⁶ Ранко Мунитић, „Борислав Шајтинац – скица за студију (Филмфорум бр. 8, Београд, јануар 1972)“ у *Зборник о анимацији*, уред. Мирољуб Стојановић (Београд: Филмски центар Србије, 2009) стр. 112

²⁵⁷ Радослав Лазић, *Режија филмске анимације*, Београд: Ауторска издања, 2012, стр. 76

Дакле, сценарио је за Шајтинца био тек полазиште, груба основа на којој су се, често, градили нови наративни конституенти. Отуда јак утисак о јединственој, специфичној атмосфери којом се филм „Није птица све што лети“ разликовао од осталих филмова у Оберхаузену, и та карактеристика остаће трајно својство свих наредних анимираних остварења које ће Борислав Шајтинац потписати.

Када је реч о режији, кадрирању у овом филму, веома је упадљива раскошна употреба различитих углова и ракурса, нарочито субјективних кадрова који су заступљени у уводу филма. Ова својства такође треба тражити у експерименталном начину рада Борислава Шајтинца, јер се у наредним остварењима начин кадрирања разликује. Вероватно је Борислав Шајтинац желео да са, на пример, субјективним тоталом из птичије перспективе у којем се, усред ничега, види само трошна кућа, гледаоцу јасно сугерише апсурд који је основа заплета филма - обрушавање моћи на преслабу јединку. Наравно, иако су овакви кадрови настали у току процеса, промишљани су полако, пажљиво и представљају један од бројних талената којима је Борислав Шајтинац располагао. Музика у филму „Није птица све што лети“ имала је за главни циљ да појача и развије тескобну атмосферу коју су диктирали цртеж и сценарио, па је она, у својој суштини, минималистичка, плод одличног разумевања и комуникације између Борислава Шајтинца и Војислава – Вокија Костића који је радио музику и за „Извор живота“. О третману звука у овом, али и у наредним филмовима, Борислав Шајтинац је размишљао овако: „У светској историји анимираних филмова постоји приличан број филмова који су рађени по музици или некој другој звучној кулиси. Анимирани филм то подноси и многобројна успела остварења сведоче о томе. Не мали је и број оних који су реализовани по унапред припремљеној музичкој партитури. За мене звучна обрада долази касније, после завршене слике и то је онда као када купујете ново одело: уђете у неку продавницу и и почнете да пробате различита одела – све док не нађете оно право, оно које вам највише одговара. Имао сам среће и да радим са различитим композиторима али процедура и редослед су исти“.²⁵⁸

²⁵⁸ Исто.

Све у свему, филм „Није птица све што лети“ био је први сигнал у ком правцу ће се кретати Шајтинчева ауторска пракса и аутопоетичка начела. Но, преуско је, вратимо се почетку, овај филм и оне који ће уследити, посматрати искључиво као критику друштвених, политичких или демократских проблема у блоковски издељеној Европи. Суштинска својства филма сежу много даље од директног разручавања са епохом, јер мотив супериорности који се гради кроз монументалну величину и карактер птице, упућује на универзалније сагледавање природе потчињавања под силом у било ком времену и друштвеном систему. Данашњи гледалац ће, отприлике, на такав начин перципирати филм уколико не познаје историјске прилике са краја шездесетих година XX века. Једино ће остати у недоумици када покуша да дешифрује више него интригантан наслов.

Упадљиво је да је у дневним листовима и часописима потпуно изостала анализа критичке димензије овог анимираног остварења. Чак се и у документацији Неопланте не упућује на поменути кључ за разумевање филма, уместо синопсиса написано је само: „Симболичним путем исказана прича о човеку и његовом страдању...“²⁵⁹ Једини детаљнији увид у садржај филма налази се у годишњем извештају рада Неопланте за 1969. годину који је био придодат записнику седнице Радне заједнице одржане 27. априла 1970. године, мада се ни у њему не указује на критичку димензију филма: „Симболичним путем исказана прича о човеку и његовом страдању. Абнормална и предимензионирана птица врши систематско насиље над недужним грађанином до потпуног уништења, прво његове имовине и њега самог, стварајући на тај начин ново потенцијално зло које наставља истим путем силе и насиља“.²⁶⁰

Дакле, постојала је доза обазривости, или бар оклевања у опису суштинских карактеристика овог важног анимираног филма. А он је, несумњиво, представљао нужан корак Борислава Шајтинца у грађењу оригиналног и јединственог ауторског израза и мисли, а својим квалитетом постао је део ширег корпуса анимираних филмова из источне Европе у којима су аутори прибегавали, најчешће због страха од цензуре или сличних

²⁵⁹ Видети: *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 90

²⁶⁰ „Годишњи извештај за 1969. годину“, Архив Војводине, Ф430/53

ограничења и забрана, новим наративним моделима. Већина критички оријентисаних анимираних филмова који су настајали у деловима Европе под комунистичким режимима, били су у то време у својој суштини кодирани, шифровани.

Невеста (1971)



Филм „Невеста“ је Борислава Шајтинца сврстао у ред најважнијих аутора анимираног филма у свету. Након тријумфа овог филма на фестивалу у Оберхаузену, а затим и на фестивалу у Анесију, југословенски анимирани филм је дефинитивно заузео важно место на културној мапи Европе и са остварењима која су настала у Србији, а не само у Хрватској. У овом делу није се појавио никакав радикалан заокрет Борислава Шајтинца на ликовном или естетском плану, поново је атмосферу филма градила комплексна линијска фактура и карактери који су необични, карикатурални, готово наказни. И техника анимације је била иста као у претходним Шајтинчевим остварењима – комбинација СЕЛ анимације и колажа.

Ипак, појавиле су се и новине. Најпре, у овом филму се први пут појављује глас. Протагонисткиња филма, невеста која мирно седи и чека праву прилику за удају док је окружују разноразни удварачи, не проговара, али се повремено чује ток њених мисли као реакција на збивање које је окружује. Повод за нову наративну интервенцију била је комплексност метафоре која се градила кроз читав филм о чему ће бити више речи касније. Евидентно је да је сложеност метафоре била и у вези са специфичном режијом, јер се начин кадрирања и артикулација структуре овог филма битно разликују од претходних Шајтинчевих радова. Реч је о једном континуираном кадру – тоталу, у којем централно место заузима невеста, у који су тек повремено инсертовани њени крупни кадрови и упадљива реакција, освртање на „леву“ и „десну“ страну, поглед ка „истоку“ и „западу“.

Призор који окружује протагонисткињу наликује отпаду, ђубришту информација и последица рата, а карактери који се појављују толико су необични да се тек у овом филму са разлогом може проговорити о упадљивом ликовном окретању Борислава Шајтинца ка надреализму, тенденциозном стварању изненеђујућих и збуњујућих призора. У анализи овог филма тумачење надреалног света и покушај проналажења евентуалних узора или инспирације, међутим, представља тежи задатак. О природи и исходишту надреалног у српском анимираном филму Божидар Зечевић је, на пример, рекао следеће: “Чудовишта из народне подсвести, троглаве аждахе, караконцуле и ламње, чопори добрих и злих демона, тодорци, чуме и дрекавци, бауци и вукодлаци, лесници, псоглави и русалке... ко би се сетио свих митских бића која од памтивека настањују српски фолклор и крећу се зачуђујуће лако овим вилајетом. Арсенал српских демонолошких веровања био је и јесте непресушни извор сваке уметничке фантастике у нашој књижевности, театру, сликарству и, нарочито, филму. Из тог рудника цара Радована изашле су але и бауци, размноживши се по анимираним филмовима Николе Мајдака, Борислава Шајтинца, Душана Петричића и Растка Тирића у стотинама зачудних, застрашујућих и гротескних обличја. Најмање четири генерације напајале су се из ових мајдана и дале упечатљив белег уметности цртаног филма у Србији“.²⁶¹

²⁶¹ Ненад Јовановић, *Але, бауци и надреалисти: слава хрватско-српске анимације*, Е-новине, 19.12.2012

Тачно је да је фолклорна фантастика заступљена у значајној мери у делима Душана Петричића, Растка Тирића и Николе Мајдака²⁶², међутим, Борислав Шајтинац је у „Невести“, као и у анимираним остварењима која су јој претходили, покушао да сугерише дубљи наративни контекст, сакривено значење које је заправо довело до наглашеног померања ка надреалној димензији дела, а не мит, фолклорна фантастика или рустични амбијент као изворишта сценарија. Слично анимираним филмовима који су у исто време настајали у Чехословачкој, у комунистичкој земљи у којој је био веома развијен континуитет традиције надреализма као облик супротстављања ригидној цензури и тешкоћама у пласману филмова због којих су аутори морали да „пакују“ поруке филма у слојеве необичног и зачудног, и Борислав Шајтинац је посегао за деликатним, минималистичким редитељским концептом у којем је свака нова информација у развоју наратива у суштини била део мозаика који се тек у свести гледаоца спајао и водио ка правом тумачењу.

Чини се да је поређење анимираног филма „Невеста“ са појединим анимираним филмовима насталим у Чехословачкој, оправдано најпре због сличних услова у којима су се аутори налазили када су критички став покушавали да пласирају кроз систем кинематографије који је финансирала и контролисала држава. У претходним поглављима је детаљно описан поступак цензуре филмова у Југославији и показано је да контрола није нужно водила превеликим изостављањима, а поготово не забранама. Ипак, и поред веће стваралачке слободе синеаста из Југославије у поређењу са ауторима из осталих комунистичких земаља у окружењу, постојала је велика доза обазривости и оклевања у пласирању идеја које су могле да се протумаче као антидржавне. У досадашњим проучавањима анимираних филмова у комунистичким земљама источне Европе у другој половини XX века, слични услови рада у Чехословачкој и СФР Југославији су више пута потврђени, али су уочене и поменуте специфичне разлике у кинематографији Југославије под Титовим режимом: „An analysis of Svankmajer's work, like that of Trnka, Pal, and other Eastern European puppet animators, is facilitated by an understanding of the political climate of their home countries, which for many years were under communist regimes that included strict

²⁶² Узмимо као случајне примере филмове „Време вампира“ Николе Мајдака и Душана Петричића и „Але и бауци“ Растка Тирића....

ensorship of all forms of expression. Under such rule, the direct questioning of the government or society was forbidden, and vagueness of narratives or complete abstraction were looked upon as highly suspect. The most favoured films were uplifting or educational, with clearly delineated plots. However, animators found ways to work around political constraints. Acclaimed Zagreb animator Borivoj 'Bordo' Dovnikovic has discussed this issue in regard to his experience at Zagreb Film beginning in the late 1950s. Although he felt no outside pressure to conform to political objectives, a certain obligation was 'understood': We had no problem with censorship in Zagreb Film or with the Government. However, you must know that we had 'a policeman in our brains' as we've described it, and that we knew what subject matter should be avoided, which included anything against politicians, the Communist Party and the Federal State of Yugoslavia".²⁶³

Дакле, и Боривој Довниковић је нагласио да у Југославији, у поређењу са земљама источног блока које су биле под директном контролом Совјетског Савеза, деструктивне цензорске контроле у тадашњим републичким комисијама за преглед филмова није било, али да су се аутори плашили да случајно одређеним садржајима не узнемире инстанце власти или самог Тита. Коначно, југословенски аутори кроз своја остварења генерално нису желели да критикују постојећи модел друштвеног уређења. Насупрот ауторима из Загреба, Борислав Шајтинац се у филму „Невеста“ није плашио да критикује систем, међутим, критику је попут аутора из Чехословачке, „увио“ у слојеве зачудног, надреалног.

²⁶³ „Анализу Шванкмајеровог рада, као и рада Трнке, Пала и других аниматора из источне Европе олакшава разумевање политичке климе земаља из којих су потицали, у којима је, под вишегодишњим притиском комунистичких режима, примењивана стриктна цензура свих облика експресије. Под таквим правилима, прозивање власти било је строго забрањено, па су неодређеност у нарави, чак и комплетна апстракција, посматрани као сумњиви. Одобрани су филмови за опуштање или едукативни филмови са чистим заплетима. Ипак, аниматори су пронашли начине да раде под таквим политичким ограничењима. Признати аниматор из Загреба, Боривој Бордо Довниковић, проговорио је на ову тему из сопственог искуства у „Загреб филму“ на крају педесетих година XX века. Иако он није осећао притисак од прилагођавања политичким циљевима, указао је да је извесна обавеза аутора била подразумевана: „Ми нисмо имали проблема са цензуром од стране Загреб филма или власти. Ипак, морате знати да смо имали полицајце у сопственим главама, како сам вам описао, и да смо знали које теме треба избегавати, а то су теме које су подразумевале било шта што је било уперено против политичара, комунистичке партије или федералног уређења Југославије.“

У Чехословачкој су примери контроле од стране државе били далеко израженији, и зато су филмови често били потпуно херметични, а њихова права интенција је била чисто политичка: „Of course, it could be argued that not everything should be politicized, that to do this is to go beyond the film’s conscious intent, but, to recall my earlier comments, in the 1960s, everything was politicized and, in the 1970s and 1980s, this specifically Czechoslovak reality became even more exaggerated”.²⁶⁴

Још важније је што се, у таквој стваралачкој клими у Чехословачкој, ликовно порекло надреализма као основе за „сакривање“ политичких порука, често налазило на потпуно неочекиваном извору. Узмимо као најизразитији пример филмове поменутог Јана Шванкмајера, великог чешког аниматора који је, попут Борислава Шајтинца, у шездесетим годинама започео своју успешну каријеру користећи различите технике анимације попут лутка-анимације, анимације предмета, па и колажа: „It is not surprising that many writers have focused on Svankmajer's use of objects. In one of the most perceptive essays, Roger Cardinal points to Svankmajer's interest in collage, which he also describes as a paradigm of all modes of surrealist activity. Collage can initially be characterised in terms of 'plurality, discomposure, and incongruity'. The successful surrealist collage, suggests Cardinal, 'frequently allows the rational viewer to grasp its meaning while still preserving its irrational heterogeneity'. Svankmajer's work can usefully be compared with that of the Habsburg court painter, Giuseppe Arcimboldo (1527-93). Celebrated for his famous 'trick portraits' made of everyday objects, he was also overseer of the Habsburg cabinet of curiosities. Svankmajer's fascination with Arcimboldo is, indeed, explicit, with Arcimboldo-like portraits appearing not only in his ceramic heads and other 'fine arts' forms but also in wide range of films. Cardinal

²⁶⁴ „Наравно, може се расправљати да ли баш све треба ставити у политички контекст и да ли таква намера излази из свесних намера самих филмова, али, позивањем на моје раније коментаре, у шездесетим годинама ХХ века свако остварење је имало политичку позадину, а у седамдесетим и осамдесетим годинама таква реалност је, посебно у Чехословачкој, постала претерана“.

suggests an affinity in such early works as *Game with Stones (Spiel mit Steinem, 1965)*, *Historia Naturae, Suite (Historia naturae, suite, 1967)* and *The Ossuary (Kostnice, 1970)*”.²⁶⁵

Дакле, попут Шванкмајерових филмова у којима је „унеобичавање“ заправо био једини начин да се права интенција филма одбрани од механизма цензорских контрола, а идејно порекло зачудног је своје порекло имало у много ширем прегледу развоја европске ликовне уметности кроз векове, и Борислав Шајтинац се у „Невести“ поигравао са тематским архетиповима из различитих периода историје уметности.

У овом филму драматургија филма је отворена, читава радња се гради акумулацијом бизарних појава и ликова који се „удварају“ невести показујући своје разноврсне „врлине“ на које она остаје потпуно равнодушна и стрпљиво чека нову, праву прилику. (Мотив чекања директно упућује на драму „Чекајући Годоа“ Семјуела Бекета.) Први невестин удварач долази из десног правца и прекривен је хрпом старудија, смењује га наказа чија глава се налази на месту полног органа и која се појављује након пада авиона. Редом се, затим, нижу све чуднији удварачи: човек који вири из мртвачког сандука, аутомобил који уместо задњих точкова има мушке ноге којима прилази други мушкарац, а затим настаје сексуални однос који код невесте изазива коментар: „педерастичја“; удварач саздан од топовских и пушчаних цеви који изненада експлодира, креатура која пред невестом расеца стомак и просипа утробу, а након изостанка икакве реакције удаваче враћа органе назад и одлази, акробата који уместо полног органа има још

²⁶⁵ „Није изненађујуће што су се сви истраживачи фокусирали на Шванкмајерову употребу предмета у анимацији. У једном од проциљивијих есеја Роџер Кардинал је скренуо пажњу на Шванкмајерову склоност ка употреби колажа у анимацији, технику коју је описао као парадигму надреалистичког стваралаштва. Колаж се иницијално може окарактерисати терминима плурализам, несклад, неконгруенција. Успешан колаж, каже Кардинал, повремено дозвољава посматрачу да спозна рационалност значења, али и истовремено чува ирационалну хетерогеност дела. Шванкмајерови радови се могу са лакоћом поредити са радовима хабзбуршког дворског сликара Ђузепе Арчимболда (1527-1593) који је стекао славу са познатим трик портретима направљеним од предмета за општу употребу. Он је, такође, са портретима представљао и надзорника хабзбуршког кабинета радозналости. Шванкмајерова фасцинација Арчимболдом је заиста експлицитна и портрети попут Арчимболдових нису се појављивали само при изради керамичких глава већ и у великом броју Шванкмајерових филмова. Кардинал сугерише да је Шванкмајер био посебно инспирисан Арчимболдом у раним филмским остварењима као што су *Игра са камењем*, *Historia naturae suite*, и *Костурница*“.

једну ногу итд... Сви призори најдиректније подсећају на шокантне примере из фасцинантног опуса Хијеронимуса Боша, а конгломерат бизарности бива прекинут изненада, када гледалац схвати да невеста заправо полаже јаје. Када устане, из напукле љуске јајета избија лабуд који за свега неколико секунди израста до величине која омогућава невести да га узјаше и запути се ка хоризонту, ка дубини кадра. Пре краја, важно је поменути, невеста се скида гола и доживљава необичну трансформацију – жена се изненада претвара у стару вештицу и почиње да се смеје грохотом...

Јасно је да се иза оваквог типа наратије крије сакривено значење. Борислав Шајтинац је, за разлику од филма „Није птица све што лети“ у којем се бавио горућим проблемима у Европи на крају шездесетих година XX века, у овом остварењу дао своје виђење улоге и статуса СФР Југославије у оквиру глобалних политичких прилика. Невеста представља несврстану Југославију чија неутрална политика, кокетирање са друштвеним системима који се „нуде“ са истока и запада, служи вребању прилике за развијање сопствене, прилично радикалне утопије социјалне правде и једнакости који почивају на апсолутној моћи и неприкосновености власти. Крила лабуда које је узјашила стара вештица, гледано из перспективе почетка XXI века, заиста могу да се повежу са Шајтинчевом иронијом о утопијском, готово фантастичном привиду о идеји братства и јединства, социјалне правде и једнакости међу најмлађим представницима различитих народа и народности у Титовој Југославији којима је идентитет замењен црвеном књижицом комунистичке партије, и као такав, постао једино обележје постојања, узлет ка хоризонту среће.

Слично филму „Није птица све што лети“ у југословенској критици је и у случају „Невесте“ изостала дубља анализа наративних карактеристика филма. Међутим, имајући у виду да је аутор у филму веома оштро проговорио о идентитету земље из које потиче, оклевање критике је донекле разумљиво. Чак је и касније, током седамдесетих и осамдесетих година XX века, тешко пронаћи траг о правом, детаљном тумачењу, не само поруке филма „Невеста“, већ свих филмова које је Борислав Шајтинац реализовао у периоду од 1970. до 1972. године: „Његови филмови из ове стваралачке фазе у 'Неопланта филму' *Није птица све што лети* (1970), *Невеста* (1971), *Искушење* (1971), *Дон Кихот* (1972) и *Тријумф* (1972) представљају непоновљив опус. Нису прављени за забаву, гег му

је, и када се појави, сасвим горак, саркастичан, тако да му је и хумор црн, двосмислен и мистериозан. Обично при томе пролази од медитације, идеје, песничке метафоре или сурове констатације о апсурдности различитих животних феномена. Он у таквом интелектуалном или литерарном оквиру тражи свој доживљај и што је он потпунији то је његов цртеж богатији и одређенији. Фигуре се крећу доста тремо, понекад сасвим непредвиђено, има доста ирационалног, тако да се не може правити аналогија у односу на реалистичне поступке мада ни они нису искључени. Механизмом кретања управља систем мишљења тако да покрет никад није сам себи сврха. Тражи поезију и тамо где је нема, тумара ка пределима који се граниче истовремено и са животом и са смрћу, убеђује себе да се свет променио и стално се пита – шта је било са човеком? Простор и време имају за Шајтинца посебне мере и он без тих својих кључних премиса о свету тешко да може да размишља о самом цртежу. Због тога су ови светови доста херметични, мрачни, често недовољно јасни и прихватљиви. Има ту и оптерећења које анимација тешко подноси, али и решења која одударују од оног што је елементарно у самом медијуму. Сви ти филмови су заправо једно непрекидно тражење и пречишћавање израза на путу ка тоталитету који измиче и чини се тешко докучивим²⁶⁶

У овом осврту на стваралаштво Борислава Шајтинца упадљиво је, осим изостајања директног тумачења филмова, инсистирање на херметичном, мистериозном, речју, нејасном карактеру поменутих дела, па међу њима и „Невесте“. О изостанку правог тумачења, или пак низу произвољних и непрецизних написа о „Невести“ и филмовима који су јој претходили, Борислав Шајтинац је оставио следеће сведочење: „'Скривена' порука је била форма често коришћена у нашој кинематографији, у целини. И могло би се рећи да је карактеристична за све моје филмове из тог периода. Како су ти филмови имали често отворен крај, резултат је био: нагађање, неразумевање, 'шта је аутор хтео да нам каже', одбијање и коначна оштра критика (види само Белу књигу Неопланте). Треба рећи да је у то време у ондашњој Југославији што шта могло да се каже и да се критикује, али не директно и отворено. Ја сам на изванредан начин профитирао од те ситуације служећи се метафорама, а уосталом, нисам видео како би могло другачије критиковати систем путем

²⁶⁶ Петар Волк, *Историја југословенског филма*, Београд: ИРО Партизанска књига/ООУР Издавачко публицистичка делатност, 1986, стр. 510

анимираних филмова. Поготову што у то време нико није очекивао политичко-критичке анимирани филмове. 'Загреб филм', апсолутно доминантан, је производио масу дивних филмова за забаву (мање политичко-критички, више рекло би се, естетско-хумористичко-филозофски) и уопште, није се очекивало ништа друго од тог жанра.²⁶⁷

Оно што највише изненађује јесте чињеница да је и у западним медијима, у критичким освртима на филм „Невеста“, такође било нејасноћа и тешкоћа у разумевању филма, иако је у већини приказа јасно имплицирана критичка димензија дела уперена против друштвеног система из којег аутор долази. У време када је Борислав Шајтинац сврстан у ред најважнијих аутора анимираног филма у свету, утисак о значењским слојевима филма „Невеста“ је варирао: „Међу социјалистичким земљама југословенска школа се издваја динамизмом, богатством и разноврсношћу своје продукције. Пластична истраживања инспирисана су како графичким и фолклорним мотивима тако и неосуреализмом „натурализованим“ према сваком темпераменту. Требало би цитирати све југословенске филмове, шокантну бригаду анимације чији хомогенитет не значи и униформисаност. Један од три Grand-prix-а додељен је Бориславу Шајтинцу за филм 'Невеста' (истовремено смо се дивили и другом филму истог аутора 'Искушење'). Укрућена на клупи, равнодушна „млада невеста“, у ствари стара вештица агресивне ружноће и туге посматра дефилујућу колону све више и више ексцентричних заводника. Коначно се трансформише у вештицу, симбол смрти, јашући ласцивно на лабуду. Ова тема „Леде“ обновљена мрачном фантазијом и третирана снажним и живим цртежом, намерно блиским карикатури, претвара ову страву и кошмар у отмени еротизам“.²⁶⁸

Но, и поред различитих анализа филм је имао изузетан одјек у свету и са њиме је стваралаштво на пољу анимације у Војводини дефинитивно постало део естетског и жанровског курса који је убрзо и у глобалним оквирима био представљан као „црни талас“. Иронично, Борислав Шајтинац је долазио из земље у којој је цензура, или било који сличан механизам контроле кинематографије од стране власти, ипак био мањег

²⁶⁷ Видети више у додатку овог рада, стр. 268

²⁶⁸ Michel Capdenac, „Les Lettres Francaises“, Париз, Јун 1971. у *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 95

интензитета него у земљама источне Европе под директним утицајем Совјетског Савеза, а управо је филм који је проговорио о другачијој природи комунизма у Југославији морао да буде „увијен“ у клупко сакривених значења и као такав био препознат као изванредно анимирано достигнуће.

Оно што се издваја као најважнија информација када је у питању рецепција филма „Невеста“ је очигледан естетски заокрет у глобалним размерама на пољу анимираног филма почетком седамдесетих година XX века због којих је рад Борислава Шајгинца, осим очигледне снаге и оригиналности, и стекао велики публицитет. Његова потреба да кроз анимирану кинематографску форму крајње лично проговори о битним политичким, друштвеним и историјским проблемима у Европи и свету препознат је као важно одступање од стваралачке праксе до поменутог периода у којој је анимација била преваходно средство за забаву, допадљив модел комуникације који је кроз хумор и најчешће карикатуру успостављао контакт са гледаоцима.

Седамдесете године су заиста биле време остваривања нових уметничких слобода. У Америци је, на пример, 1972. године Ралф Бакши направио први дугометражни цртани филм који је носио ознаку XXX, дакле, обиловао је сексуално експлицитним садржајима који су били у служби стварања декадентне слике о западним демократијама и друштвеним системима. Реч је о филму „Мачак Фриц“ који је у великом броју земаља, најпре у Америци, изазвао контроверзу: „(...)Fritz the Cat (1972) is generally and too easily dismissed as a self-indulgently scatological romp through the hippy clichés of the 1960s. It is, however, something more than that. As a portrayal of particular stratum of Western society during a particular era, it is often almost disturbingly accurate, and as such it has dated very well”.²⁶⁹ Наравно, филм „Невеста“ у том смислу није био радикалан (иако и у њему има сексуалних алузија), и пре њега је у Европи било реализовано много анимираних филмова који су се критички односили према различитим цивилизацијским вредностима у другој

²⁶⁹ „Мачак Фриц (1972) је, генерално, превише лако отписан као самодопадљиво скатолошко лудирање кроз хипи клишее у шездесетим годинама. Ипак, филм је заправо нешто друго. Као специфичан портрет западног друштва у специфичном периоду, филм је често готово узнемирујуће тачан, и као такав, појавио се у право време“.

половини XX века. Ипак, прецизност „Невесте“ у тумачењу сложених спољнополитичких проблема земље која је покушавала да развије нови идеолошки курс са идејом неутралног статуса у пат позицији шаховске партије које су водиле велике силе истока и запада (уз прећутну претњу нуклеарном катастрофом), препозната је као посебан допринос уметности анимираног филма.

У локалним оквирима сензационалан успех „Невесте“ створио је збуњеност, аутори анимираних филмова из до тада неприкосновеног Загреба, нису могли лако да прихвате да један аутор из Војводине може да подигне толико „велику прашину“ крајње личним анимираним остварењима која су настајала у неупоредиво лошијим и скромнијим продукцијским условима од оних којима су они располагали. Резултат је био медијско заташкавање успеха филма „Невеста“ и оно може да се објасни најпре респектом према великим ауторима из Загреба, а затим и slabим интересовањем за анимирани филм уопште, имајући у виду да је он прихватан као безазлена, забавна кинематографска пракса мање вредности.²⁷⁰

²⁷⁰ О пријему Шајтинчевих успеха са филмовима „Искушење“ и „Невеста“ у Загребу видети више у додатку овог рада, стр. 268

Искушење (1971)



Филм „Искушење“, који је настао исте године када и „Невеста“, представља најхерметичније остварење Борислава Шајтинца у стваралачком периоду пре напуштања земље. И он је, попут „Невесте“, потпуно урођен у померену, збуњујућу, надреалну стварност, али су осећања која изазива у гледаоцу много тескобнија и мрачнија. Основу радње филма чини покушај главног карактера, који живи на периферији великог града, да дозове некога у помоћ како би угасио ватру која се изненада разбуктала и почела да гута његов скромни дом. У покушајима проналажења помоћи у великом граду протагониста наилази на грозну машинерију бирократије, администрације, уопште, компликован и недокучив чиновнички систем власти, а призори и слике које затиче градацијски се пењу ка застрашујућој, узнемирујућој слици отуђења човека пред човеком. У сваком сабласном сусрету протагонисте са једним од чиновника, представником хијерархије система од којег очајнички моли помоћ, дешава се изненађење - представник власти изненада почиње да гори. Пре него што вест о пожару буквално запали и слушаоца на исти начин као и дом главног јунака, уочљиво је и потпуно неразумевање, одсуство интересовања за драму коју несретни човек проживљава. Када се, коначно, запали и сам протагониста и у паници истрчи из града, дешава се волшебан преокрет и показује се да је ватра изненада нестала... Из свега наведеног није тешко закључити да се у овом филму Борислав Шајтинац бавио

анализом владајућег система у земљи у којој је рођен, и да је тај систем визуелно представио као есенцијално зло, кошмар који наликује самом паклу.

Иако је у већини текстова посвећених делу Борислава Шајтинца изостало директно повезивање теме зла са филмом „Искушење“, пажљивијим читањем појединих критичких приказа могуће је утврдити да је веза, ако ништа друго, макар наговештена: „Људоморан, класождеран и шовенољубив. То је права слика из филмова Борислава Шајтинца. И она се после *Врела живота*, где је назначена језиком бајке, (и то оне наше башчелично аждајске) у *Искушењу* и *Невести* разлива се у суморан систем слика достојан Гојиних *Капричоса*. (...) То смо у детињству замишљали као нешто што се само по себи разуме. А сада када нам је Шајтинац нацртао како изгледа тај град, мртав уснуо, где само аждаја (ватра) лиже људе на великој даћи смрти, када нам је насликао мртвосану воду, гавран гракће Турчину и невесту-матицу, зачудићемо се: Откуд тај свет? Откуд та соловјевска филозофија ендемског зла?“²⁷¹

Очигледно је да је и у случају овог филма, као и уосталом у већини Шајтинчевих остварења из овог периода, критика збуњујуће призоре везивала искључиво за традицију фолклорне фантастике која је била веома доминантна у различитим периодима развоја наше уметности.²⁷² Поставља се питање је да ли је Борислав Шајтинац уопште размишљао у оваквим оквирима? Чини се да у филму „Искушење“ нема ни трага некаквој аждаји (као

²⁷¹ Раша Попов, „Шајтинчева ендемија зла (Филмфорум бр. 8, Београд, јануар 1972)“ у *Зборник о анимацији*, уред. Миролуб Стојановић (Београд: Филмски центар Србије, 2009) стр. 107

²⁷² Ранко Мунитић је разликовао неколико типова фантастике у југословенској кинематографији, иконографску (која се ослања на непостојећа бића, чудовишта и силе које најчешће потичу из фолклора), затим градивну (фантастично прожима целокупан наративни систем) и метаградивну (реалистичан модел приказивања у којем се тек наслућује и „нешто друго“). Филм „Искушење“ је Мунитићу послужио као најбољи пример градивне фантастике у кинематографији: „То је структурна могућност која не задире тек у иконографију (појавност) већ и у структуру (грађу) филмског дела: па се помак од стварносног према фантастичном врши модификовањем и саставних елемената и облика њиховног међусобног деловања. Као пример користимо *Искушење* из 1971. Борислава Шајтинца, опет – не зато што је цртани, већ стога што нуди модел иконографски и структурно помакнутог реалитета који асоцијативно (као неки ехо) остаје повезан са стварносним, али опстоји и делује по сопственим модалитетима (...) стварносно и фантастично не постоје ту одвојено већ измешано, стопљено у грађу 'фантастичне стварности' која обе сфере третира као равноправне, прожимајуће конституенте“. Видети више у: Ранко Мунитић, *Српски век филма*, Београд: Институт за филм/Аурора, 1999, стр. 27-29

ни Баш Челику у „Извору живота“), већ се пламен који лиже зидове куће у којој протагониста живи, а затим и „гута“ различите појаве у лавиринту система, најдиректније може повезати са некадашњим грбом СФР Југославије на којем су се налазили пламенови као симболи република, а изнад њих смисао - звезда петокрака. Пламен је црвен као и звезда, као и партијска књижица, и аналогија по боји може да буде основни траг у тумачењу овог филма. Ипак, имајући у виду сложеност метафоре, сигурније је кључ за тумачење филма „Искушење“ потражити у записима које је Борислав Шајтинац касније оставио иза себе: „'Temptation' tells the history of a character lost meandering through a fictitious town. It should be seen as a parable of an individual who is the prisoner of a surrealist system”.²⁷³

Иако је директно уочавање политичких димензија филма „Искушење“ опет изостало, критика у локалним оквирима ипак није остала имуна на сугестивност филма, експресију и снагу које су из њега избијале: „(...) 'Искушење' Борислава Шајтинца охрабрило нас је у нерасположењу због видне кризе цртаног филма. Млади аутор остварио је досад невиђене секвенце у овој категорији! Његов фантастични свет, цртан у духу и на нивоу наших најбољих савремених надреалиста и представника нове фигурације, опчињава модерним сензибилитетом...“²⁷⁴

Готово по правилу, ни у сачуваној документацији Неопланте није могуће пронаћи објашњење визуелне загонетке која се градила кроз радњу филма: „У свету који нас окружује нико није поштеђен апсурдних, нелогичних и необичних ситуација са којима живимо и који су постали наша свакодневна стварност. Бекства од таквог света у неким тренуцима изгледају као искушења или зачарани круг у коме фиктивно почиње тамо где завршава фантастично. Ово је у ствари прича о човеку који на бизаран начин доживљава своју судбину“.²⁷⁵

²⁷³ „Искушење приповеда о губљењу личности током лутања у фиктивном граду. Филм треба гледати као параболу о индивидуи која је затвореник надреалног система“. Видети: www.sajtinac.fr

²⁷⁴ Драган Гајер, „Експрес“, Београд, 09.03.1971. године у *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 93

²⁷⁵ *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*, стр. 92

Када је реч о перцепцији филма „Искушење“, уопште, свих филмова које је Борислав Шајтинац у кратком периоду од 1970. до 1972. године у Неопланти створио, треба имати на уму да су бројни политички проблеми, нарочито они из 1971. године, генерисали специфичну критичку климу која апсолутно није погодвала ауторима. О политичком амбијенту Борислав Шајтинац је оставио следеће сведочење: „У филмовима који следе, настављам да правим алузије на помањкања слободе, на очекивање бољих времена, на трагичну ситуацију индивидуе насупрот небулозном систему, итд. И поред извесне херметичности и чак апстракције, публика ме савршено прати што ме врло стимулише, награде пљуште са свих страна и све је у најбољем реду (...) Истовремено, политика прелази са 'топлог' на 'хладно' и почињу да се буде вечни противници слободе стварања, љубитељи контроле и чврсте руке, медиокритети и неспособни који не подносе успехе других али имају власт или могућност власти у рукама“.²⁷⁶

Другим речима, важно је још једном нагласити да су сви филмови Борислава Шајтинца из овог периода заправо жестока критика политичких и друштвених прилика у СФР Југославији и свету, и да је филм „Искушење“ у том смислу посебно истакнут својим тематским и идејним обележјима. Оно што је најочљивије у овом филму јесте одсуство икакве комике, и веома мрачна атмосфера која највише подсећа на монументално дело Франца Кафке - „Процес“. За разлику од Кафкиног, Шајтинчев протагониста не завршава трагично, по повратку из уклетог града увиђа да је пламен који је гутао његов дом нетрагом нестао, а његово чуђење изазива бес у ватрогасцу који се, иако прекасно, на крају ипак појавио. Међутим, све што претходи овом расплету веома је блиско амбијенту у којем „К.“ покушава да докаже своју невиност.

У анализи филма „Искушење“ треба имати на уму и да је он настао у изузетно плодносној стваралачкој фази Борислава Шајтинца, у јединственом низу, па је најсигурније овај филм заправо посматрати и анализирати као део својеврсног омнибуса који су чинили филмови „Није птица све што лети“, „Weg zum nachbar“, „Невеста“, „Тријумф“, „Дон Кихот“... Потврду тезе да се сви поменути филмови могу посматрати и као аутономна остварења и као делови комплексније дугометражне анимиране форме, да се

²⁷⁶ Борислав Шајтинац, *Приватни лавиринт*, Београд: Дирекција ФЕСТ-а, 2010, стр. 37

на више нивоа међусобно прожимају и допуњују, дао је сам Борислав Шајтинац када је све филмове 1979. године објединио у целину коју је назвао „Nicht Alles Was Fliegt, Ist Ein Vogel“ (Није птица све што лети). Дугометражно остварење, дакле, представљало је збир поменутих краткометражних филмова којима је било придодато двадесетак минута новог материјала: „Напуштам Есен и одлазим у Минхен где срећем продуцента вољног и заинтересованог за анимирани филм. Франц Стокман је ентузијаста и финансијски независан. Наша сарадња ће трајати пуних десет година. За то време сам ставио на папир низ пројеката од којих је реализован само један кратки филм и један дугачки: 'Није птица све што лети', који није ништа друго него компилација мојих кратких филмова уз додаток око 20 минута новог материјала“.²⁷⁷

У приказима дугометражног филма у међународним водама налази се најдиректније повезивање стваралаштва Борислава Шајтинца са атмосфером која је била својствена Францу Кафки, па тако у “Њујорк Тајмсу“, проналазимо следећу рецензију: „Animated short features by Yugoslavian Borislav Sajtinac are woven together in this picture to tell a feature-length story. In the story, a man has chosen to take refuge in abandoned house in order to sleep. Each night, he has a different nightmare. The nightmares sophisticated imagery, which makes references to Poe, Kafka and Freud, and makes allegorical references to postwar European history, was clearly not designed with children in mind“.²⁷⁸

На крају, веома је важно још једном напоменути да оштра критичка жаока Борислава Шајтинца није била усмерена само ка југословенском политичком миљеу и друштвеним приликама. Свакако да је Борислав Шајтинац и пре бављења анимираним филмом, као млади интелектуалац и уметник, осећао велико незадовољство у сваком судару са југословенским владајућим системом. Међутим, и када је заувек напустио

²⁷⁷ Исто, стр. 39

²⁷⁸ „Краткометражни анимирани филмови Југословена Борислава Шајтинца су у овом филму удружени у дугометражну форму. У причи избеглица проналази уточиште у напуштеној кући због потребе за сном. Сваке ноћи проживљава другачији кошмар. Софистицирани призори у кошмарима упућују на дела Поа, Кафке и Фројда, представљају алегорије на послератне прилике у Европи и засигурно нису стварани са децом на уму“.

Clarke Fountain, „Nicht Alles Was Fliegt, Ist Ein Vogel (1979) REVIEW“, *The New York Times*, Sep 3. 2013

земљу и прилагодио се потпуно другачијим животним и друштвеним околностима, осећао је потребу да кроз своју уметност критички проговори о проблемима које је уочавао. У том смислу, контроверза је била и остала трајно обележје свих анимираних филмова Борислава Шајтинца. Као илустрацију те тезе, могуће је подсетити се како је изгледала рецепција његовог другог краткометражног филма у иностранству, под називом “Black power“, који је реализовао у Немачкој 1973. године у продукцији Oase-Filmproduktion, и са којим је опет освојио прву награду у Оберхаузену: „Natürlich kann man sich über die Notwendigkeit von Sportfilmtagen streiten. Als man diese Spezialschau 1968 in Oberhausen zum ersten Male organisierte, gab es verschiedene Gründe, die dagegen sprachen: Das waren abgründiges Mißtrauen der Sportfunktionäre vor den Cineasten, ein gutes Maß Hochmut der Cineasten vor den Sportsleuten, die Meinungsverschiedenheiten über das, was ein Sportfilm eigentlich ist oder sein sollte, schließlich noch die Frage – warum dann nicht auch Heimat-, Wildwest-, Krimi- oder Pornofestivals? Jene Skepsis ist inzwischen gewichen. Man ist sich darüber im klaren, daß Sportfilme nicht nur abgefilmter Sport sein können. Es gilt gesellschaftliche, soziale – eben politische Zusammenhänge zu verdeutlichen, die in einem so vordergründigen Wesen, wie es Sport ist, bildlich auch leichter zu erfassen sind, als in anderen Gebieten des Lebens. Das birgt selbstverständlich die Gefahr, daß ein großer Teil der Sportfilme im guten Sinne gar keine Sportfilme sind, sondern lediglich Filme, in denen der Sport als Metapher zur Erläuterung allgemeingültiger Probleme herangezogen wird. In Literatur- oder Zeitungssprache findet sich dieses Phänomen tagtäglich: Das geht vom „Tauziehen am Sinai“ bis zum „Schattenboxen in der Währungskrise“. Das beste, kürzeste und deshalb einprägsamste Beispiel dieser Art lieferte bei den „Sportfilmtagen ’73“ in Oberhausen der 90-Sekunden-Zeichentrick-Streifen „Black Power“ des in der Bundesrepublik lebenden Jugoslawen Borislav Sajtinac, produziert von dem Essener Kritiker und Filmemacher Michael Lentz. Die Story: Ein schwergewichtiger weißer Boxer haut einem ebenso schwergewichtigen, aber technisch unterlegenem schwarzen eine Runde lang furchtbar die Hücke voll und bricht dann nach dem Pausengong völlig entkräftet zusammen – der Film endet im diabolischen Gelächter des Schwarzen.“²⁷⁹

²⁷⁹ „Наравно да се може дискутовати о неопходности Дана спортског филма. Када је овај специјални програм по први пут организован у Оберхаузену 1968. године било је противљења по различитим основама:

Генерално, било је потребно да прође време и да се створи дистанца како би се сви филмови Борислава Шајтинца, па и „Искушење“, на прави начин анализирали и вредновали. У том смислу један текст, написан почетком деведесетих година, у време када је Борислав Шајтинац живео у Немачкој (данас живи у Паризу), је много боље објаснио суштинска својства кинематографског опуса српског уметника од текстова који су били објављивани у време настанка филма. Одређени делови текста се данас најдиректније могу повезати са утиском који филм „Искушење“ обично изазива: „Борислав Шајтинац, познат као карикатуриста (живи у Минхену), усмерио је анимирани филм ка визуелној метафори наглашених филозофских исходишта свести о људској истрајности, али је сликама из живота потенцирао и песимизам у свету нетолеранције, зависти и деструкције. Посебан квалитет остварује спајањем концизне и до перфекције обрађене идеје и цртежа. Богатство изнијансираних детаља открива маштовитог аутора, забринутог за судбину човека у свету“.²⁸⁰

У најважнијим светским издањима посвећеним проучавању историје анимираног филма Борислав Шајтинац је до данас обележен као најистакнутији српски аутор, а осим већ помињаних карактеристика његовог стваралаштва, у глобалним оквирима се често

Дубоко неповерење спортских функционера у синеасте, прилична количина ароганције синеаста према људима из спорта, разлике у мишљењима шта је спортски филм или шта би требало да буде, а коначно и питање зашто онда не организовати и фестивале домаћег филма, вестерн филма, крими или порно филма? Та скепа је у међувремену нестала. Разјаснило се да спортски филмови не морају бити само снимљени спорт. Рачуна се на осветљавање друштвених, социјалних - чак политичких односа, које је у једној површној појави, као што је то спорт, фигуративно лакше схватити него у осталим областима живота. Подразумева се да овакво схватање са собом носи опасност да један велики део спортских филмова у правом смислу и нису спортски филмови, него само филмови у којима спорт служи као метафора за коментар универзалних проблема. У литерарном или новинарском језику наилазимо на овај феномен свакодневно. То иде од “Повлачења конопца на Синају” до “Бокса са сенком у монетарној кризи”. Најбољи, најкраћи и зато најупечатљивији пример ове врсте обезбедио је на “Данима спортског филма 73” у Оберхаузену цртани филм у трајању од 90 секунди “Black power” југословенског аутора који живи у СР Немачкој, Борислава Шајтинца, а у продукцији есенског критичара и филмског аутора Михаела Ленца. Прича: Боксер тешке категорије белац жестоко туче током целе рунде технички инфериорног црнца такође тешкаша, да би после гонга који означава крај рунде белац колабирао потпуно немоћан - филм се завршава злобним смехом црнца“.

Ulrich Kaiser, „Sportfilmtage in Oberhausen“, *ZEIT*, 09. 11. 1973.

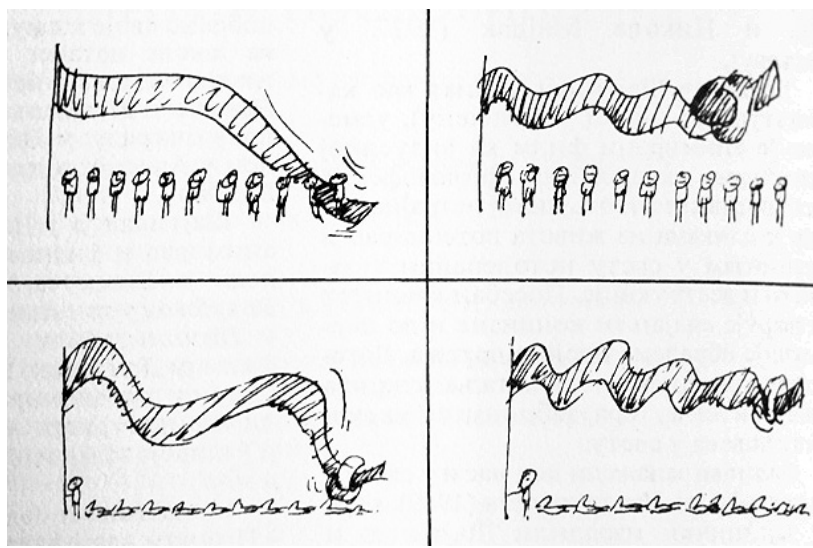
²⁸⁰ Петар Љубојевић, „Анимирани филм“ у *Енциклопедија Новог Сада*, Књ. 2, Аде-Ашк, уредник Душан Попов, Нови Сад: Новосадски клуб/Прометеј, 1994, стр. 179

потенцира и његова склоност ка поетизацији апсурда: “Besides the studios of the Croatian capital that were mainly involved in the advertising or educational fields (such as the case of Filmoteka 16) numerous individual artists and groups have distinguished themselves in other states of the old federation. First among them was Neoplanta film, in Serbian Novi Sad, with the talented Borislav Sajtinac (Melenci, 1943) and Nikola Majdak (Valjevo, 1927) who worked for the studio in the 1960s and 1970s (...) Sajtinac creates a poetically absurd world of his own, with dark colours, gloomy spaces and grotesque drawings. His films are characterized by sequences showing different degrees of intensity, by speeded-up or slowed down rhythms and a visionary mood within the style of black humor“.²⁸¹

²⁸¹ „Поред студија у главном граду Хрватске који су се углавном кретали ка забавном и едукативном пољу кинематографије (попут Филмотеке 16), бројни аутори и групе из других делова федерације успевали су да се истакну. Лидер је била филмска кућа Неопланта филм у Новом Саду, Србији, у којој су у шездесетим и седамдесетим годинама стварали талентовани Борислав Шајтинац (Меленци, 1943) и Никола Мајдак (Ваљево, 1927) (...) Шајтинац је створио сопствени поетско-апсурдни свет употребом тамних тонова, отужним просторима и гротескним цртежима. Његове филмове карактеришу низови различитих интензитета, успорени или убрзани ритмови приповедања и визионарско расположење стилски удружено са црним хумором“.

Giannalberto Bendazzi, *Cartoons: One hundred years of cinema animation*, Bloomington: Indiana university press, 1994, str. 339-340

Заставе (1973)



За разлику од Борислава Шајтинца који је у својим филмовима успешно интегрисао редуковану анимацију (умањени број међуфаза) и комплексан графички израз захваљујући комбинацији колажа и СЕЛ-а²⁸², Зоран Јовановић је у „Заставама“ из 1973. године демонстрирао класичну СЕЛ анимацију, али и потпуно другачији визуелни и стилски концепт. И његова анимација је минималистичка, радикалнија од Шајтинчеве, сведена на заиста најмањи могући број екстрема и фаза у описивању покрета, међутим, такав је и Јовановићев цртеж, тенденциозно огољен до нивоа дечије скице, до ликовности коју подразумева израда Чича Глише...

Зоран Јовановић у целокупном стваралаштву није експериментисао са техникама анимације јер је веома рано открио да традиционална израда цртаног филма најуспешније покреће и „оживљава“ његове аутентичне карикатуре, рукопис који је својом једноставношћу крчио пут оштрим критикама људске глупости, слабости, конформизма, а нарочито њихових последица: „Већ пола века стварам и верујем у девизу да је идиотизам вечан (...) Никада ме нико од политичара није звао да се жали како сам га нацртао (...)

²⁸² Борислав Шајтинац је, нарочито у последњој фази рада у Неопланти, комбиновањем техника веома успешно изводио сложена кретања у перспективи, чак је и користио већи број „међуекстрема“...

Видети, на пример, сцене у „Дон Кихоту“ у којима Сервантесов лик махнито јаше кроз пуне пределе...

Претпостављам да су имали друге механизме, па су можда, некада бранили да се нешто што урадим објави. Ипак, никада се на такве ствари нисам базирао“.²⁸³

Наведени део односи се на Јовановићеву логику стварања карикатура (и то нарочито у позној стваралачкој фази), а када је реч о анимираном филму, београдски аутор је, генерално, избегавао директне конотације показујући тенденцију ка универзалним порукама, визуелним асоцијацијама које нису могле да се повежу са ликовима и делима појединаца, а нарочито не са локалним политичким и друштвеним приликама: „Само глобална метафора може да пређе рампу локалног без речи. Она показује оно што се догађа данас, али се десило и јуче, а десиће се и у будућности. Иначе, верујем да моји основни корени за сатиричну карикатуру потичу из нације којој припадам и која има велике сатиричаре – Домановића, Кочића, Нушића... Као што у карикатури имам славне претходнике са југословенског простора, попут Иве Кушанића, Пјера Крижанића, Зуке Џумхура... Ценио сам и своје савременике Душана Вукотића и Влатка Гилића, који су били моји велики узор. Али, обојица су били толико велики, да су од мене тражили да будем свој, да се ни на кога не угледам“.²⁸⁴

Имајући у виду да су на Зорана Јовановића директно утицали крајње аутентични филмски ствараоци попут Душана Вукотића и Влатка Гилића (оба аутора су захваљујући оригиналности и способности да изграде властити визуелни језик одавно сврстани у ред најважнијих стваралаца на пољу анимираног, односно, документарног и играног филма, и њихови кинематографски опуси се зато данас изучавају у свим деловима света), и филм „Заставе“ је корисно анализирати из угла у којем се најпре препознаје оригиналност, а затим и деликатна употреба пренесених значења у развоју наратије. Порекло филма „Заставе“ који се завршава гротескном сликом у којој многобројне заставе, симболи људског безумља, завршавају као ордење на грудима врховног вође, представника власти (чак су и зуби исцереног управљача људским судбинама обојени у боје застава), могуће је пронаћи у једној од најпознатијих карикатура Зорана Јовановића која је, уз још неке радове наших аутора, недавно уврштена у важан избор најбољих карикатура, илустрација,

²⁸³ Снежана Ровчанин, „Оловком још лети“, *Вечерње новости*, 02.02.2008.

²⁸⁴ Радмила Станковић, „Црни хумор за извоз“, *Нин*, 08.05.2014, број 3306

уопште, репрезентативних радова графичких дизајнера света који су у прошлости били публиковани у „Њујорк Тајмсу“.²⁸⁵

Реч је о антиратној карикатури „Генерал са крстовима“ која је први пут објављена средином шездесетих година XX века у Хамбургу. На њој је Зоран Јовановић, веома суптилно, „наставио“ ред надгробних крстова у другом плану композиције, кроз ред ордења истоветног облика на грудима генерала у првом плану. О значају и смислу те карикатуре најважније сведочење је оставио сам аутор: „За ту исту карикатуру добио сам 1967. године Златну палму у Бодригери, у Италији. Генерал је обележио мој живот са те лепе стране, али и са тужне јер сам схватио да неки људи и даље живе, зарађују и добијају ордење на туђим лешевима“.²⁸⁶

Готово идентична порука избија и из филма „Заставе“, са том разликом што су крстови над гробовима замењени заставама.²⁸⁷ Имајући у виду чињеницу да анимирани филм отвара сцена у којој креатура најпре носи заставу као симбол некакве припадности, затим јој тај симбол служи за пењање при узвишењу уместо степеница, након чега се претвара у трамболину са које несрећник скаче у понор, да би се, на крају, значење симбола потпуно променило са појавом слике у којој исти предмет прекрива креатурин леш, веза између карикатуре и филма је заиста несумњива, више него очигледна. Штавише, анимирани филм може да се протумачи као својеврсна разрада оригиналне карикатуре, филигрантска замена тезе у којој главни кривац више није идеолог, већ начин

²⁸⁵ Поменути дводелни избор саставила је Церел Краус (Jerelle Kraus), уредница „Њујорк Тајмса“, и објавила га је 2008. године у издању „Columbia University Press“-а. У избору је представљено око сто четрдесет аутора са преко три стотине прилога које је „Њујорк Тајмс“ својевремено објављивао (неки су чак били и одбијени, ауторка је објаснила разлоге). Поред Зорана Јовановића (нпр. „Intermediate-range missiles in Europe“, стр. 142), од аутора са ових простора заступљени су још и Југослав Влаховић, Мирко Илић, Душан Петричић, Горан Делић...

Видети: Jerelle Kraus, *All the art that's fit to print (and some that wasn't) - Inside the New York Times Op-Ed Page*, New York: Columbia University Press, 2008.

²⁸⁶ Б. Љескић, „Генерал му је обележио живот“, *Политика*, 09.02.2009.

²⁸⁷ „Генерала са крстовима“ Зоран Јовановић је експлицитно претворио у анимирани филм током реализације Неоплантиног остварења „Errip si muove“ из 1980. године, али је већ у „Заставама“ искористио модификовану верзију карикатуре за стварање идејне осовине филма.

којим се идеологија спроводи у дело, избор средстава којима манипулатор управља гомилама, масама које не знају шта носе, раде или говоре, а још мање зашто нешто носе, раде или говоре...

Уопште, Зоран Јовановић се одлучио да читав филм артикулише кроз низ фрагмената, једноставних сцена које тек акумулацијом формирају коначну слику, недвосмислено, прецизно, речју - универзално значење. Поред поменутог увода кроз цео филм се ређа низ веома маштовитих анегдота које могу да егзистирају и одвојено, саме за себе, и удружене, као необичан мозаик. На пример, једна од уводних сцена показује креатуру која машући заставом нехотице њоме огрне жену, долази до вођења љубави, а након тога креатура враћа опогањену заставу на дршку и наставља њоме да маше (застава поприма облик женског тела, женског грудњака и доњег веша). Следи сцена у којој застава убија бројне поклонице култа који отелотворује, а њу, опет, замењује призор у којем припадници различитих табора, испред којих су различите заставе, својим безумним корачницама плету паукову мрежу. Након тога следи сцена у којој неколико група са заставама разноврсних боја започиње колективни сукоб, дешава се експлозија, а након ње се гомила малих застава забија у земљу. Гледалац убрзо схвата да је формиран терен за маестрални скијашки велеслалом манипулатора. И тако редом, све до већ описане завршнице филма...

Насупрот фрагментарној драматургији, Зоран Јовановић је вешто позиционирао репетитивну музичку тему која се непрекидно провлачи кроз цео филм, и тако створио континуитет на плану звука. Дакле, упадљива музика у филму служи као „везивно ткиво“, а за њу су били задужени Младен и Предраг Вранешевић, аутори иза којих је, до данас, остао више него препознатљив, важан опус из области примењене музике. Тема коју су браћа Вранешевић компоновала за „Заставе“ је крајње луцидна и по свом весело-ироничном карактеру неодољиво подсећа на тему коју су исти аутори пре Јовановићевог филма компоновали за филм Карпа Аћимовића Године „Здрави људи за разоноду“.²⁸⁸

²⁸⁸ У филмографијама се као аутор музике за филм „Заставе“ често наводи само Предраг Вранешевић, иако сачувана архивска грађа показује да су музику стварала оба брата: „С обзиром да су у званични програм II Светског фестивала анимираног филма у Загребу (10.-15. јуна) уврштени филмови *Заставе* и *Правац* Зорана Јовановића у којима смо аутори музике, молим радну заједницу да нам одобри и призна трошкове боравка у

Иако је анимирани филмски опус Зорана Јовановића веома богат, а број учешћа на фестивалима и освојених награда изузетно велик, филм по којем се његов анимирани рукопис данас најбоље препознаје, па чак служи и за идентификацију, управо је „Заставе“.²⁸⁹ Разлог за „препознавање“ Зорана Јовановића по филму „Заставе“ налази се у радикалном поједностављењу наративне структуре, анимације, цртежа... Речју, свих елемената од којих је дело саздано, због чега је и у време када је филм настао, а и данас, његова оригиналност неоспорна. Другим речима, начин промишљања теме којом се аутор бавио у потпуности је одговарао уметничком изразу, па је велики успех филма, у претходним поглављима је показано, био антиципиран и у време када је филм био у завршним фазама израде. Нарочито је важно још једном нагласити прецизност и директност визуелног језика због којих не постоје ни најмање недоумице око значења. Ипак, како је до данас сачувано и тумачење самог аутора, корисно је поменути га: „Направио сам сатиричан филм на бази лажног патриотизма, он показује употребу заставе у сврху власти, показује како се људи третирају као овце које носе заставе, а не знају ни шта носе. После специјалне награде на фестивалу у Оберхаузену 1973. године, тај филм је обишао читав свет“.²⁹⁰

Насупрот Бориславу Шајтинцу чији је анимирани филмски опус подложен различитим тумачењима, а идејно-тематске карактеристике дела могу да се вежу за конкретне политичко-друштвене прилике (што наравно не значи да филмови нису универзални, напротив), Зоран Јовановић је у „Заставама“ вешто избегао директно

Загребу у време трајања фестивала“. Видети: „Писмо Младена Вранешевића, додатак записнику седнице Радне заједнице од 13.05.1974“, Архив Војводине Ф430/54.

Иначе, браћа Вранешевић су били аутори музике у свим наредним цртаним филмовима Зорана Јовановића, као и у огромном броју других анимираних остварења. Обим њиховог стваралаштва на пољу музике за филм, позориште и телевизију толико је велик да би могао да буде предмет посебне докторске дисертације...

²⁸⁹ Зоран Јовановић је само у Оберхаузену учествовао са тринаест анимираних филмова, а након „Застава“, на овом фестивалу је освојио и прву награду са филмом „Марксијанци“ 1984. године. Поред ова два остварења, веома успешан је био и филм „Бомба“ са којим је Јовановић 1988. године освојио „Grand prix“ на филмском фестивалу у Монтреалу... На Југословенском фестивалу краткометражног и документарног филма у Београду Зоран Јовановић је са готово сваким остварењем освајао неку од награда...

²⁹⁰ Радмила Станковић, „Црни хумор за извоз“, *Нин*, 08.05.2014, број 3306

повезивање са временом и простором из којег је долазио и у којем је деловао. Другим речима, филм је вешто „замаскиран“ избором наивног цртежа, а бављење симболима направило је отклон од директног повезивања са бурним догађајима у Југославији, Европи, у свету...

Уопште, када је реч о политичким импликацијама које анимирани филмови и карикатуре могу да изазову, став Зорана Јовановића је следећи: „Наравно, и онда је, као и данас, као и увек, постојала стална сумња да човек који се бави сатиром, заправо ради нешто испод жита. Ја имам одбрамбени механизам. Умем да се искључим из света (...) Ја сам потекао из православне породице и ишао сам редовно у православну цркву. А онда је дошао тренутак да нећу моћи да будем члан омладинске организације ако наставим да идем у цркву. Било је такво време, да неко ко није члан омладинске организације не може да иде даље у гимназију. Имао сам шеснаест година и да бих завршио гимназију, морао сам да се одрекнем одлазака у цркву (...) Иначе, никада нисам био члан ниједне партије. Ни три минута“.²⁹¹

Из цитираног дела јасно се види какав је био Јовановићев став према комунистичкој власти, али и однос према политичком деловању кроз уметност тј. његово виђење улоге сатиричара. Може се закључити да су „Заставе“, у суштини, заиста располагале „одбрамбеним механизмом“, који је, у претходним поглављима је показано, био нужан у циљу самозаштите аутора у турбулентним, неизвесним временима.

Када је реч о методологији рада Зорана Јовановића током процеса израде цртаног филма, до данас су, срећом, остале сачуване најважније, суштинске информације: „Радим цртани филм потпуно оригинално, без скица, али се дешавало да су ми неке карикатуре помогле да направим филм. Тако су, на пример, настале 'Заставе'“.²⁹² Дакле, није било много припрема, Зоран Јовановић је, имајући у виду да је у сваком остварењу био и сценариста и редитељ и главни аниматор, обично сам спонтано реализовао највећи део филма, а уз помоћ сарадника је радио на фазирању, копирању, колорисању...

²⁹¹ Исто

²⁹² Б. Љескић, „Генерал му је обележио живот“, *Политика*, 09.02.2009.

Минимализам „Застава“ дефинитивно је прокрчио пут Зорану Јовановићу на светској сцени анимираног филма, иако је сличан језик (мада не толико поједностављен) поодавно постао синоним за највећи број аутора анимираног филма из Загреба. Ипак, визуелни израз Зорана Јовановића био је аутентичан и није настајао угледањем, а потврда се налази у препознавању доследности аутора у наредним остварењима, прегледом Неоплантиних филмова који су уследили („Правац“, „Модел“, „Errip si tuove“), као и оних који су настајали у београдским филмским кућама паралелно са радом у Неопланти, или нешто касније („Људи брод“, „Човек, квадрат, круг“, „Антидогмин“...) У „Правцу“ је, на пример, сачувана оригинална, изворна карикатура (једноставан дизајн карактера) и минималистичка анимација, али је потпуно другачије формирана ликовност позадина. Јовановић је са упадљивим колористичким решењима покушао да битно промени атмосферу филма у односу на лежерност која је била својствена филму „Заставе“... Занимљиво је да је управо Јовановићева верност графичком стилу изворне, једноставне карикатуре произвела другачију перцепцију његовог анимирано-филмског опуса у анализама најистакнутијих тумача, угледних историчара филма. Петар Волк је о раду Зорана Јовановића писао у суперлативима и тврдио да су неки његови филмови успешнији од „Загребачке школе“.²⁹³

Ранко Мунитић је, и поред препознавања Јовановићевог изузетног успеха и трага у југословенској кинематографији, када је реч о доследности, имао другачије мишљење: „Са друге стране [је] Зоран Јовановић, такођер познати карикатуриста, анимацијски аутор од 1967. и 'In memoriam', који ће у првим успесима ('Заставе' 1973, за Неопланту и 'Људи брод' 1974, за 'Центар ФРЗ Србије') остварити најважнији и највиши део филмског опуса, свежином колико и градивном различитошћу тих пројеката. Да би доцније, кроз још двадесетак производа до 1992, остао на нивоу прилично једноличног варирања свог основног модела анимиране карикатуре; при чему се мења тема и избор цртежа, док базично графичко-анимацијска структура остаје неизмењена. Отуда разгледање албума са Јовановићевим карикатурама ('Зоран Јовановић', 1973) и гледање већине његових 'цртаћа' представља готово исту доживљајну раван: разлика је једино у покрету који на екрану

²⁹³ Видети увод овог рада.

прилично монотono, скоро рутински, бива додан тим цртаријама“.²⁹⁴ На другом месту, Ранко Мунитић је указао на „економичност“ Јовановићевог филмског рукописа: „Савремени аутор 'исписује' своју поруку за неколико недеља, за месец-два, у форми 'експресног визуелног писма', он брзо реагује на изазове маште и непосредне стварности, амбиција му не лежи више у перфекцији и дуготрајној елаборацији – већ у директном и перманентном одговарању на неисцрпни животни импулс. Погледајте домете као што су 'Ветар' (1972) Рон Таниса, серија 'Линија' (од 1970) Освалда Кавандолија, 'Сваштарије' (1971) Бруна Бозета, серија 'Махи Сат' Златка Гргића, 'Дуго цртано путовање' (1974) Цералда Скарфија, 'Сизиф' (1974) Марсела Јанковића, 'Дневник' (1974) Недељка Драгића, 'Заставе' (1973) или 'Људи брод' (1974) Зорана Јовановића (...) Слика је за такву 'експрес-поруку' сувише оптерећена, сликовност неадекватна и изведбено односно иконографски 'развучена': али је зато једноставна назнака (и стална сигналистичка емисија) идеална за директно комуницирање (...)“.²⁹⁵

Без обзира на различите анализе и вредновања може се закључити да је Зоран Јовановић, пионир српског анимираног филма и аутор са сигнификантним анимирано-филмским рукописом, у „Заставама“ најпре демонстрирао оригинални концепт „наивног“ цртежа са којим је актуелизовао велику тему, затим понудио интересантан модел фрагментарне драматургије (чак се може рећи да је тежио форми фуге - варијацијама на исту тему оглашену насловом), и на крају успешно артикулисао филмски језик који је битно одударао од херметичних анимирано-филмских форми које су карактерисале источно-европске ауторе са једне стране, и занатски перфекционизам удружен са повлађивањем укуса тржишта који је био својствен анимираном свету запада, са друге

²⁹⁴ Ранко Мунитић, *Пола века филмске анимације у Србији*, Београд: Институт за филм/Аурора, 1999, стр. 42

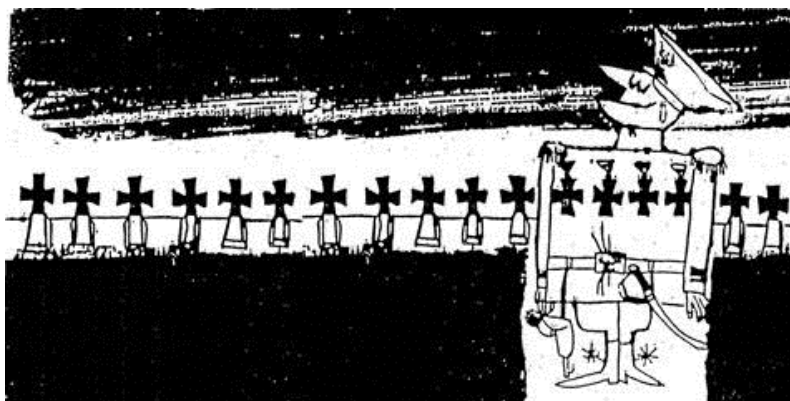
Детаљнији увид у стваралаштво Зорана Јовановића налази се у: Зоран Јовановић, *Карикатура, цртани филм/ Cartoon Animated Film / La Caricature Le Dessin Animé*, Београд: Музеј примењене уметности/Институт за филм: Земун: Дом спортова, омладине и пионира "Пинки", 1981.

²⁹⁵ Ранко Мунитић, *Естетика анимације*, Београд: Филмски центар србије/Факултет примењених уметности, 2007, стр. 262

Истоветан вредносни суд може се пронаћи и у: Ранко Мунитић, *Увод у естетику кинематографске анимације*, Загреб: Филмотека 16, 1982.

стране. (Из „западног света“ треба изузети „National Film Board of Canada“, канадски филмски центар који је, у време када су настајала Јовановићева остварења у Неопланти, представљао једини бастион независног, ауторског, експерименталног анимирано-филмског израза, и управо због тих карактеристика константно померао границе филма. Аутори окупљени око „NFBC“ су, нарочито у седамдесетим годинама, редовно освајали највеће и најпрестижније филмске награде, у првом реду неколико Оскара...)

На крају, велики успех „Застава“ је, између осталог, у досадашњим проучавањима био објашњаван и Јовановићевом вештом, прикривеном актуелизацијом „хладног рата“, непретенциозном сугестијом да сукоб највећих сила, једноставно, никада не јењава: „Познати карикатурист Зоран Јовановић унео је у југословенски анимиран филм једноставност израза и рационалност цртежа, уз ослонац на новинску карикатуру. Упечатљивост поруке исказује обртом који уноси гег. За овог аутора карактеристичан је склад остварен у линијама једноставног цртежа и духовито стилизоване идеје. Најчешће варира теме о судбини човека захваћеног сударима непомирљивих идеологија или милитантних проповедника и вођа. Јасно опредељење за конвергенцију у свету супротстављених глобалних политичких система обојених разним заставама, Јовановић исказује смислом за пародију на тада присутну блоковску подељеност и нетолеранцију“.²⁹⁶



Генерал са крстовима

²⁹⁶ Петар Љубојевић, „Анимирани филм“ у *Енциклопедија Новог Сада*, Књ. 2, Аде-Ашк, уредник Душан Попов, Нови Сад: Новосадски клуб/Прометеј, 1994, стр. 180

ЗАКЉУЧАК

Душан Стојановић је, својевремено, о анимираном филму размишљао на следећи начин: „Онтолошки, филм је првенствено фотографија, одраз спољњег света (...) Међутим, из искуства знамо да филм данас најчешће доноси и друге визије осим чисто фотографских, нпр. цртани филм, за који је камера просто механички фактор који репродукује цртеж, низ цртежа који се у брзом смењивању сједињују у покрет. Верујући теорији да је филм пре свега и у суштини покрет – што се најчешће данас и тврди, под утицајем класичне теорије – можемо закључити да је цртани филм ипак филм, јер цртани филм такође има покрет као и било који други филм. Међутим, ако пођемо од нашег становишта да је основни материјал из филма приказ из стварности и да покрет постоји само утолико уколико је том приказу иманентан, долазимо до закључка да се цртани филм не служи истим оним основним материјалом којим се служи тзв. фотографисани филм. Зашто? Зато што је цртани филм у ствари низ цртежа. Његов основни материјал је линија, површина и боје које су само механички репродуковане помоћу филмске камере чиме им је дат квалитет покрета. Међутим, тај квалитет покрета није иманентан материјалу, зато што се линија, површина и боја не крећу, већ смо линији, површини и боји додали елемент који је ван њих. Очигледно, цртани филм не одговара нашој дефиницији филма јер нема за основни материјал приказ из стварности“.²⁹⁷

Уз овакав став водећег теоретичара филма, и поред дијаметрално супротних ставова Ранка Мунитића или Божидара Зечевића, уз етаблиране анимирано-филмске

²⁹⁷ Душан Стојановић, „Филм и стварност („Зборник радова“ приредио: Богдан Глодић – Летња филмска школа 1965-1978, Загреб: *Филмотека 16*, 1978)“, у *YU FILM danas*, уред. Северин М. Франић (Београд: ЗД+/Ниш: Нишки културни центар, јесен-зима 2011), стр. 180-181

ствараоце из Загреба који су задовољавали све потребе тржишта Титове Југославије, јасно је да је у Србији анимирани филм био и остао маргина – занемарени облик кинематографских делатности који је настајао ван главног тока и био препуштен ентузијазму занесењака, као и ретким директорима продуцентских кућа који су за то занесењаштво имали разумевања. Управо из тог разлога, због евидентне маргинализације, први велики резултати у области анимираног филма у Србији су се и десили на маргини, у Војводини, у Новом Саду.

Неопланта је, генерално, представљала случајност, настала је у специфичној политичкој клими у којој су се отварале могућности за демократизацију и децентрализацију државе, па је на том таласу, давању шансе регионалној кинематографији, развијана и уникатна делатност анимације. Нико није очекивао да ће се на самом почетку, са позиције маргине, из сенке, изродити филмови који су потпуно другачије интерпретирали идеал социјалистичке самоуправне стварности који је Југославију после Другог светског рата изградио, обновио и повео мирним водама политичке неутралности у амбијенту „хладног рата“. Нико није очекивао да ће Борислав Шајгинац са анимирано-филмским критикама гломазног југословенског система идеолошки подобних, као и агресивне политике Совјетског савеза у источној Европи, освојити низ престижних награда на водећим фестивалима у свету. Реч је о остварењима која су настајала без стега партијског једноумља и која су се ослањала на метафоричко-критички потенцијал анимираног филмског медија у оквиру читљиве, оригиналне играно-филмске наратије и драматургије, насупрот тадашњим владајућим укусима и захтевима тржишта.

Међутим, јасно је да су филмови црног таласа, аутентични производи државних филмских продуцентских кућа који су настајали као вид либерализације југословенског социјализма разапетог између истока и запада, морали 1972. године бити одстрањени као девијација, увод у анархију, као расадници деструкције, јер је систем увелико показивао бројне знаке слабости. У том смислу, успостављање контроле тврдокорних комуниста над војвођанском кинематографијом, од средине 1972. године до пропасти „Неопланта филма“ 1985. године, није ништа друго него реализација очекиваног сценарија. Обим продукције и тематско-идејне карактеристике војвођанских филмова који су настајали од 1973.

године, резултати су нужних мера комунистичке власти у покушају очувања устаљеног поретка, негације национализма и капитализма, а затим и глорификације радничког покрета и тековина НОБ-а из којих су идеје социјалне правде и једнакости заправо и проистекле. Због таквих идеолошких смерница, сва преостала анимирана дела која су настајала од војвођанских пара у периоду од 1973. до 1985. године, осим четири остварења Зорана Јовановића, филма „Колач“ Стевана Живкова и, евентуално, минијатуре „Tout-retour“ Николе Мајдака, била су потпуно лишена икаквог политичког контекста, а чак ни у овим издвојеним остварењима он није био експлицитан као у опусу Борислава Шајтинаца који им је претходило.

Остаје да се нагађа како би изгледала продукција анимираних филмова у Новом Саду да је Светозар Удовички остао директор, и да је успео да производњу заиста унапреди и веже за Нови Сад. Јер, сви Неоплантини анимирани филмови, у раду је показано, били су цртани, анимирани и снимани негде другде (Минхен, Београд, Загреб, Љубљана...) и зависили су од развијенијих југословенских филмских центара који су располагали трик одељењима, опремом и људством („ВИБА филм“, „Загреб филм“, „Авала филм“... посебно услуге „Централне филмске лабораторије“...), а у последњој фази и од копродукцијских интереса београдских продуцената попут „Дунав филма“ и „Авала про филма“. Осим тога, једини Неоплантин аутор који је и живео и стварао у Новом Саду био је Карољ Селеш. Сви остали творци анимираних филмова били су професионално везани за Београд, а Борислав Шајтинац (и поред чињенице да је у Новом Саду завршио уметничку школу и објавио књигу илустрација и карикатура) углавном за иностранство, у којем живи и ради и данас.

Најважнији податак је да су сви аутори анимираних остварења иза којих се Неопланта потписала, филмове реализовали готово потпуно самостално, као сценаристи, редитељи, цртачи, аниматори... уз, заиста, ретку испомоћ појединих сарадника. (Највећи број помагача у анимацији имали су Зоран Јовановић и Никола Мајдак који једини није био цртач, па је из тог разлога око себе окупљао велики број других аутора и ликовних уметника. Када је реч о сценарију, режији, цртању, анимацији, сви остали аутори - Борислав Шајтинац, тандем Рудић-Ивановић, Стеван Живков, Вера Влајић, Растко Ћирић

- филмове су реализовали самостално, а Карољ Селеш уз помоћ Јанеза Јапла.)²⁹⁸ По индивидуалном карактеру производње, укупна професионална продукција анимираних филмова у Новом Саду била је заиста јединствена, и због те чињенице број освојених награда и признања у земљи и иностранству данас би морао да изискује посебну пажњу и дивљење. Није реч само о изванредној енергији, стрпљењу и сналажењу у скромнијим материјалним условима (у поређењу са високо професионализованим Загребом), већ и о чињеници да српски ствараоци често у току рада нису имали право на грешку о чему је Стеван Живков својевремено посведочио: „Сви добро знате колико смо се мучили са класичним филмским тракама. Чекамо развијање, нема поправке, све је морало да се уради, малтене из 'цуга'; евентуално урадимо по неки дубл. Ако нам дозволе траку за дубл. Пробе су прављене само понекад или никад јер се и за пробе развијала трака, па је опет све зависило од лабораторије“.²⁹⁹

Уз овакве услове рада скромна Неоплантина продукција од двадесет и седам краткометражних анимираних остварења за деветнаест година постојања, по броју и важности освојених награда, представља заиста изузетан, тешко поновљив успех. Да није било „Великог транспорта“ могуће је да би Стеван Живков, Вера Влајић и Растко Тирић, као припадници млађе генерације која је тек почела себи да крчи пут, у Неопланти реализовали много више филмова који би доносили још више признања, још више препознавања. Ипак, десио се партизански спектакл, а само шест година касније Југославија се распала, па је тешко замислити да би Неопланта дуже опстала и остварила већу продукцију анимираних филмова чак и да није било кобног филма Вељка Булајића...

Ако се, са друге стране, занемаре фестивалске награде као мера успеха филмова, лако се може видети да је производња анимираних филмова у Новом Саду била веома исплатива, и да је највећи број остварења доносио одличну зараду од продаје у земљи, а нарочито у иностранству, већу од многих других краткометражних, па чак и

²⁹⁸ Наравно, сви поменути аутори су зависили од сниматеља, композитора, људи задужених за снимање и обраду звука, монтажера... Међутим, есенцијални, најзахтевнији и најкомпликованији део рада у продукцији анимираног филма, Неоплантини аутори су реализовали сами, уз ретку, заиста ретку испомоћ фазера, копииста, колориста, цртача позадина...

²⁹⁹ *Едукација за анимацију*, уредник Димитрије Стефановић, Чачак: Дом културе, 2003, стр. 94-95

дугометражних филмова.³⁰⁰ Наравно, економски, тржишни показатељи производње нису били предмет интересовања креатора тадашње културне политике, нарочито након афере са филмом „WR Мистерије организма“ Душана Макавејева, јер је државна кинематографија у Титовој Југославији примарно служила да се, уз помоћ новца радничке класе, развија идеја југословенства и припрема терен за долазак нових нараштаја, будућих чланова комунистичке партије, популације лојалних... (На телевизији се, на пример, нису приказивали компромитовани „црни“ ауторски филмови, чак ни након освојених награда у иностранству или, на пример, у Пули. Углавном су се приказивала остварења која су величала култ јединства радних народа и народности Југославије, или драме и комедије које тематски и идејно нису могле да се доведу у везу са неприкосновенешћу комунистичког система и хијерархије.)³⁰¹

Поред поменутих карактеристика, у раду је показано да је од 1973. године у Неоплантиној производњи била и више него приметна бирократизација, функционисање кроз мрежу различитих управљачких и контролних тела, папире, потписе, протоколе, налоге, најпре кроз друштвену верификацију пројеката (иако је у институцији радила тек неколицина стално запослених)... А таква пракса одувек је била, и биће штетна за виталност ауторског, аутентичног филмског израза. У том смислу, „попустљивост“ комисија за кинематографију (цензуре) може да завара, бројни југословенски филмови, па и анимирани, били су заправо блокирани на различитим нивоима и на другачије начине, током прегледа и ревизија на другим, најчешће вишим инстанцама. Једини, усамљени пример „цензорске сече“, показало се, био је панчевачки анимирани филм „Пут“ Стевана Живкова.

³⁰⁰ Видети додатке овог рада, стр. 318

³⁰¹ Када је реч о анимираним остварењима, аутор овог рада не памти да су у осамдесетим годинама на југословенској државној телевизији били приказивани Неоплантини анимирани филмови. Са друге стране, готово непрекидно су се приказивали Дизнијеви филмови, анимирани серијали „Warner bros“-а, „MGM“-а, а од европских достигнућа на пример мађарски „Густав“ из „Панонија студија“, италијанска „La linea“ Освалда Кавандолија или „Stripy“ Гуида Манулија и Бруна Бозета, чешки лутка филмови, „А је То“ Лубомира Бенеша, пољски „Лолек и Болек“, затим награђивани загребачки филмови, нарочито серијал „Професор Балтазар“, словеначки „Бојан“ у продукцији „ВИБА филма“, итд...

Судбина анимираних филмова, уопште, целокупног фонда „Неопланта филма“ по гашењу установе представља тек део трагичне стихије, културног рунирања које је почело да досеже незамисливе димензије са почетком ратних сукоба на просторима некадашње Југославије. У конгломерату језивих догађаја, моралног и економског суноврата Србије, под санкцијама, НАТО бомбама, уз незамисливу хиперинфлацију, „филмови из подрума“ никога нису претерано интересовали. А после 5. октобра 2000. године и коначног свргавања Слободана Милошевића са позиције првог човека државе, небрига нових власти за кинематографско наслеђе може да се објасни једино чињеницом да се на Неопланту и на дешавања у њеној прошлости, једноставно заборавило. И тако су војвођански анимирани филмови, остварења која су некада припадала главном току европске кинематографије, након силних селидби и лоших услова за чување, доведени у знак питања. Сви Неоплантини филмови су данас, на измаку 2014. године, и даље у Југословенској кинотеци у фази прегледа и утврђивања нанете штете.

На крају, умесно је направити једно веома једноставно поређење. Будући проучаваоци „Загребачке школе анимираниог филма“ лако ће на интернет страници „Youtube“ пронаћи и погледати сва важна остварења загребачких аутора, чак и прве, рекламне цртане филмове које су у педесетим годинама XX века реализовали Душан Вукотић и Никола Костелац. Затим, на истој страници лако се могу пронаћи и први филмови Николе Мајдака и Николе Рудића реализовани у „Авала филму“, поједина остварења „Дунав филма“ и „Застава филма“... Али не и анимирани филмови „Неопланта филма“. Једини начин да се на интернету погледају два, три анимирана остварења настала у Новом Саду у периоду од 1966. до 1985. године, је посета званичној интернет страници фестивала у Оберхаузену, на којој се налазе инсерти из награђиваних филмова Борислава Шајтинца попут „Није птица све што лети“, „Невеста“.... (Управа фестивала је, природно, чувала копије награђених остварења, благовремено их дигитализовала и учинила доступним јавности.) Наравно, да би се погледали цели филмови потребно је издвојити нешто новца... Питање односа према културном наслеђу је питање идентитета....

ПРИЛОЗИ

У прилозима се налазе разговори аутора рада са најистакнутијим ауторима анимираних филмова и сведоцима важних догађаја у војвођанској кинематографији, као и кључни документи који описују пословања и прилике у „Неопланта филму“ (документи који у прошлости нису били доступни јавности)³⁰²

³⁰² Приложен је и DVD на којем се налази избор анимираних филмова који су стварани у „Неопланта филму“, ПАН филму и новосадским кино клубовима у периоду од 1966. до 1985. године.

СЕЋАЊА НИКОЛЕ МАЈДАКА НА ПРОИЗВОДЊУ АНИМИРАНИХ ФИЛМОВА У „НЕОПЛАНТА ФИЛМУ“

Маја 2013. године Никола Мајдак је преминуо³⁰³. Као творац изузетног опуса документарних, анимираних и играних филмова насталих у различитим филмским центрима у Србији, бившој СФР Југославији и иностранству, затим педагог, вишегодишњи председник АСИФА Србија, оснивач школа за анимацију и најважнијег фестивала анимираног филма у Србији - Балканима, оставио је посебан, трајан допринос домаћој и светској кинематографији. Његов одлазак упућује на иницијацију нове ревизије свих околности и прилика у којима је развијана југословенска и српска кинематографска анимација. Давно је уочено (Волк 1986: 490) да те прилике готово никада нису биле повољне: „Анимирани филм уопште, а цртани посебно, у нашој земљи је и пре и после рата нешто изузетно. Стварао се и снажио из ентузијазма занесењака, тако да о његовом

³⁰³ О лику и делу Николе Мајдака у капиталном делу посвећеним проучавању историје филма у Југославији (Волк 1986: 511) забележено је следеће: „Рођен у Ваљеву, (1927). Дипломирао историју уметности на Филозофском факултету у Београду. Професор на Факултету драмских уметности у Београду. Сниматељ је постао непосредно после ослобађања земље, радећи прво репортаже а затим и кратке и игране филмове. Самостално је режирао више документарних и анимираних филмова. Сарађивао је и са другим ауторима а посебно са Мићом Милошевићем и Бориславом Шајгинцем. Међу иницијаторима стварања анимираних филмова у Београду био је један од најактивнијих ентузијаста. Организовао је продукцију у првом филмском студију, а бави се и педагошким радом оспособљавајући младе цртаче и аниматоре. Режирао је цртане филмове у Београду, Новом Саду, Загребу и Белгији. Бави се филмском публицистиком – посебно историјом југословенског филма – па је објавио више драгоцених прилога о личностима, филмовима и појавама с почетка овог века и између два рата. Филмови, у чијој је реализацији суделовао, освојили су низ награда у земљи и иностранству, посебно *Concerto gymnastico* и *Извор живота*. Овај филм, поред сребрне медаље Београда, освојио је Златног леопарда у Локарну и Златног пеликана у Мамаји 1970. године

формалном оснивању или организационом развоју никада нису прављени посебни планови, резолуције и пројектоване идејно-естетске платформе.“

Међутим, и поред препознавања ових особености, у литератури најчешће није откривана суштина тог индивидуализма из којег су уз скромне услове настајали анимирани филмови, као ни право порекло идеја, продукцијских услова, коначно и техника анимације које су биле у употреби. На пољу српског анимираног филма, реч „занесењак“, из данашње перспективе, након свих ратова, промена држава, граница и друштвених уређења, најпре се мора везати за лик и дело зачетника цртаног филма у Београду, за стваралаштво Николе Мајдака. Његова несвакидашња упорност, енергија, виталност и елан, остаће многим у сећању, нарочито сведоцима који су имали прилике да прате његове активности везане за анимирани филм у последњих десет година. Дакле, у годинама када је Никола Мајдак досегао позну старост, а опет са невероватном енергијом водио организацију интернационалног фестивала анимираног филма - Балканима.

Никола Мајдак је окончао педагошку каријеру на Академији уметности у Новом Саду. Последњи циклус предавања одржао је у школској 2008/2009 години, након позива који је уследио оног часа када је дотадашњи професор на предмету на којем се проучавала историја анимираног филма, доц. Милета Поштић, неочекивано напустио земљу. Тадашња генерација студената имала је јединствену прилику да историју анимираног филма слуша од творца првог цртаног филма и прве анимације предметима у Србији после Другог светског рата³⁰⁴. Предавања је карактерисало аутентично усмено предање и несвакидашња анализа страних и посебно домаћих анимираних филмова до којих је данас, нажалост, веома тешко доћи. Студенти су тако уз класике анимираног филма имали и ретку прилику да у ауторовом присуству виде филмове *Човек од креде*, *Солиста*, *Заљубљен у три колача*,

³⁰⁴ Реч је о филмовима *Човек од креде* (Авала филм, 1963) и *Заљубљен у три колача* (Неопланта филм, 1967). Свакако да су се анимирани филмови у Србији правили и пре филма *Човек од креде* (најочигледнији пример су лутка анимирани филмови Вере и Љубише Јоцића који су настали убрзо по завршетку Другог светског рата), међутим, тек 1963. године су Никола Мајдак и Никола Рудић у Београду, у Студију за анимирани филм при Авала филму, направили професионални анимирани филм цртајући фазе покрета карактера одвојено на фолијама, које су потом спајане са позадином и снимане сличицу по сличицу. Другим речима, у Београду је са великим закашњењем реализован цртани филм на начин који је увелико био присутан и развијен у Загребу. Слично, у филму *Заљубљен у три колача* Никола Мајдак је први анимирао предмет (колач) прављењем његових копија у којима се једино мењао облик предмета, али не и његов садржај.

Време вампира... и добију непосредан увид у услове у којима се развијао анимирани филм на овим просторима од Другог светског рата до уласка у нови век. Никола Мајдак је заступао тезу да сваки народ мора најпре да упозна властиту културу и уметност, и тек након тога може да изучава и вреднује страну. Природно, у току предавања највише пажње је поклањао кинематографској анимацији у бившој Југославији.

И аутор овог текста, тада асистент на студијској групи *Анимација и визуелни ефекти*, обилно је користио драгоцену прилику и слушао, показале се, последња предавања професора Николе Мајдака. Али, за разлику од студената, имао је срећу да упозна и слуша овог човека и након предавања, у часовима одмора пре његовог повратка у Београд. Временом су ти сусрети створили посебну врсту узајамног поверења. Никола Мајдак је био заинтересован да подели разноврсна филмска сећања, запажања, анегдоте па чак и пикантерије из различитих периода своје богате каријере и тако пружи изузетан поглед на специфичности у којима се одвијала производња филмова на овим просторима. У једном од сусрета формирала се и дефинитивна, поражавајућа слика о помереном систему вредности у националној кинематографији, када је стари професор из торбе извадио и показао детаљан, завршен сториборд за дугометражни анимирани филм о животу грчког револуционара Риге од Фере, који је често носио са собом и за који је безуспешно годинама тражио средства од националних филмских фондова. Та слика је, како се обично каже, проговорила више од хиљаду речи.

Поверење је потврђено и крајем јула 2012. године када је Никола Мајдак пристао да проговори на тему анимираног филма у Војводини и дао дозволу да се то сведочење забележи. Казивање професора Николе Мајдака, показале се, недвосмислено упућује на закључак да у Неопланта филму, и поред изванредних успеха појединих анимираних остварења, никада није постојала трајна жеља да се обезбеди континуитет и плански стимулише даље стваралаштво. Радови Николе Мајдака, Борислава Шајтинца, Зорана Јовановића, Стевана Живкова улазе у ред најважнијих анимираних филмова насталих на војвођанском тлу, а ипак, већина тих филмова настала је као својеврсан инцидент, они данас представљају најпре потврду изузетне ауторске креативности, воље и упорности. Довољно је упоредити број људи који је учествовао у изради већине анимираних филмова насталих у Загреб филму, са бројем људи који су у истом периоду правили анимирани

филмове у Новом Саду. Када је реч о анимираним филмовима у Неопланти, у свим случајевима је реч о једном, највише два аниматора.

Са друге стране, у оновременој Војводини је било много даровитих цртача, карикатуриста, илустратора, чији је креативни потенцијал за развој анимираног филма, нажалост, тек повремено учаван. Вредност те врсте ликовног стваралаштва данас чувају само сачувани часописи из тог времена. На сву срећу, тај креативни потенцијал Никола Мајдак је, као неко ко није био цртач а жудео је да режира анимиране филмове у паузама рада на играним и посебно документарним филмовима, умео да препозна. Уз такав импулс је, овај текст ће показати, заправо исписан део историје српског анимираног филма од шездесетих до деведесетих година XX века у Новом Саду.

Важно је напоменути и да Никола Мајдак није желео да се његове речи посматрају као дефинитивно исписивање историје, већ искључиво као покушај да се са приличне временске дистанце сагледа једно доба, људи и њихово стваралаштво. Разговор је вођен у Београду, преко пута ЈДП-а, по изузетно топлом дану, крајем јула 2012. године. Професор Мајдак је говорио полако, правећи паузе, уз очигледан напор да се присети догађаја, људи и филмова који су настајали у поменутом периоду. Ток интервјуа се преноси у целости, онако како је вођен.

Да ли је исправно тврдити да сте заслужни за “препознавање” свих важних аниматора у Војводини током рада на различитим филмовима у Неопланти у периоду од краја шездесетих до гашења овог филмског предузећа? Од Борислава Шајгинца до Растка Ђирића и Стевана Живкова?

Стевица Живков је сарађивао са ПАН филмом и његово име се пре свега везује за ПАН филм и панчевачки кино клуб. Тамо је радила и Вера Влајић. Она је исто војвођанка и радила је прве филмове у Панчеву. Руководилац је био онај... Како се звао? Онај што су

га звали коњ³⁰⁵ ... ПАН филм... То је било озбиљно предузеће... У таквим оквирима су ови аутори радили своје прве филмове и стицали углед...

Ипак, Растка Ђирића сте ви увели у свет анимације и наговорили да први анимирани филм, “Одлази циркус”, реализује у Неопланти?

Опет, нисам га ја увео. Он је самосталан човек. Појавио се у студију за анимирани филм на ФДУ, који сам ја направио. Студио је био отворен за све, ко год је хтео, могао је да ради... Имао је средства, простор... Неколико људи је почетком осамдесетих радило у том студију, између осталих и Растко Ђирић. Он је филм *Одлази циркус* радио самостално, сам је развијао ту причу, тај филм.³⁰⁶

Анимирана продукција Неопланте није била велика, али је била веома значајна. Утисак је да сте током сарадње са бројним аниматорима који су долазили из света ликовних уметности, Ви, као искусан филмски радник, били вашим сарадницима својеврсан ментор, неко ко је помагао у артикулацији идеја сугестијом различитих филмских изражајних средстава. Да ли сте, на пример, Живкову Ви објашњавали филмски језик, правила?

Не. Сам се обучавао у кино клубу, он је апсолутни аутодидакт. Никакве информације те врсте ја нисам имао потребу да му пружам. Његови филмови су настајали

³⁰⁵ Реч је о Бориславу Милановићу, директору ПАН филма који је имао сопствену ергелу коња, и био оснивач коњичког клуба „Кремен“ у Панчеву. Јасно је порекло његовог надимка.

³⁰⁶ Никола Мајдак је скроман, сећања Растка Ђирића (Лазич 2012: 95) се мало разликују: “Након дипломирања, моја основна преокупација била је ликовна графика. Илустрација и сви облици графичког дизајна били су подређени графици која се прави 'за душу'. Некако у то време Никола Мајдак је основао на ФДУ 'Радионицу за анимирани филм'. Како се нико на драмској академији није бавио цртањем, Мајдак се бацио у потрагу за цртачима на примењеној и ликовној академији. У разговору са мојим професором Богданом Кршићем пало им је на памет, због мог рада на 'веселим илустрацијама' да бих ја могао да будем zgodна жртва. На Кршићев предлог, пошто смо иначе тражили тему за моје постдипломске студије, прихватио сам рад на тему *Илустрација и анимација*. Ментор ми је био Богдан Кршић, а коментор Никола Мајдак. Мој рад на трећем степену подразумевао је израду цртаног филма и његово претварање у књигу. Филм се звао *Одлази циркус (...)*”.

спонтано... Филмови које је правио у кино клубу увелико су се појављивали на фестивалима... Пре филмова у Неопланти је већ имао озбиљне радове иза себе.

Он Вам је био аниматор у неколико филмова које сте реализовали у Неопланти... На пример, “Последњи сунчев зрак”?

Тако је. У том филму и у филму *Време спреја* смо радили заједно... Тада сам се бавио естетиком ружноће и еколошком проблематиком...

Ваш последњи анимирани филм у Неопланти је “Tour-retour”?

Последњи филм... (пауза)... Треба поменути... Како се зове?... Лет над Војводином... У том једном филму постоји велика секвенца са Марксом и Енгелсом који носе поздрав Титу... То је један идиотлук, ипак ми смо и то урадили...

У којој мери сте људима са којима сте сарађивали давали креативне савете, критике?

Сви ти људи су били аутодидакти, сами су се образовали, похађали школе... Нико ме ја нисам говорио: “Ово треба овако, уради то и то...” Ја нисам био њихов учитељ, увек је у питању била равноправна сарадња...

Да ли је у Неопланти била већа ауторска слобода?

Не. Мада, нико није ауторе ни надгледао. Не знам за друге филмове, да ли је било са стране... [Драшко] Ређеп, на пример, никада није учествовао у драматуршким фазама стварања... ни у другим стварима...

Значи имали сте апсолутну слободу?

Потпуну слободу...

Да ли је тако било и у Дунав филму... Авала филму?

Свуда је било исто.. Сви продуценти су исти, никога ништа није интересовало. Донесеш им причу и они очекују резултат... Кажу: "Аха, можда може...", уколико имају поверења... А ако немају, ником ништа...

Чега се сећате у вези са продукцијом вашег првог анимираног филма у Неопланти, филма *Заљубљен у три колача* из 1966. године? Главни аниматор Вам је био Чрт Шкодлар, како је дошло до сарадње са њим?

Једноставно. У питању је била анимација предметима, а Чрт је имао искуства са тим. У ВИБА филму је својевремено радио неки апстрактан филм који је био посвећен фестивалу у Анесију. У Љубљани је било неколико добрих трик мајстора, а ја сам у то време често сарађивао са Словенијом и приликом једне посете сам предложио сарадњу... Филм *Заљубљен у три колача* је био изазов... Претходио му је филм који сам радио о Љубичевским витешким играма у Пожаревцу... Милош Обреновић је волео коње, имао је ергелу и он је игре први организовао. У социјалистичко време је направљен програм... Морам из почетка. Љубичевске игре у Пожаревцу је први организовао Милош Обреновић и од тог времена на овамо се у његову част одржавају витешке игре. Гађају се неким топузима и стрелама, такмиче се и шта ти ја знам... То сам ја ишао да снимам као документарни филм. Када смо завршили снимање ја сам отишао на вашар који је био у склопу игара и купио гомилу колача јер их је било у изобиљу. Када је дошло до финализације филма отишао сам у трик одељење са идејом да направимо анимирану шпицу са колачима у духу тих игара. И то је испало одлично, колачи су били аутентични. Е сад, како сам уопште дошао до Неопланте? Не знаш? У томе је штос... Петар Латинковић, [Бранко] Милошевић и остали су били киноklubаша и сарађивали су са кино клубом у Београду који сам ја често посећивао. Једном приликом сам сазнао да покрећу филмско предузеће, баш у време када сам завршио шпицу за поменути документарни филм. Помислио сам, зашто сам ту идеју потрошио на шпицу? Новосађанима сам предложио да

то поново урадим као целовит филм иако нисам имао сценарио. Рекао сам им само наслов: “Заљубљен у три колача”. На шта те то подсећа? Па “Заљубљен у три наранџе” - Прокофјев! Идеја је прихваћена јер су вашари врло карактеристични за Војводину и добио сам одрешене руке. Е сад, како направити тај филм?... Треба много колача... На крају, направио сам око 350 колача код једног колачара, мајстора из Панчева који се звао Макса Медан. Међутим, нисмо их правили од теста... Док би се правио други, први би већ био поједен, и зато смо направили стотине колача од теста помешаног са гипсом! Музику за тај филм је радио Бојан Адамич из Загреба на бази војвођанских песама. Ето то је та епизода, тако је настао тај филм. Колачи су и даље у мом подруму, тачније половина, остали су се распали. Да бих направио жељени облик колача правио сам различите модле од плеха.... требало нам је пуно коња, жена које играју и тако даље...

Какав Вам је остао утисак о Светозару Удовичком?

Удовички је дао [Желимиру] Жилнику, Првославу [Марићу] и осталима одрешене руке, али није се много обзирао на нас који смо хтели да радимо анимирани филмове. Када је *Извор живота* добио награду, он ју је однео кући. Иначе, Шајтинчев и мој филм добио је и награду Хуго у Чикагу која може да се мери са Оскаром. Прво мора да се зна да [Борислав] Шајтинац није знао ништа о филму и да сам га ја довео на филм. То је исто врло интересантна ствар. Средином шездесетих сам радио један играни филм у Немачкој као сниматељ. У то време сам имао бројне идеје за цртане филмове. Сусрео сам у току рада једног продуцента који се бавио управо цртаним филмом, звао се Курт Линда. Једном приликом сам том Немцу у паузи снимања испричао идеју о којој сам размишљао, њему се она веома допала и предложио ми је да је реализујемо. У питању је филм.... Ето, не могу да се сетим назива сопственог филма... Нема везе, сетићу се... Сториборд за тај филм је урадио Бора Шајтинац. У то време сам био јако наиван... Углавном, дао сам Немцу сториборд за тај филм. Кад, тај Немац, после неког времена од те грубе верзије направи филм!³⁰⁷ Е сад, како сам дошао до Шајтинца.... У Новом Саду, у једном издању Матице српске које је уређивао Драшко Ређеп, појавили су се дивни цртежи Боре Шајтинца који је у то време сарађивао са бројним листовима. Мени су се ти цртежи веома допали и ја сам решио да му понудим сарадњу у изради анимирани филма. Међутим, сви су ми говорили да то није могуће јер су цртежи сложени, врло детаљни... Рекох, не, не.. Виц је у томе да

³⁰⁷ Повод за прву сарадњу Николе Мајдака и Курта Линде био је анимирани филм *Пардон* из 1966. године. Филм је анимирао Карл Бекер, а цртеж и сценографију потписао је Борислав Шајтинац. Могуће је и да Никола Мајдак мисли на дугометражни анимирани филм *Конференција животиња* (Konferenz der Tiere, 1969) који је режирао и продуцирао Курт Линда. У том филму је Борислав Шајтинац потписан као аутор layout-а, позадина.

пронађеш прави цртеж, а после размишљаш о анимацији. И са таквим цртежима смо ја и [Борислав] Шајтинац направили поменути сториборд. Али, Линда их је злоупотребио, од грубих, прелиминарних цртежа, добио је паре за пројекат и направио свој филм...

Вама ништа није платио?

Платио је, на крају. Инсистирали смо да се филм води као копродукција. У Немачкој, у Висбадену, постојала је једна цензорска комисија која је прегледала све филмове немачке продукције. У тој земљи, када је филм добар, он добија могућност да иде у продукцију без пореза. Чак може да добије дотације и премије од владе... Дакле, готов филм се појавио на једном фестивалу, [Борислав] Шајтинац га је видео и згрануто рекао: “Чекај, ово није мој цртеж, анимација, али је моја идеја, концепт, стил..”. Али, тај филм је ишао по фестивалима. Е сад, зашто то причам. Па зато што је након тог филма уследио овај мој у Неопланти *Заљубљен у три колача* у који је био укључен и [Борислав] Шајтинац иако је главна ствар била анимација предмета - анимација колача. Једноставно, то сам урадио да бих купио време и задржао [Борислав] Шајтинца крај себе... (смех)

Дакле, Шајтинчев удео у филму је био симболичан?

Не, не, не... Радио је, само у мало мањем обиму... цртао је све те фолклорне ствари... Али, у суштини, укључио сам га у филм да ми не би побегао... (смех).. Не, “побегао” је ружна реч, желео сам само да одржимо контакт и наставимо сарадњу. И када смо то завршили Бора је направио свој филм који се звао *Анализа*. Та *Анализа* је настала под специфичним утицајем. Заједно смо били на једном фестивалу у Немачкој и он је на том фестивалу видео филмове двојице пољских аниматора. Један се звао Боровчик, а други Леница³⁰⁸. Леница је, на сву срећу, у то време био расположен за комуникацију, и Шајтинац га је, колико се сећам, упознао. Упознао је његов графички стил, пре свега, и под тим утицајем је направио једноминутну *Анализу*. Мислим да сам сачувао неколико цртежа из тог филма. Након филмова *Заљубљен у три колача* и *Анализа* видели смо да можемо у Неопланти да радимо шта хоћемо јер се нико други анимацијом није бавио, и да су нам сва врата отворена јер су филмови били приказивани по страним и домаћим фестивалима и били добро оцењени. Разговарали смо и дошли на идеју да треба да

³⁰⁸ Реч је о Валеријану Боровчику (1923 - 2006) и Јану Леница (1928 - 2001).

направимо филм по мотивима старих војвођанских графика. Отишли смо у Матицу српску, обишли галерије, прегледали књиге и наишли, између осталог, на графику на којој је била присутна библијска тема, фонтана око које се налазе болесници који се купају, исцељују, покушавају да се излече. И то смо узели као тему за филм *Извор живота*.

А чија је била идеја? Ваша или Шајтинчева?

Пази, ја сам историчар уметности.... Тешко је рећи идеја је моја... Једноставно, некако смо баш до тога дошли. Рекли смо идеју Удовичком и он ју је прихватио. Филм је био веома успешан... Е сад, следећа ствар... Бора је у међувремену научио занат... Наравно да није желео да стално проводи време за неким пултом. Рекао ми је: “Сада свако прави свој филм”... И направио је... Направио је *Није птица све што лети*. А ја сам радио на филму који је требао да се одвија на ивици сеоског гробља. Међутим, Неопланта га није прихватила и ја га однесем у Загреб. Загреб га је прихватио. Реч је о филму...

„Време вампира“... Дакле, ипак је у Неопланти постојала некакава селекција? Није баш свако могао да ради све што пожели?

(пауза)... Једноставно, мој филм није прихваћен, а у Загребу, за дивно чудо, јесте... Први наслов је био *На ивици сеоског гробља*. На сву срећу, тамо је драматург био Ранко Мунитић. Он ми је сугерисао да променим наслов филма у *Време вампира*. У то време је био актуелан онај филм Поланског... Како се зове?... *Бал вампира!*... Назив *Време вампира* је био штос...

Како су се у то време Ваши сарадници обучавали? Да ли су постојали икакви уџбеници? Како сте изучавали правила анимације, најпре Дизнијеву школу?

Није било књига. Ови људи из Загреб филма од педесет и неке године су се сами обучавали... На пример, *Каубој Цими*...³⁰⁹ На таквим филмовима се учио занат на овим

³⁰⁹ Друштво филмских радника Хрватске основало је 1953. године филмско предузеће Загреб филм, а 1956. године установљен је студио за цртани филм. Филм Душана Вукотића *Каубој Цими* настао је 1957. године и,

просторима... Ствар је у томе да су они имали добре менаџере који су те филмове слали у свет, а ми не... У то време Дизнијева школа анимације није могла да се изучава јер Американци нису имали интереса да своје филмове приказују у овом делу Европе. На европским тржиштима су се појавили, у једном тренутку непосредно после рата, разни фестивали. На њима су се приказивали играни и нарочито документарни филмови који су били врло значајни у то време. Временом су се појављивали и анимирани филмови. Посебно су се истицали анимирани филмови из Чешке. Откуд анимирани филм у Чехословачкој после рата? Једноставно, за време окупације Немци су мудро филмску индустрију преместили у Праг. Дакле, тамо је постојао континуитет, савезници су такве земље штедели у периоду од 1941. до краја рата... Јадни Чеси, јадни Словаци... Или, на пример, Словенија... Шта мислиш шта се десило од 1945. на овамо?... Како је могуће да се после рата нагло подигла словеначка индустрија?... Камере, техника, пројектори... То је све преостало од Немаца након што су ушли у Словенију... Они су први имали пројекторе после рата, то су били немачки пројектори... Ја сам као клинац пратио шта се догађа у немачкој кинематографији. Постојала је значајна производња цртаних филмова. Хитлер није волео анимацију. Ти знаш шта је немачка авангарда, све је то Хитлер уништио... али, у међувремену је схватио да је анимирани филм добар за публику која више не може да трпи огромну количину пропаганде... Па се појавио Снешко Белић, птичице... и шта ти ја знам.³¹⁰ Тада сам схватио одакле код Немаца цртани филмови, изванредна продукција анимираног филма. У Прагу су копирали те цртане филмове. И онда? Ко је први имао филмове у разрушеној Европи? Европа уништена, само су се снимали и приказивали документарци... Ко?... Па Чеси!.. Трнка и лутка филмови... Одмах после рата се појавило десетак филмова спремних за тржиште, што је невероватно, то је био успех преко ноћи... Е сад, у том хаосу, Америка није била спремна да одмах донесе Мики Мауса, Тома и Церија... Појавио се само Боинг-Боинг³¹¹, али зато што је то био антиамерички одговор на класичан филм. Све у свему, у Европи је доминирао Трнка, али се временом пољављују Пољаци, Французи... реконструкција... коначно и загребачка школа... У Загребу је, као што знаш, постојао лист „Керемпух“, а у Београду у то време „Јеж“. Уредник Керемпуха је био чувени Фадил Хацић и једино је у тој редакцији био присутан Волт Дизни, једино су тамо цртали његове карактере. Хацић је у једном тренутку питао: „Зашто не направите анимирани филм?“, и убрзо је настао *Велики митинг*. Против чега је био тај филм?

уз остварења других аутора, најављује експерименталну фазу (Мунитић 2007: 292,295) развоја анимације у Загребу.

³¹⁰ Никола Мајдак мисли на филмове Ханса Фишеркозена.

³¹¹ Никола Мајдак мисли на Цералда МекБоинг Боинга, цртаног лика који је створен 1950. године у америчкој продукцији УПА (United Productions of America)

Па против свих идеологија уопште...

То је време информбироа, филм говори о лажима... О политичким лажима које се презентују на какав начин? Патка! Патка је лаж!... Тај филм је врло значајан...

Дакле, сви ти аниматори су били самоуки?

Апсолутно самоуки. Сви они су се бавили стрипом... Пре свих браћа Нојгебауер...

Познато је да је загребачка школа анимираног филма изнедрила „редуковану анимацију“, дакле, поједностављен, стилизован цртеж који је омогућавао осетно мањи број укупних цртежа у изради анимације. Да ли сте Ви и Шајтинац намерно правили много сложенији цртеж, а опет користили минималан број међуекстрема у структурирању анимације?

То је ишло спонтано... Није било плана... Пре свега, ти цртежи у *Извору живота* су били резани... Цртани на СЕЛ-у, а онда резани и анимирани... То је остао Шајтинчев стил до данас...³¹²

Само што то сада ради дигитално?

Претпостављам...

Интересује ме да ли је постојао план да се оствари другачија естетика од оне у Загребу? Да ли сте се са том идејом заинтересовали за ликовне радове Борислава Шајтинца?

³¹² Никола Мајдак заправо скреће пажњу на чињеницу да је у изради филма коришћена мешовита техника анимације - комбинација СЕЛ анимације и колажа (cutout). Због употребе колажа иницијални цртеж је могао да буде врло детаљан, а да процес анимације не буде спор.

Морало је да се разликује... Мада, када сам видео његове радове пре свега сам био одушевљен...

Да ли због одбијања филма „Време вампира“ нисте неколико година реализовали филм у Неопланти?

Не. Једноставно, отворила су се врата у Загребу, па сам тамо урадио и следећи филм...

Ваш следећи филм у Неопланти је „Свет тишине“?

То је прављено по једном малом стрипу једног крагујевачког уметника који је, нажалост, рано умро. Филм говори о томе како свет у коме се налазимо производи врло непријатне звуке, буку, а ми о томе немамо свест... Увече, када се све стиша, цвркулт птице узнемири власника и он је убије...

Да ли сте у том филму радили прво звук, па онда анимацију, или обрнуто?

У том филму звук је био врло битан, па сам, природно, прво радио звук..

А каква је методологија рада била у Вашим претходним остварењима?

Све је то била импровизација... (пауза)... Цела српска кинематографија је импровизација... Она није имала никаква правила, законе... Ни анимације, ни драматургије... Све је то скандал... Апсолутни хаос...

Да ли сте имали удела у изради анимираног филма Мирослава Антића који је текоће настао у продукцији Неопланте?

Толико, што сам ја рекао да је то анимирани филм. Заправо су то само цртежи, у филму нема анимације...

Дечији цртежи?

Могуће је да су то дечији цртежи, не сећам се...

Да ли је можда у другој половини седамдесетих било неких планова да Ви и Шајтинац поново радите заједно на неком филму?

Не. Остали смо у пријатељским односима после филма *Извор живота*. Човек је аутор, као и ја...

У Неопланти сте урадили и велик број документарних филмова. Чему сте приступали са већом енергијом, анимираном или документарном филму?

Ја сам синеаст. Многи су се чудили зашто се бавим цртаним филмом. Мене је цртеж одувек фасцинирао... Ипак, у неким мојим филмовима цртеж није успео... (пауза) Шајтинац је у једном тренутку рашћишћавао своје ствари и дао ми је свеску са својим радовима рекавши ми да их искористим... И користио сам их у три филма...

Да ли се сећате анимираних филмова насталих на простору Војводине који су били цензурисани?

Да. *Пут*. [Стевана] Живкова су изопштили из Панчева после *Пути*... Због слепца који води гомилу.. Знаш ли шта је то?

Домановић...

Да. Касније, филм је поново приказан... После Тита... после свега... и добио је награду... Наша посла...

Ваш последњи анимирани филм у Неопланти “Tour-retour”, настао је у години у којој се ово предузеће гасило. Да ли су израду филма пратиле неке специфичне околности?

Не. Била су обезбеђена средства и реализација је протекла уобичајено... То је једноставна прича о затвору... Један затвореник штрика, други залива цвеће... Онда се појављује управник и честита човеку који иде на слободу... Опште одушевљење... изљубе се, управник чак носи кофере робијашу... Отварају се врата, а напољу хаос!... Демонстрације... Туче... Затвореник се окрене, шутне управника, и врати се у затвор... (смех)

Да ли је то био Ваш одговор на тадашње политичке прилике?

Ја се не бавим политиком... (пауза)... А политика је свуда... Солиста који не може да уђе у студио пред концерт, избаци га напоље... Зашто је направљен *Човек од креде*? Тај филм је био етида на којој смо ја и [Никола] Рудић експериментисали... Чича Глиша који сиђе са зида и пролази кроз све и свашта, а на крају дође до белог зида и нестане... Говори ли то нешто?

Ко је, по Вама, био бољи управник у Неопланти, Удовички или Ређеп?

Ређеп је интелектуалац... али, главна ствар су паре... Када има пара и и управљање је лако...

Да ли Вам је познато зашто у Неопланти нису произвођени анимирани филмови од 1975. до 1978. године? Није било средстава?

Не знам. Можда није било идеја... Ја сам, рецимо, у том периоду много радио, и играле и документарне и анимиране филмове... Није било времена... А све те послове сам волео да радим. Највише сам радио филмове о уметности јер сам дипломирао историју уметности... То су теме које су ме инспирисале... Ја сам у свим тим филмовима уложио целог себе и не стидим их се... Без обзира ко је потписао режију, сценарио...

Професоре, хвала Вам на овом разговору, ове информације су драгоцене...

Пази шта ћеш да напишеш... Давно је било... Ја сам стар човек...а време иде...

Будите без бриге...

ПРЕПИСКА СА БОРИСЛАВОМ ШАЈТИНЦЕМ

(јесен-зима 2013. године)

Сеп 17, 2013.

Поштовани господине Шајтинац,

Вашу е-мејл адресу сам добио уз љубазност и поверење људи из Музеја савремене уметности у Новом Саду. Моје име је Срђан Радаковић, дипломирао сам режију на Академији уметности у Новом Саду, а постдипломске студије из области дигиталне анимације завршио сам на Универзитету уметности у Београду. Предајем историју и технике анимације на Академији уметности у Новом Саду, на којој сам од 2004. године запослен као асистент. Надам се да ћете ово писмо протумачити као најучтивији покушај успостављања комуникације са Вама са циљем откривања неких информација везаних за Ваше стваралаштво. Најпре, ја сам искрени поштовалац Вашег дела, или, у духу колоквијалног говора, велики фан. Затим, вероватно Вам је већ позанто, у последњих две, три године, покренуте су различите активности на пољу истраживања филмског стваралаштва у Војводини, пре пола године направљена је велика изложба у Музеју савремене уметности о Неопланта филму, и након вишедеценијског "мрака" у току је својеврсна ревизија прошлости. Вероватно Вам је познато и да су након гашења Неопланте Ваши филмови чамили у просторијама Звезда филма, да би, након ликвидације овог предузећа, комплетна баштина Неопланте завршила на Академији уметности у Новом Саду на којој никада нису постојали услови за чување филмске траке. На сву срећу, пре годину и по дана, направљен је договор са Југословенском кинотеком и комплетан фонд Неопланте сада је на правом месту. Још увек је у току архивирање, али оно што је најважније, Ваши анимирани филмови су поново приказани јавности у Новом Саду, а ја сам успео да дођем и до ДВД копије са Вашим филмовима: Извор живота, Није птица све што лети, Невеста, Искушење и Тријумф, и коначно сам био у прилици да их покажем студентима. Како сам, у међувремену, и сам почео да истражујем анимирани филмове произведене у Неопланти, усудих се да Вам напишем ово писмо јер Ви сте, свакако, централна личност, стуб југословенске, а данас српске анимације. Добро ми је познато да сте Ви већ многе информације о Вама и Вашем стваралаштву открили у време када Вам је додељена награда за животно дело. Ја, наравно, имам издање које се појавило након уручења награде и оно је најбољи ослонац за почетак изучавања Вашег лика и дела. Ипак, како то обично бива, још има толико питања... Уколико имате времена и воље, ако ми дате пристанак, овим путем бих Вам повремено поставио неко питање. Моје су намере часне, једино што ме интересује је истина и остављање правих информација везаних за Ваше стваралаштво. Ето, поштовани господине, ово је, укратко, разлог због којег Вам се обраћам. Волео бих да наставимо комуникацију у обиму који Вам прија и која Вас не умара.

Надам се да за Вас овај предлог није непримерен,

Са дубоким поштовањем,

доц. мр Срђан Радаковић

Академија уметности Нови Сад

Сеп 25, 2013.

Поштовани господине Радаковић,

Захваљујем вам се на тексту који сте ми упутили као и на комплиментима за моје филмове. Драго ми је, такође, да видим да ипак има људи који се интересују за једну не тако давну прошлост за коју се мислило да је дефинитивно прогутана од административно-политичког мрака који је владао од краја 70-тих и који се ни до данас није сасвим избистрио (можда се ту варам јер ми недостају актуелни подаци).

Како било, период везан за Неопланту филм је, гледано из данашњег угла, невероватан, непоновљив, и јединствен на нашем поднебљу и да, у сваком случају заслужује озбиљне анализе, ревизије и рехабилитације...

Мала монографија, коју спомињете, поводом награде за животно дело, је, нажалост, непотпуна, непрецизна и делимично катастрофална нарочито у преводу на енглески-али ипак, може да послужи као база. Ако имате питања (на која могу да вам одговорим ?) не устручавајте се!

Срдачан поздрав,

Борислав Шајтинац

П.С. Жао ми је што је мој одговор оволико каснио али није мојом кривицом. Проблеми око Е-маил-а су, надам се, сада отклоњени.

Сеп 27, 2013.

Поштовани господине Шајтинац,

Неописиво ми је драго што сте ми одговорили и показали интересовање за овакав вид комуникације! Хвала Вам на великодушности и поверењу! Пре него што Вам поставим прво питање, желим да Вам напоменем да ће моја питања највећим делом бити усмерена ка

околностима у којима су настајали Ваши филмови у Неопланти, а интересоваће ме и даља судбина тих филмова. Разлог ни случајно није мањак мог интересовања за део Вашег изванредног опуса који сте реализовали у иностранству, већ искључиво чињеница да тек сада испливавају на површину прави трагови о незамисливим скандалима који су пратили гашење производње филмова у Неопланти. Ликвидација овог филмског предузећа и одсуство бриге о богатој филмској и културној баштини су, једноставно, непоновљив варваризам. Са тим у вези, у прилогу сам Вам послао неколико страница из коначног, обимног извештаја о финансијским малверзацијама у Неопланти који је крајем 1985. године поднет највишим политичким инстанцама у Војводини. До њега сам дошао крајње невероватним путем. У том извештају се, верујем, налази део који се тиче управо Вас и Ваших филмова. Наиме, један од копродуцената у филму Вељка Булајића „Велики транспорт“, италијанска фирма „Лантерна едитриче“, потраживала је од Неопланте средства која нису предвиђена уговором, и тадашњи управник Неопланте, Драшко Ређеп, те захтеве је неосновано испунио. Између осталог, поред значајне новчане суме коју је уплатио овом копродуценту на име правних услуга, бесправно је уступио и три играна и шест анимираних филмова! Нико од тадашњих актера до којих сам дошао у протеклих годину дана није могао да ми посведочи који анимирани филмови су у питању. У извештају се, такође, не наводи који су то филмови. Моја интуиција, сви моји инстинкти ми говоре да су у питању управо Ваши филмови! Да ли можете моју слутњу да потврдите? Да ли су, уопште, до Вас допирали гласови о овим догађајима из средине осамдесетих година XX века? У фајловима које сам послао у прилогу, подвукао сам делове за које сумњам да се тичу управо Вас. Када будете у прилици, погледајте ове документе, мислим да у сваком случају заслужују Ваш коментар, Ваше мишљење... Свестан сам да сам почео да постављам питања са краја, али имам утисак да су ова питања од суштинске важности за разумевање оновремене културне политике и односа према Вашем изузетном анимираном опусу...

Још једном,

Велико хвала поштовани господине!

У очекивању Вашег одговора,

Срдачно,

Срђан Радаковић

Окт 2, 2013.

Поштовани господине Радаковић,

Све је то врло занимљиво, што наводите у вашем тексту. Ако су ти документи којима ви располажете веродостојни, тим више ! Питање које се намеће, како сте ви дошли до тих докумената и да ли су они икада били објављени и били доступни јавности ?

Наравно, било би интересантно знати о којим филмовима се ради (3 играна дугометражна?) и 6 анимираних, који су без сумње моји, јер у то време није било много других у Неопланти. Као што знате, средином 1972 сам напустио земљу и све што се у следећим годинама догађало са и око Неопланте је само спорадично доспевало до мене. Ипак, у току мојих, такође, спорадичних боравака у земљи био сам присутан демонтажу Свете Удовичког и Неопланте (WR Мистерије организма, Макавејева) као и бруталног политичког заокрета у форми једног Драшка Ређепа. У сваком случају о трансакцијама и намиривању дугова, о којима говорите, (уступање права на филмове Италијанском продуценту) није се знало или бар ја нисам био обавештен. Чудно је да до данас није објављено или обелодањено све што се тиче Неопланте а о "чувању" кинематографске културне баштине, да и не говоримо.

Срдачан поздрав, Борислав Шајтинац

Окт 3, 2013.

Поштовани господине Шајтинац,

Хвала Вам на одговору. Неколико страница које сам Вам послао представљају мали део заиста аутентичног извештаја о малверзацијама у Неопланти од почетка до средине осамдесетих двадесетог века. До њега сам дошао захваљујући збиља невероватним околностима. Наиме, отац мог колеге са Академије уметности, господин Трифу Дору, је био у принудној управи у Неопланти у години када је ликвидирана. Ја сам, ступио у контакт са овим господином очекујући само аутентичан усмени исказ о производњи анимираних филмова у Неопланти од почетка осамдесетих до гашења овог предузећа. Нисам Вам у претходним порукама споменуо да ће, ако бог да, у ближој будућности, моја истраживања бити претворена прво у докторску дисертацију, а затим и у књигу. На моје велико изненађење, господин Трифу ми је приликом сусрета показао поменуту документацију, рекавши да су то копије аутентичних извештаја које је својевремено правео, а које је успео да пронађе претражујући своју приватну архиву. Љубазно ми их је уступио захваљујући мом познанству са његовим сином, и колико ми је познато, нико ове документе није јавно публикувао. Мени су они изузетно важни јер бацају ново светло на политички заокрет који се десио у време када сте напустили земљу, а говоре много и о односу према Вашем кинематографском наслеђу. Верујем да је интересовање за кинематографију у Војводини прекинуто почетком деведесетих, са почетком ужасног рата у Југославији, и да због тога до данас није било потребе да се тај период истражује. Осим ових докумената, једини траг за праћење активности у Неопланти је и архивски материјал, документација коју је, колико ми је познато, саставио Светозар Удовички за период од 1966. до 1972. године. Ови документи су, са друге стране, одавно доступни јавности и лако се могу пронаћи у Матици српској. У тој документацији пак, наводи се да сте Ви планирали да у 1972. години реализуете два анимирана филма: "Самоубиство народа" и "Власт". Да ли су те информације тачне, и ако јесу, шта се десило са

реализацијом тих филмова? Да ли можете, макар у цртама, да опишете Ваше активности и догађаје који су Вас водили ка напуштању земље? Наравно, само уколико Вам је пријатно и ако желите да о томе говорите...

Уз захвалност на времену које сте одвојили за ову комуникацију,

Са дубоким поштовањем,

Срђан Радаковић

Поштовани господине Радаковић,

Хвала на осветљавању порекла докумената о којима је реч. Аутори некадашње Неопланте као Макавејев или Жилник, који су имали далеко више тежине у тој кући него ја, били су такође и боље информисани (имајући у виду и моју одсутност) о ономе сто се догађало после 1972. Да ли ви имате кантакте са Макавејевом и Жилником данас и да ли су они упознати са детаљима тих докумената (јер је врло могуће да када се ради од 3 играна филма уступљених италијанима, да се вероватно ради о неким од њихових - да ли они знају за то?) Моментално сам у ситуацији да комуницирам телеграфски, наиме налазим се у фази финализације мог последњег филма "Хотел са 12 звездица" - (шире на мом сајту) и верујте ми да ми је глава на сасвим другом месту. Ипак, "Бела књига" Свете Удовичког ми је наравно позната. Нажалост, у многобројним селидбама сам је изгубио. Такође, наведена два пројекта су била предвиђена али никад реализована - политичке промене су биле брзе. Што се тиче мог напуштања домаћег терена (који је уско везан за Неопланту и последице ликвидације) за сада бих вас молио да консултујете моју монографију у издању Феста за коју мислим да је већ имате (ради се о прилично дугом аутобиографском тексту)

За сада толико,

срдачан поздрав,

Borislav Sajtinac

Le 1 oct. 2013 à 21:26, Srdjan Radakovic a écrit :

Поштовани господине Шајтинац,

Разумем да сте ових дана у потпуно другачијем ритму од уобичајеног, познато ми је да радите филм "Хотел са 12 звездица", али нисам знао да сте у завршној фази. Честитам Вам, уверен сам да ће бити изузетан, попут "Убице са Монмартра". Ја сам већ контактирао господина Жилника, он ми је и уступио "Белу књигу" Светозара Удовичког, међутим, откриће везано за малверзације у Неопланти још нисам стигао да му покажем јер је оно "свеже". Урадићу то чим пре. Када будем сакупио довољно нових поузданих информација, јавићу Вам се да наставимо дијалог. Нећу журити јер сам свестан да сада имате много важније активности у плану, и да, у сваком случају, немате довољно времена за опширне одговоре.

Уз захвалност на времену које сте већ одвојили за моја питања,

И дубоким поштовањем,

Срђан Радаковић

Поштовани господине Шајтинац,

Ево, јављам Вам се после неког времена, са новим информацијама и једним питањем. Најпре, надам се да сте добро и да сте рад на новом филму окончали, или бар увели у завршну фазу. Разумео сам да сте били преаузети па нисам желео да Вам досађујем. Ја сам, у међувремену, остварио контакт са г. Жилником и сазнао који анимирани филмови су послужили за покривање дуга који је настао иза „Великог транспорта“. Још важније, дошао сам и до документа на којем све то пише. У питању су следећи филмови:

Стићи пре свитања, режија Александар Ђорђевић, дугометражни играни

Човек кога треба убити, режија Вељко Булајић, дугометражни играни

Поглед из поткровља, режија Бернارد Феин, дугометражни играни

а затим, и краткометражни анимирани:

Пут ка суседу, Ваш филм,

Модел, Зоран Јовановић

Правац, Зоран Јовановић

Црни дан, Никола Рудић и Раде Ивановић

Рат и мир, Никола Рудић и Раде Ивановић

Једнакост, Никола Рудић и Раде Ивановић

Уговор о продаји филмова и права на њих, направљен је 3.2.1983. године, вредност филмова је процењена на 5.400.000 ондашњих динара, а затим су филмови, оцарињени као материјал „Великог транспорта“ и бесповратно отишли из земље. Волео бих да сазнам Ваш утисак о овим информацијама, а посебно, уколико сте расположени и имате времена, да ми дате макар најосновније информације о филму **Пут ка суседу**. Ја тај филм нисам видео (како ствари стоје питање је и да ли ћу икада.) и све што о њему знам је да сте га правили за отварање Оберхаузена 1971. године, као и да је тај наслов заправо био мото фестивала. Да ли Вам је управа Оберхаузена сугерисала и сценарио, поред наслова, или сте филм реализовали онако како сте Ви желели? Било која информација ће ми много значити....

Срдачно Вас поздрављам,

И још једном, желим Вам успех са новим филмом,

Срђан Радаковић

Поштовани господине Радаковић,

Моментално имам паузу између две завршне фазе мог филма што ми дозвољава, да бар за неко време, могу да мислим и на друге ствари. Пре свега, хвала на новим информацијама. Не знам тренутно шта би требало да мислим о свему томе. Апсолутно је скандалозно, то што се догодило 1983, непоправљиво, криминално... Гледајући листу тих отуђених филмова, можда сам ја имао више "среће" него остали аутори. Неко би можда могао и да каже да то није тако страшно јер је филм **Пут ка суседу** само један мали филм од 3 минута! Оно што ме чуди је, да је у то време било и других људи (поред Драшка Ређепа) који су учествовали у тој афери и да нико није имао ни храбрости ни интереса да се обрати јавности и евентуално спречи тај "велики транспорт" филмова?

"Пут ка суседу" је био мото Оберхаузенског фестивала. Између награђених аутора једне године, дирекција фестивала је бирала и предложила једном од тих аутора да реализује, за следећи фестивал, филм (до 3 минута) на тему "Пут ка суседу".

1971. године је та част припала мени. Сем задате теме, фестивал се није мешао ни у сценарио ни у реализацију, нити у продукцију филма. До саме пројекције, нико није знао о чему се тачно ради.

Тим филмом је фестивал био свечано отворен те године, а затим је био приказан и пре свечаног затварања.

Част није указана само мени као аутору него, наравно, и Неопланти као продуценту.

Нисам сигуран, али можда постоји једна копија у Кинотеци у Београду.

Срдачно вас поздрављам,

Б. Шајтинац

Поштовани господине Шајтинац,

Хвала Вам на важним информацијама. Мој утисак о „транспорту“ анимираних филмова је одвратан и мутан, чини се да је Драшко Ређеп желео да са филмовима који су настали на почетку његовог доласка (филмови Јовановића и један Рудића и Ивановића) на место директора Неопланте покрије дуг за који је само он искључиви кривац, но како тих филмова није било много (у другој половини седамдесетих анимирани филмови у Неопланти готово да се и нису производили) морао је да придода и три филма који су настали у време Светозара Удовичког, па међу њима и Ваш. Ако сам добро разумео, Ви сте 1971. године отворили фестивал у Оберхаузену са филмом „Пут ка суседу“, а затим је приказана и „Невеста“ у званичној селекцији и са њом освајате прву награду! Да ли Вам је сметало што у Југославији, у почетку, није био препознат Ваш огроман труд, чињеница да сте апсолутно сами за годину дана реализовали три значајна филма? Познато ми је да нисте склони тумачењу Ваших остварења, но ипак, не могу да одолим а да Вас не упитам и следеће: Да ли филм „Невеста“ може да се тумачи као метафора о несврстаној Југославији, којој прилазе „удварачи“ са истока и запада, а она заправо чека да положи јаје сопствене наказне идеологије и тако трасира пут ка срећи? Опростите ако је моје тумачење потпуно погрешно, али чини ми се да постоји значењски слој филма који је „сакривен“....

Са надом да Вам ова питања неће одузети много времена,

И дубоким поштовањем,

Срђан Радаковић

Поштовани господине Радаковић,

Да почнем овог пута од краја вашег текста: ваше тумачење "Невесте" сигурно није погрешно; напротив је одлично, сјајно! Колико се сећам, нико до сада није у две речи изрекао тако добар приказ или критику тог филма!

"Скривена" порука је била форма често коришћена у нашој кинематографији, у целини. И могло би се рећи да је карактеристична за све моје филмове из тог периода. Како су ти филмови имали често отворен крај, резултат је био: нагађање, неразумевање, "шта је аутор хтео да нам каже", одбијање и коначна оштра критика (види само Белу књигу Неопланте). Треба рећи да је у то време у ондашњој Југославији што шта могло да се каже и да се критикује, али не директно и отворено. Ја сам на изванредан начин профитирао од те ситуације служећи се метафорама, а уосталом, нисам видео како би могло другачије критиковати систем путем анимираних филмова. Поготову што у то време нико није очекивао политичко-критичке анимирани филмове. "Загреб филм", апсолутно доминантан, је производио масу дивних филмова за забаву (мање политичко-критички, више рекло би се, естетско-хумористичко-филозофски) и уопште, није се очекивало ништа друго од тог жанра. У Београду, на годишњем фестивалу краткометражног филма (у то време је то био национални културни догађај број један, где су се људи и тукли како би ушли у Дом Синдиката за вечерње програме) од самог почетка, имао сам среће више пута да освојим главне награде испред поменутог "Загреб филма" и самим тим проузрокујем (нехотице) извесну затегнутост и хладноћу на свим нивоима.

На првом месту у Загребу. Они нису могли да схвате да један једини аутор може да уздрма њихову империју (што уопште није била моја амбиција, напротив, ја сам обожавао њихове филмове). Тим пре што је тај аутор у стању да реализује више филмова годишње, и то потпуно сам, са минималним средствима и чак и да им однесе награде испред носа, како у земљи тако и у иностранству. Чинило се као да су једно време били захваћени паником пред том необјашњивом "конкуренцијом".

Штампа и критика реагују у почетку суздржано на моје филмове (имајући вероватно обзира и поштовања према "Загреб филму"). Осим тога, постојало је једно опште мишљење да је оно што је "Загреб филм" остваривао било апсолутно довољно на том плану и да није постојала потреба за ометањем тог установљеног система. Стога је вероватно моја појава третирана више као један деранжман или акцидент у очекивању да је он само пролазног карактера.

Тек после узастопних успеха на домаћем и разним интернационалним фестивалима, штампа и критика омекшавају и постају ми више благонаклони али у то време, нажалост, већ стиже политичка олуја која се сурвава на Неопланту...са свим консеквенцама.

Срдачан поздрав,

Борислав Шајтинац

Поштовани господине Шајтинац,

Хвала Вам на детаљном опису атмосфере и прилика у Југославији у време када сте реализовали филмове Искушење, Невеста и Пут ка суседу. Надам се да ми не замерате што Вам нисам одмах одговорио, имао сам у протеклих неколико дана силне неприлике и обавезе. Хвала Вам и на комплименту за моје тумачење Вашег анимираног филма, плашио сам се да нисам погрешно због веома једноставног разлога, у нашој литератури је потпуно изостала дубља анализа Ваших филмова (или бар ја нисам упознат). Углавном се писало о ликовним карактеристикама Вашег стваралаштва и формалним аспектима филмова (Мунитић), а анализа ширег наративног контекста је, некако, била потиснута. Нисам Вам помињао, ја сам пре пет, шест година имао прилике да упознам недавно преминулог господина Николу Мајдака и од њега сам слушао о Вама и Вашем стваралаштву. Средином 2012. године сам разговор са г. Мајдаком и забележио, и у том разговору се појавила информација да су на Ваше филмове утицали филмови Јана Ленице и Валеријана Боровчика које сте видели на једном фестивалу у Немачкој. Ипак, када се упореде Ваш и Леницин графички израз, уочавају се велике разлике. Ако не грешим Ви сте увек инсистирали на дубини, на дефинисању простора, док је Леница био углавном плошан, дводимензионалан. Чини се да Вас и Леницу повезује најпре употреба колажа као технике анимације. Да ли, овога пута, можете да, макар укратко, проговорите о утицајима на Ваше стваралаштво у седамдесетим годинама?

Срдачно Вас поздрављам,

Са поштовањем,

Срђан Радаковић

Поштовани господине Радаковић,

Сасвим је тачна ваша анализа око мојих филмова насталих у Неопланти. У штампи није било, практично, ни једног дубљег осврта на наративни карактер, нити било која друга анализа садржаја или критичких порука тих филмова.

Можда је (али нисам сигуран) Петар Волк нешто више говорио о томе у уводима пред приказивањима мојих филмова на телевизији. Као што сам већ говорио о ситуацији анимираног филма, у то време, постојао је Загреб филм - и то је било све.

Моја појава није узимана за озбиљно, нарочито не на домаћем терену. Тек захваљујући иностраним признањима ствари су почеле да се мењају и у нашим круговима, али врло споро. Било је отпора са више страна, не само из Загреба.

Што се тиче Николе Мајдака, његова примедба о утицају Јана Ленице на мене (кога сам познавао) и Боровчика је сасвим произвољна. Као што сте тачно приметили, једино што ме приближава овој двојници аутора је употреба колажа у анимацији. Код мене је постојала потреба да се сачува цртеж, такав какав јесте, са својим волуменом у тродимензионалној илузији простора. Треба рећи и да је такав цртеж био доста неадекватан и тешко употребљив у анимацији која у принципу захтева поједностављене форме. Али говорећи о техничкој страни или о графичком изразу мојих филмова, управо је та трећа димензија дефинитивно утврдила разлику између онога што се радило у светским студијама тј. генерализована дводимензионална анимација са једне стране и мојим скромним остварењима у три димензије, са друге.

Другим речима, налазио сам се у конфликту у односу на општа струјања. Коначно, и утицаји или инспирације из света кинематографије за које би могло да се каже да су утицали на мене, не долазе никако из области анимираних филмова. Свет Волта Дизнија чини изузетак, који ме је фасцинирао од најранијих дана. Иначе, ако сам био подложен утицајима или тражио инспирацију, било је то свакако у класичној кинематографији почевши од Чаплина, Мек Сенета, па преко Орсона Велса, Хичкока, Буњуела и Бергмана све до Висконтија, Фелинија, Леонеа или Ридлија Скота.

Вероватно је да нисам поменуо и неке друге, али то је био отприлике мој "инспиративни" свет у коме сам филмски одрастао покушавајући да остварим свој свет састављен, више и пре свега, од покретних слика него од перфектне анимације. Несумњиво је да је анимација апсолутна база и осовина те врсте филмова, али она никада није била једини предмет мог интересовања у филму. Скоро бих рекао да је она за мене била нека врста "нужног зла" или само средство за покретање слика а никако циљ сам по себи.

Срдечно вас поздрављам, Борислав Шајтинац

Le 10 déc. 2013 à 09:40, Srdjan Radakovic a écrit :

Поштовани господине Шајтинац,

Драго ми је што сте са претходним одговором отклонили све недоумице у вези са Вашим евентуалним узорима, инспирацијама... Наиме, није само господин Мајдак доводио Ваше стваралаштво у везу са анимираним филмовима Јана Ленице. И Волк је у капиталној студији о историји филма у Југославији средином осамдесетих написао да сте по схватањима били веома блиски Леници, мада је и додао да сте већ од самог почетка били потпуно аутентични и да се

Ваш „рукопис“ увек могао препознати. Стога је веома важна Ваша претходна порука као својеврстан демант. Уопште, све информације које сте ми до данас пружили представљају најважнији део усмене грађе за изучавање анимираног филма у Неопланти, Војводини, Србији. Хвала Вам, још једном, на времену које сте одвајали за ову преписку. Приближили су се празници и овога пута нећу Вам постављати ново питање, већ ћу Вам пожелети срећу у предстојећим данима, а затим успешну и благородну нову годину! Јавићу Вам се после празника, и ако будете заинтересовани, послаћу Вам текст који сам написао о „великом транспорту анимираних филмова“. Рад ће, уколико све буде у реду, ускоро бити објављен. Са великом пажњом ћу пратити пласман Вашег новог филма...

Срдачно Вас поздрављам,

Са дубоким поштовањем,

Срђан Радаковић

Поштовани господине Радаковић,

Наравно да ме интересује ваш текст о "великом транспорту анимираних филмова" и са интересовањем га очекујем. Колико сам схватио, ви припремате и књигу о анимираном филму у Војводини (или се потпуно варам). Занимало би ме за када је планиран излазак те књиге ?

Што се тиче мог филма, моментално се креће брзином врло успореног филма, а и није дефинитивно готов. Не устручавајте се за нова питања, у новој години.

Вама такође желим све најбоље за предстојеће празнике и том приликом прилажем честитку са мотивом из филма.

Срдачни поздрави,

Борислав Шајтинац

ТРИФУ ДОРУ, СВЕДОК СУДБИНЕ АНИМИРАНИХ ФИЛМОВА

„НЕОПЛАНТА ФИЛМА“

(разговор вођен јуна 2012. године у дому господина Трифуа)

Ви сте најважнији саговорник када је у питању гашење филмског предузећа Неопланта филм. Пре него што пређемо на те догађаје, чега се сећате у вези са овим филмским центром и производњом анимираних филмова, од оснивања па током седамдесетих година XX века?

Неопланта филм, колико ја знам из прича оних старијих од мене.... Нажалост, многи су сада покојни... Пре свега, мог предходника на месту уредника филмске редакције ТВ Нови Сад... Бранка Милошевића... Који је један од оснивача Неопланта и један од најважнијих документариста на овим просторима... Неопланта филма као радна организација настала је након великих поплава у Новом Саду 1965. године. Они који су имали радно искуство као Петар Латиновић, Бранко Милошевић, Славуј Хаџић... снимали су на разним местима ту поплаву. Нови Сад је тада стварно био угрожен. Сећам се да је у то време њихов филм приказиван у биоскопима, у филмским журналима... Сећам се да сам видео анимирани цртеж који је показивао да би, када би пукла одбрана, само катедрала остала непотопљена... Тада је стварно преовладало осећање страха да ће цео град бити потопљен... И онда су они, подељени у групе, снимили тај материјал. Они су иначе тада, као филмације, били сарадници разних медија... Рецимо, Славуј Хаџић је био дописни репортер, и сниматељ и новинар, за ТВ Београд... Бранко Милошевић је радио неке документарце за *Ловћен филм* и тако... Било је врло мало људи у Новом Саду који су знали да снимају камером... И направили су један заиста добар документарцац. Он постоји, нажалост, само на тејпу, филм је на телевизији телекиниран и пребачен на траку тако да постоји само у електронској форми... траје четрдесетак минута... И он је, тако да кажем, био главни адут за посланике скупштине Војводине, јер им је приказан пре доношења одлуке о оснивању нове филмске куће. Многи су се питали, у тадашњем систему, да ли Војводини уопште треба тако нешто, није постојала још ни телевизија Нови Сад. И пошто су у разним областима осниване покрајинске установе, и филмације су користиле прилику како би посејали семе војвођанске кинематографије. Дакле, желели су да се њихова

филмска група институционализује, претвори у радну организацију. Е сад, у скупштини Војводине била је претпоставка да ће људи модернијих схватања то прихватити, али и да ће се успротивити они који су део старе гарде и који у свему виде нови трошак. Међутим, тај филм је био прави адут... радни наслов му је био „Поплаве“. И одлука је донета. У почетку је у Неопланти направљено пар документарца, онда је Мика Антић снимио своја два филма: *Песак* и... како се звахе онај други... *Ђаво*... Одмах, од старта је ту било идеолошких и политичких проблема... црни талас... све ти је то познато... Удовички је био директор једно време, а онда је после афере са WR-ом Макавејева дошао Драшко Ређеп. У његовом мандату је урађена већина филмова, али је тада дошло до поделе аутора на подобне и неподобне чему је и он доста допринео. Ја иначе имам целу једну књигу о партијским састанцима поводом WR-а. Углавном, Неопланта је за време свог постојања снимила око две стотине документарних и краткометражних и тринаест играних филмова. Ја не знам тачан податак од тих две стотине колико је било анимираних филмова, али је сигурно 90% било документарних. Кратки филмови су имали јако лепе резултате на различитим фестивалима. Нашао сам један извештај из 1982. године. Пише експлицитно, саставио га је Славко Алмажан, тадашњи помоћник министра културе. Ево га: „Извештај о стању и проблемима кинематографије и анализа филмског репертоара у Војводини“. Тај материјал је сачинио Покрајински секретаријат за културу при Извршном већу, па је то онда ишло на скупштину Војводине где је била расправа. На пример, до тог датума је снимљено: седамдесет девет краткометражних и средњеметражних филмова, педесет седам документарних, једанаест анимираних, девет играних и осам наменских филмова. И ту све пише, колико су коштали, на којим су фестивалима били... и то је импресивно... У међувремену је *Звезда филм*... бивша Арена и остали новосадски биоскопи... почела да се бави и дистрибуцијом, увозом и извозом страног филма... па и за потребе телевизије, ми смо то радили заједно... Неопланта је увелико ширила сарадњу и на *Авалу*, *Центар филм*, *Филм данас* итд... Тако да је била копродуцент и у многим страним филмовима и серијама... Ево, сад иде поново *Салаш у малом ритму* и види се да је Неопланта филм била копродуцент и то им свакако служи на част... На крају извештаја се види и колико је остварено од извоза филмова... Рецимо анимирани филм *Заставе* је извезен у Мађарску, САД, Португалију, Француску, Аустрију, Шведску и Гвинеју. Пише и да је остварио леп приход, већи и од неких играних филмова. А да је, рецимо, *Стићи пре свитања*, играни филм о бекству из затвора у Сремској Митровици, извезен у СССР, Кину и Мађарску и да је приход био страшан... већи него сви остали филмови заједно...

Нашао сам и други.. не могу да пронађем мој први... извештај о *Великом транспорту*... 1985. године је пукла афера...

Извините што Вас прекидам, али исте године је Боро Драшковић завршио филм *Живот је леп*. Да ли је било проблема?

Па ја сам завршио тај филм... Све ћу ти рећи... Било је потребно три дана доснимавања, или пет, не сећам се више... Са тим филмом је био циркус... Посебна је тема како је тај филм и настао и... Ајде да и ту тему додирнемо, тај филм ми је можда и нешто најбоље што ми се догодило. Иронија судбине је била да, док је брод звани Неопланта тонуо као Титаник, због „Великог транспорта“ који је афера и филмска и политичка и међународна, у исто време, за далеко мање пара, скоро анонимно се рађа нови филм Боре Драшковића који стиже пред сам крај. Доснимавање је било потребно јер је била тешка зима која је успорила рад, па неколико сцена није било снимљено. И да Бора није човек таквог темперамента каквог је, можда би још и завршио филм пре него што је ова афера учинила своје. Али, он то није успео. Неопланта је ту била копродуцент са *Унион филмом* из Београда... Жика, Живорад Јанковић је био директор *Унион филма*. Они су тада била један од најјачих произвођача у земљи. Тако да смо ми били, формално-правно гледано, у равноправној копродукцији. Првих дана када смо нас тројица дошли у Неопланту... То се тада звало „принудна управа“, или званично – „привремени орган управљања“, један је био правни експерт, други експерт финансија и ја као човек филма са телевизије... А телевизија је имала и интерес као фирма јер је уложила у „Велики транспорт“, у серију, велике паре, и имала је интерес да добије ту серију, да те огромне паре не буду бачене кроз прозор и да се афера не пренесе и на телевизију. И ја се нађем у парадоксалној ситуацији, значи фирма коју треба да... У ствари, принудна управа је пре свега имала задатак да спаси тај брод који тоне... што је било апсолутно немогуће јер су економски проблеми са америчким и осталим копродуцентима сто пута превазилазили моћ принудне управе. Дуговања су била милионска, у доларима... А овде, за релативно мале паре, треба да се заврши филм Боре Драшковића. Ја сам имао задатак да све обуставим, стопирам, све... Нема пара ни за плате запослених, ни за минималац, ништа... Нормално, ја сам рекао покрајинским функционерима: „Вама је мало једна афера, хоћете да направите још једну?... Имате двоје деце, једно ваља, а друго не ваља... Па ово прво ваљда треба да похвалите, а не да тучете као ово друго?... Зашто да страда овај филм, ни крив ни дужан, који је уметнички?... у њему играју најбољи глумци, Тишма је написао сценарио...“... А тада је био све и всја за књижевност у Војводини... И могу ти рећи да сам од многих тадашњих функционера... Прво, то су били културни људи, ви млади сте склони да кажете: „Ах, комуњаре!“... Јесте то било комунистичко време... али ту је био један Нандор Мајор, Жика Берисављевић, Душко Поповић... То су били интелектуалци, они су све пратили... и филм и позориште и књижевност... И могу ти рећи да су Нандор Мајор, председник председништва Војводине, и Жика Берисављевић одиграли велику улогу... Они нису били уплетени у аферу *Велики транспорт*... али су дали паре. Не директно нама, јер да су дали нама, наменски, одмах би повериоци ставили шапу... Него преко *Унион филма*, дакле, заобилазно... И тако сам ја, као принудни управник, први дан провео на

доснимавању филма *Живот је леп*. И да, имали смо и велику помоћ од *Карнекса* јер је снимана она сцена клања пилића...

Сцена у којој Гардиновачки коље у дворишту?

Да, да... Када сам дошао на то доснимавање ове филмације су ме гледале... Многе од њих сам ја познавао, то је била олакшавајућа околност... али ипак су ме гледали као неког удбаша који је дошао све њих да похапси... Бора је имао проблем да их наговори да раде и ја им кажем: „Ја не могу вама ништа да обећам, никакве паре још нису обезбеђене, могу само да вам обећам да ја нећу добити хонорар пре него што ви добијете ваш.“ Е онда их је Паја Вујисић, са којим сам се, на сву срећу, знао пре тога, наговорио и они су наставили да раде. Најсмешније је било што смо тим закланим пилићима, уместо хонорара, платили епизодистима! Мислио сам, бар некога да почнем да скидам са списка дужника... (смех)... Тако да је сваки добио пун гепек закланих пилића да носи кући... Дакле, филм је завршен тешком муком... И уз помоћ покрајине, наравно... смо то доснимавање довршили... *Унион* је на себе преузео терет, пошто је и иначе у Београду, и монтаже, постпродукције, свега... И онда, срећа у несрећи, на фестивалу у Пули филм оствари изванредан успех, ја се више и не сећам, то можеш лако да провериш, и освоји награде... И дође и селектор венецијанског филмског фестивала и позове филм, што је био феноменалан успех... И ја сад овима у покрајини не могу поново да се појавим и тражим паре, али опет, одем код Нандора Мајора... Ту се сећам и суме, тражио сам десет хиљада долара... Човек пребледео, гледа у мене, мисли да ли сам нормалан... Ја кажем: „Па то је феноменалан успех, можемо тамо добити и неку награду...“ И он, отприлике каже: „Ма, носите се филмације, немогући сте...“ међутим, избори се ипак за средства, ишао сам у тај... Како се звао?... СИЗ за економско пословање са иностранством... Углавном, добијем ја десет хиљада да платимо тамо акредитације, смештај, превоз, све... Ја сам до тада већ доста путовао по фестивалима, од 1980. сам био уредник филмске редакције, већ сам имао пет година искуства и био сам у Венецији пре тога... Знао сам како то иде... Да после пројекције треба направити неки пријем... За то нисам смео ни да тражим паре, ово је било само за пут, да изнајмимо два, три рентакар возила, за глумачке дневнице... Један ауто сам ја возио у којем је био Тишма са супругом... Повели смо све релевантне глумце и учеснике у филму... Једино Соњу Савић, тада врло младу, нисмо успели да пронађемо... Нестала је, једноставно, ко зна где... И отишли смо без ње... Паја Вујисић исто није ишао, али због неког другог снимања... Али сви остали су били... Шербечија, Николић... Вршачки виногради су нам дали пиће... Ови из *Карнекса*, из њиховог представништва у Љубљани, су нам напунили гепеке са куленом и чиме све не... И углавном, када је била премијера, направили смо и сјајан пријем у хотелу у ком смо одсели... Наравно, ми тамо нисмо имали

пара, тако да је осим овога све било максимално скромно... А требало је и лобирати... Мића Јокић је тада у телевизији био новинар, уредник културне рубрике... Ежен Јонеско је био председник жирија... Да се смрзнеш... И ја и Мића Јокић направимо план да ја њему приђем по румунској линији... (смех)... И Кшиштоф Кишловски је био члан жирија... Пољак... А Борина жена је Пољакиња... Она ће као њега да обради... (смех)... И тако, направимо ми стратегију, свако је требало неког да врбује из жирија... И то је сад посебна прича, када сам ја пришао Јонеску и обратио му се на румунском... Он није хтео да прича, мислио је да сам румунски шпијун... (смех)... Убих се да му докажем супротно... Рекох му: „Господине, сем Румуна који живе у Румунији, и оних који су побегли из Румуније, постоји и трећа категорија...“ Он каже: „Какава трећа категорија?“ Рекох: „Па они који су националне мањине у земљама око Румуније...“ „А тако? Ти хоћеш да ми кажеш да си из Русије?“... (смех)... Кажем: „Нисам, ја сам из Југославије...“ Пита: „Из Србије?“... „Да“... Знаш, за те старе Румуне Југославија није ни постојала, само Србија... И тек тада је прихватио разговор... Када је чуо који филм ја представљам рекао је: „А, одличан вам је филм...“ И ми би стварно добили и веће награде од оних које смо освојили, да се није последњег дана фестивала појавила Мелина Меркури, министар Грчке... Специјални авион, стотињак људи... Са буџетом... милионским... Ми смо имали десет хиљада, а она милион... И од филма који је, објективно, лошији од нашег направи представу и освоји награде... Ми добијемо награду за најбољу женску улогу, а баш Соња Савић није била тамо... (смех)... На крају се, некако, и она појавила и примила награду... То је прича о том филму... У Неопланти је тада било бар десет различитих инспектора... Полицијских, девизних... Ко све не... И сад, на пример, ми доснимавамо, редитељ тражи запрашивање из авиона... То је заправо било брашно... А на тржишту је у то време била несташица брашна... И сад, како да купим брашно и онда га бацим поред толиких контролора у фирми? Други проблем је био тренер оног пауна... Из Зрењанина.. Он није хтео ништа друго него кеш... Где ја да га исплатим у кешу? Ухапсиће ме ови полицајци што вршљају у Неопланти... На крају смо му некако платили... Сећам се да су брашно и паун били баш велики проблеми... (смех)... Платити, а да буде по закону... То је била моја мука... Да објасним овима који су били у контроли „транспорта“, да не може на филму све да буде по прописима... Немаш избора, или ћеш узети овог дресера, јединог у Југославији и прихватити његове услове, или пауна неће бити... Тако да је, на сву срећу, то све добро окончано и максимално одрађено, оно што је могло да се одради... Бора је према мени имао само речи захвалности... Тако да сам подједнако, у првим месецима на две стране морао енергију да уложим... У довршетак тог филма, учешће на фестивалима у Пули и Венецији, и у ову аферу „транспорт“.

Како је почела афера „транспорт“?

То је период, пет година после Титове смрти, када већ Југославија почиње да пуца по шавовима... И ту је пре свега редитељ Булајић... Он је кван, он је гангстер, да се разумемо... Не мислим на њега као уметника... Али као човек он је тешко, тешко љубре... За лову би продао... не само државу... него и матер своју... Ми смо нашли неке чекове на две хиљаде долара које је он потписивао и добио од Амера као неко мито... Баш његов потпис, и он је на крају и признао...

А како је све „процурело“?

Како је процурело... Он је био везан за политичко руководство Хрватске које га је свесрдно подржавало.. Ми смо знали... Без обзира што смо дебели наивни лалози... Да тамо где он прође, ту трава не расте... *Велики транспорт* је њему била последња станица... Пошто је пре тога у црно завио све републике у бившој Југославији... Једино још Војводину није... Онда је он овде злоупотребио, тако да кажем, СУБНОР и те старе борце обећаваши да ће овим филмом он њима дићи споменик... попут *Козаре*, *Неретве* и осталих филмова... А Војводина која се тад борила за своје место под сунцем као покрајина са великим овлашћењима, хтела је да има и ту врсту културног споменика... Да покаже да је велики транспорт био велики допринос НОБ-у... Да би партизани у Босни пропали да им није дотурена та храна из Војводине... Па ето, ујак моје жене је том приликом погинуо, када су из Срема однели... то су биле колоне и колоне сеоских кола натоварених храном итд... А Булајић је све то злоупотребио... Па он је у току овог грађанског рата хтео да снима о нападу на Дубровник... на сву срећу су га откачили... После *Великог транспорта* више ништа није радио... А највећа иронија је, то сам после прокљубио, да он уопше није радио масовне сцене по којима су његови филмови били препознатљиви. Све те сцене радио је Гојко Кастаратовић, његов први асистент... Не знам да ли је сада у пензији, углавном он је био први човек Кинотеке у Црној гори. Гојко Кастаратовић је био коректан и помогао је да се превазиђе та криза. Мислим у професионалном смислу, не политичком. Рецимо, уз његову помоћ смо ми направили серију за телевизију Нови Сад од, мислим, четири епизоде. И све је у том филму урађено како ваља, осим што није направљена енглеска верзија филма. И ту је круцијална грешка, јер да је направљена копија на енглеском и стављена на сто том америчком копродуценту, фирми Шервуд, не би био изгубљен спор пред арбитражом у износу два и по до три милиона долара, тако нешто, не сећам се више. На крају је тај износ, без везе, платила Војвођанска банка. Американци су њиховој експозитори у Њујорку скинули те паре са рачуна итд. То је већ правна прича. Тако да је, у тој 1985. години у којој већ полако пуца Југославија, војвођанска кинематографија била жртва...

А шта је било са проневерама новца?

Ту није било проневера новца... Било је нешто ситно... За те трошкове који се нису могли плаћати, као статисти и слично... Онда су они измишљали... Пера Чехов је био организатор, он је то и признао у СУП-у, и на моје инсистирање није ни процесуиран пред судом. Пера Чехов је у том филму био задужен за статисте, вођа статиста, и уписивао је фиктивна имена. Свако село у Војводини имало је улицу која се звала „Маршала Тита“ од, не знам, један до сто педесет. Е од сто педесет до двеста он је уписивао адресе, а имена људи је узимао са гробља, скидао са надгробних споменика! Било је ту око десет хиљада уговора и неки су били фиктивни, али разлог је био сличан као у случају оног пауна, да се обезбеди неки кеш за специфичне трошкове, који нису могли другачије да се плате. Али, то је чисто формално-финасијска грешка, није то нико узео у џеп. Сем неких теревеники, није ту било ништа велико, није се ту окористио ни Драшко ни било ко... Суштина је то што је локални бандит, редитељ Булајић, ушао у копродукцију са једним бандитом европског калибра, са италијанском фирмом „Лантерна едитриче“, а онда су они заједно ушли у копродукцију са Шервудом који је био гангстер светског калибра. Да ти појасним, тај Шервуд је фирма која се фиктивно водила на двојицу момака који су тек постали пунолетни... То су била браћа... Не могу сада да се сетим презимена... Хант или Хантер... Називали су их краљевима сребра... Они су ангажовали ове повратнике из Вијетнама и авионе, и на свим берзама у свету су у истом тренутку куповали сребро и тиме изазивали поремећаје на берзама... И то су радили све док им Никсон једном није доскочио и на исти начин у току једне ноћи изнео огромне количине државног сребра, па су они изгубили милијарду долара у року од 24 сата. А друго по чему је та компанија Шервуд била позната је продукција филма *Побуна на броду Баунти*. И када их је Марлон Брандо уцењивао око играња у том филму они су први дали хонорар од милион долара за једног глумца. То је први пут да је један глумац добио хонорар од милион долара. Међутим, нису имали те паре и написали су Бранду чек без покрића за тај износ... Уследило је хапшење, затвор... а резултат је била књига *Како написати чек на милион долара без покрића*... То су две илустрације за опис ког калибра су били ти гангстери са којима се малецка Неопланта, са пет, шест запослених, удружила. Било је ту педесетак филмских аутора, али нико од њих није био у радном односу. Они су имали у сталном радном односу само три финансијска службеника, једну домарку, курирку, једног архивара и директора... Мали колектив...

И тај уговор је био штетан у старту?

Па да. Да су они направили ту енглеску верзију, а то из неког ината није урађено, и да су ту верзију пустили у експлоатацију на америчком тржишту, па да је и зарада била само сто долара, Неопланта не би изгубила судски спор. Јер, у противном то се третира као промашена инвестиција. Када у неки филм уложиш, као што су они уложили, милион и по долара и не оствариш ни један долар, онда је то превара, јер нико није до те мере глуп да уложи, а не заради ништа. А ако филм заради сто долара, извини, ти си погрешно проценио, много више си уложио, али то је твој проблем... Иначе, исто је интересантно, када се код њих врши та експертиза о потенцијалној и евентуалној заради, профитној стопи на неком пројекту, нормално, за економију се рачуна 5% годишње... Значи ако си уложио милион долара, нормално је да зарадиш 50000 идуће године... Једино у кинематографији, ако уложиш милион долара, сматрало се, али и уз ову опасност да изгубиш, плус, минус 50%.. Значи, у тим оквирима они сматрају да је то нормално. И тако су они са милион и по на крају дошли на три и по милиона са судским трошковима. Е сад, када је дошло до тог арбитражног спора, када је пукла тиква, са наше стране је то ужасно лоше вођено, све до краја када Неопланта више није ни постојала...

Дакле, укупно су била три копродуцента?

Три. Неопланта, Италија и Америка.

Нико из Београда?

Не. Из Југославије само Неопланта. Ти уговори су били лоши... али, заправо, нису били штетни... Ја не знам где је та документација, да ли је у Архиву Војводине... сва та папирологија... Не знам где је након ликвидације Неопланте све то завршило... Рецимо, уговор са глумцем у филму *Велики транспорт* је овакав (господин Трифу показује руком) и, на пример, у њој је прописано да када возиш глумца негде аутомобилом, он не може да седи са, рецимо, сценским радником... Или да за вечеру може да наручи само кока колу и ништа друго, све остало је на његов рачун... Дакле, милион ствари... Али те уговоре није правила Неопланта, него је све ишло преко тих глумачких агенција... Углавном, Неопланта је пропала и онда смо се ми као принудна управа... Мислим, било је јасно да Неопланта иде у ликвидацију, јер они су поред дуга према Шервуду имали и велики дуг према Барандову, лабораторији коју су користили, и трећи велики дуг према ЈНА. Добро, тај домаћи дуг је могао да се реши, јер војска ни пре тога ни за један филмски спектакл никоме ништа није наплатила. Нашла је баш у *Великом транспорту* да се понаша

комерцијално... После би они вероватно, то отписали... Е онда је претила опасност из те стечајне масе, пошто фирма иде у стечај, да америчка фирма стави шапу на целокупан филмски фонд Неопланте. И да бисмо спасили тај фонд док је Неопланта још постојала као предузеће, направили смо уговор са *Звезда филмом*, са дистрибутером из Војводине. И комплетан филмски фонд смо продали њима. Одлуком Скупштине Војводине су они преузели функцију Неопланте и постали власници свих филмова. Е сад, шта је још било штетно у оном троуглу копродукције. У једном моменту, из мени необјашњивих разлога, Неопланта је склопила споразум... били су нешто дужни Италијанима ваљда... И склопили су споразум са неком фирмом из Вадуза, из Лихтенштајна, да продају и сва права, и све материјале од једно четири, пет анимираних филмова... И то баш анимираних филмова... од Шајгинца и Јовановића... Мислим да су у питању били њихови филмови. И то због тог дуга од десет, двадесет или сто хиљада долара, не сећам се више. И стварно су ти филмови изгубљени за сва времена за ову земљу. Углавном, то је била највећа културна брука и срамота, што су ти филмови тек тако продати. Ајде што су дата права, али што су негативе продавали? Јер ти кад продаш негативе, изгубиш негативе, ти си за сва времена изгубио тај филм.

Како објашњавате чињеницу да су предмет инресовања били баш анимирани филмови?

Не знам. Вероватно су проценили да те филмове могу даље да експлоатишу, да продају телевизијама итд. О којим филмовима је тачно реч пише у мом првом извештају који нисам пронашао. Нашао сам други мој извештај, али он је за период од 01.06. до 30.11. У суштини, у њему смо утврдили да постоји одговорност за недовршавање америчке верзије филма што је коштало три милиона долара...

А да ли се читав скандал прво појавио у медијима? Како се разоткривање одвијало?

Да, у медијима, у медијима је све почело... Друго, посвађали су се Драшко Ређеп и Вељко Булајић, па су и они почели у новинама да се препуцавају. Када смо поднели први извештај у којем смо нагазили и једног и другог, онда су они нас почели да пљују, принудну управу. Ја сам на једној конференцији за штампу изјавио да се ми, принудна управа, слажемо са обојицом али само када говоре један о другом, и онда се Драшко

наљутио и десет година он и ја нисмо говорили. А ја сам се зезао, наместило ми се да то кажем.

Да ли Вам је познато, да ли је Вељко Булајић изричито одбио да уради нахсинхронизацију филма на енглески језик?

Да. Ја мислим да је он то опструирао, да су му Американци платили да то уради. Њима се више исплатило да тужбом дођу до зараде, јер су, када су погледали филм, схватили да не могу да извуку онолико колико су уложили, и онда је, због њихових прописа, било боље да кажу да нису зарадили ни један долар и да све прогласе пропалом инвестицијом.

Да ли је то био први случај такве копродукције, условљавања тог типа?

Било је и пре, колико ја знам, копродукција, не само у кинематографији, већ генерално. Међутим, ми као земља нисмо били нарочито вешти у тим међународним арбитражама. По правилу, стално смо губили спорове... Па ево, и данас, Фудбалски савез Србије је изгубио арбитражу са Антићем, у великом износу. И поново бирају Тому Карацића за председника... Има још једна особа, Милана Војт, она још увек ради у Извршном већу Војводине, она можда има још документације из тог периода. Ја ћу покушати да ти нађем први наш извештај у којем је све, и наслови тих анимираних филмова и сви детаљи копродукције.

На крају, како објаснити чињеницу да су у Неопланти, и после великих награда, анимиране филмове радили појединци, док је, на пример, у Хрватској тимски рад увек био присутан?

Није у питању била само добра стратегија у *Загреб филму*. Сви центри су били јаки. У бившој Југославији је било око седамнаест филмских кућа у једном моменту, и оне су оствариле, рецимо, седамнаест милиона долара прихода, профита од филма. Од тога је, на пример, сам *Јадран филм*, остварио шеснаест, а сви остали преосталих један милион, укључујући и *Авала филм*. Дакле, и *Јадран филм* је тада био страшно велик и моћан...

Велике серије... Винету на Плитвичким језерима... Шпагети вестерни који су снимани по Лици... па су, рецимо, „Ветрови рата“ снимани тамо... Сећам се да је за концентрациони логор послужила зграда РТВ Загреб... „Шогун“ је сниман у Хрватској... а када је реч о анимацији, тек ту су били неприкосновени... сећаш се „Чудне шуме“? То је била озбиљна копродукција... па онда „Балтазар“... Они су запошљавали две стотине цртача у Загребу, то је била велика индустрија... Е сад, наспрам тога, заиста, у Неопланти анимиране филмове раде индивидуалци. Мада, руку на срце, то су углавном били људи из Београда, једино је Шајтинац био одавде. И то само зато што је Неопланта давала боље услове за рад.

На који начин су се ти услови разликовали, у чему се налазила специфичност?

Како да ти кажем, Неопланта је... Сам Драшко је за себе говорио да је он „бутик“... Делукс фирма... И стварно је тако и било... У односу на филмске куће у Београду... Рецимо, *Дунав филм*... Он је имао огромну производњу, али... Нешто важно ти нисам рекао... Добро сам се сетио... И то треба да истражиш и напишеш... Након што смо пренели, и физички и правно, целокупан фонд Неопланте са око двестотина наслова *Звезда филму*, онда је и она почела да пропада, прво као дистрибутер, а затим и као приказивач... И онда је као један од последњих покушаја, то је по некој лигашкој линији ишло, као помоћ *Звезди*, Извршно веће откупило цео тај фонд, а затим га предало Академији уметности. И ту је грешка, јер ни једни ни други немају дистрибутерска права. Они су само физички преносили те кутије, док оне на крају нису биле упропаћене, односно, један део тог филмског фонда. Али, ко сада има продуцентска права? Чак и на крају, када су филмови предати Кинотеци, нису регулисана продуцентска права... Рецимо, уредник загребачке телевизије хоће да откупи неки филм Неопланте... Од кога да купи? Не може ни од Извршног већа, ни од Академије... Изгубила су се продуцентска права... То је зато што политичари не разликују физички власништво над филмом, и власништво над правима од филма... И сада, на крају, неке филмове можеш наћи на пиратском тржишту... Кратке не толико, али дугометражне игране, да. „Живот је леп“, сада експлоатишу две, три фирме у Београду... а ниједна од те три није *Унион филм*...

Господине Трифу, хвала на овом разговору и важној документацији коју сте ми уступили....

РАЗГОВОР СА МИЛОРАДОМ МИКОМ ПУТНИКОМ О ПРОФЕСИОНАЛНОЈ И АМАТЕРСКОЈ ПРОИЗВОДЊИ АНИМИРАНИХ ФИЛМОВА У НОВОМ САДУ

(разговор вођен октобра 2013. године у дому господина Путника)

Можете ли да кажете нешто о анимираним филмовима Кароља Селеша, уопште о анимираном филму крајем седамдесетих и првој половини осамдесетих година XX века у Новом Саду?

Он је, мислим, добио „гран при“ на једном фестивалу кратког метра за један анимирани филм, не могу да се сетим за који³¹³... Он је био карикатуриста у Мађар Соу (Magyar Szó), а радио је и за неке друге листове... Режирао је и филмове за ТВ Нови Сад, веома необичне... Уопште, новосадски стрип цртачи и карикатуристи из тог времена, краја седамдесетих и у првој половини осамдесетих година, стално су тежили анимираном филму... На пример, у то време се веома истицао Вукојев... (пауза)... Треба се вратити у прошлост и објаснити како је уопште настајао анимирани филм. Кинематографија у Војводини је непотпуно обрађена... фрагментарно... Не знам колико је Косановић успео.. Он је писао о настанку војвођанског филма.... Па и Ранко Мунитић, нарочито о каснијој фази, међутим, ни он није пружио потпуни увид... (пауза)... Осамдесетих је у Новом Саду постојао јак круг цртача стрипова окупљених око новинско-издавачког предузећа „Форум“... Ту је било неколико људи који су то гурали... Светозар Томић, на пример, је писао о томе... писао је књиге о историји стрипа.³¹⁴ Неки од најистакнутијих новосадских аутора били су Бранислав Керац и Душан Вукојев. Они су радили и анимирани филмове... Мислим да је Вукојев радио анимирани филмове и за Неопланту³¹⁵... Ја се сећам да смо

³¹³ Карољ Селеш (1933-1998) је са анимираним филмом „Тринаест полицајаца“ освојио Златну урму на Фестивалу у Бодригери (Италија) 1968. године. Видети: Владимир Тодоровић, *His way – Сећање на Кароља Селеша*, Нови Сад: В.Тодоровић: Верзал, 2012, стр. 10. Истоветан податак се налази и у: Пал Лепхафт „Карољ Селеш“ у *Енциклопедија Новог Сада*, Књ. 24, Род-Сер, уредник Душан Попов, Нови Сад: Новосадски клуб: Дневник, 2004, стр 301-302

³¹⁴ Светозар Томић (1940) је аутор или уредник више издања посвећених стрипу попут: *Стрип, порекло и значај*, Нови Сад: Форум, 1985; *Златно доба југословенског стрипа*, Нови Сад: Форум-Маркетпринт, 1973...

³¹⁵ Стрип аутор Душан Дуда Вукојев није радио за Неопланту, већ за филмску кућу која је требала да наследи Неопланту по њеном гашењу, за новосадско предузеће „Тера филм“. У овој продукцији Душан Вукојев је почетком 1988. године реализовао краткотражни анимирани филм „Стриптиз“ (Вукојев је

заједно ишли на фестивал кратког метра у Београду, али ја сад не могу да се сетим са којим филмом³¹⁶ ... Са друге стране, у то време је била изузетно развијена кинолубашка активност и киноаматери су се у значајној мери бавили анимацијом. Никола Грујић, универзитетски професор, данас декан Медицинског факултета, урадио је низ веома занимљивих анимираних филмова у то време. Претераћу, али било их је десетак... Његов најпознатији анимиран филм био је „Детант“...

Да ли, можда, на једном месту постоје сачуване копије тих филмова? Нарочито ме интересују Неоплантини анимиран филмови..

Ја сам, својевремено, био руководилац Филмотеке 16мм филма при Културном центру Новог Сада... То је било одељење које се бавило откупом и дистрибуцијом филмова за кинопројекторе на 16 мм широм Војводине. Након што се појавила група Неопантиних филмова ја сам, у једном тренутку, почео да пребацујем те филмове са 35мм на 16мм, откупљивао сам од Неопланте лиценцно право и архивирао те филмове. Могуће је да је нешто од тога сачувано, али то је сада при Радничком универзитету код Љиљане

писао сценарио и режирао, а главни цртач и аниматор био је Златан Ристић). Истовремено, написао је и сценарио за анимиран филм „Погреб“ који је режирао Радич Мијатовић (цртеж и анимација били су дело Луке Спаића). И Бранислав Бане Керац је 1988. године написао сценарио и режирао анимиран филм под окриљем „Тера филма“ по популарном стрип јунаку чији је био творац, Билију Д' Пљуцу. Реч је о филму „Billy the Speed“ за који је музику радио Младен Вранешевић, а цртеж и анимацију потписао је Владимир Станић. Видети у: Ранко Мунитић, *Пола века филмске анимације у Србији*, Београд: Институт за филм: Аурора, 1999, стр. 87

Сачуван је интервју у којем је Бранислав Керац објаснио настанак и судбину свог анимираног остварења, а затим и описао околности под којима су се у „Тера филму“ по гашењу Неопланте правили цртани филмови: „Чисто сумњам да постоји нека копија цртаног филма 'Billy the Pljuc', а ако и постоји, ко зна где се налази пошто је 'Тера филм' из Новог Сада кућа која је пропала пре ихааај година и тешко би ушли у траг њеном фундусу, ако уопште постоји. Било како било, тај цртач је скроз безвезе. Основа је био гег кад је гладној години ушла вода у уши. Почине тако што Били јаше и јаше, а позади иде музика на дромбуљама 'Ој Сузана', иако сам ја код Вранешевића инсистирао на пародији Мориконеове музике и посебно упозорио да нећу класичну вестерн музику. Чак сам му однео и плочу са музиком из 'За шаку долара'. Човек је ваљда мислио да он боље зна шта Билију одговара, па је тако и направио. Што се самог цртаног тиче, он је био део пројекта где су уредници 'Тере' позвали Мишу Мијатовића, Дуду Вукојева и мене да осмислимо ликове за цртане серије. Ја нисам хтео да пуно размишљам, па сам им понудио 'Билија', а њима се то свидело. Чак су нам дали и светлеће столове да урадимо прелиминарне кадрове (и дан данас на њему преносим скице, што је уједно и једина корист од тог посла). Када сам питао оне у 'Тери' када треба да идемо за Београд да упутимо аниматоре, рекли су нам да је цртани већ готов и да ће 'привју' бити за који дан. Филм је технички рецимо ок, мада видљиво 'даунфрејмован'. Све у свему ништа нарочито. Недуго после тога 'Тера' је пропала, и наши цртани срећом нису заживели, пошто заиста нису могли да се мере ни са чим паметним. 'Лолек и Болек' су за 'Терине' цртаће били Дизни на куб“. Видети: Предраг Ђурић, „Интервју са Браниславом Керцем“ на web адреси: www.vojvodjanskistrip.com

³¹⁶ Вероватно је реч о анимираном филму „Стриптиз“ Душана Вукојева.

Гантар. Она можда зна шта је било са том архивом... Ја већ не могу да се сетим да ли је ту било и анимираних филмова, али знам да сам велики број Неоплантиних филмова редуцирао на 16мм. И не само то, већ сам их и нахсинхронизовао на разне језике мањинског становништва Војводине... Када је реч о професионалној производњи анимираног филма у Војводини, њих није било много, поред Неопланте ту је био још само ПАН филм са неколико филмова... Међутим, када је реч о аматерском пољу ту је било неколико веома успешних стваралаца у различитим кино клубовима... Та идеја о анимираном филму је била увек присутна у кинематографији Војводине, само што је то мало специфичан посао који од људи тражи познавање технике, вештину у цртању, читаву екипу људи... Мене је у све то упутио Довниковић. Он је осигураничанин заправо, а његов рођени брат је живео ту, у Новом Саду, па је он често долазио код брата.³¹⁷ Мислим да је из тих контаката дошло до сарадње Загреб филма и Неопланте на филму који си ми помињао... „Гастронаути“... Уопште, у кино клубу „Нови Сад“ од самих почетака био је активан Јанош Палковић. Ја сам са њим прошле године разговарао и он ми је дао неке фотографије где се јасно види монтажни сто који су они набавили... већ тамо 1948. или 1949... Значи, када је тај кино клуб почињао да ради, тада се звао „Славко Воркапић“, постојали су скромни услови за рад и млади људи су, између осталог, размишљали и о анимацији... (пауза)... После је био извесни Пајванчић... Он је ишао у школу за ликовне техничаре „Богдан Шупут“ у Новом Саду... Он је био активан при Кино клубу „Нови Сад“... после је завршио студије у Београду и постао професор на Академији примењених уметности... Александар Пајванчић... То је, отприлике, друга половина педесетих година, почетак шездесетих³¹⁸... После њега... анимирани филмове су правили Мића и Срђан

³¹⁷ Прецизније, Боривој Довниковић Бордо је најраније детињство провео у месту Чепин, поред Осијека: „Имао је пет година када је остао без мајке, тако да је уз очеву породицу растао у Чепину, девет километара од Осијека, и у Осијеку. Када је почео рат 1941. Довниковићи су, као Срби, пред усташама морали да беже. Отишли су у Србију. У периоду када је живео у Београду, Боривој Довниковић је са 11 година, у избегличком дому, почео да црта стрип Витез Шкиља и однео га у редакцију Новог времена, која се налазила у згради Борбе. Долазили су уредници из других редакција да виде тог клинца. Били су одушевљени. Сазнајемо да је учио школу у Пожаревцу, заједно са будућим редитељем Мићом Милошевићем. (...) *Ви сте 1949. године, после матуре, дошли у Загреб, уписали сте Ликовну академију. Хтели сте да будете сликар?* То је било некако логично, али ја сам брзо схватио да то није за мене. Крсто Хегедушић ми је био професор, учио нас је акту, и ја сам то некако савлађивао, али сам одмах после часова бежао у редакцију Керемпуха где су били Иво Кушанић, Ото Рајзингер и остали, који смо били окупљени око Фадила Хацића. Душан Вукотић, који ће касније добити Оскара за анимирани филм, био је три године старији од мене, такође је чинио део те екипе. После само годину дана похађања Академије, напустио сам је, јер смо у редакцији Керемпуха почели да радимо цртани филм...“ Видети цео чланак: Радмила Станковић, „Анимација је данас на нивоу вица“, *Нин*, 13.02.2014, број 3294

³¹⁸ Александар Пајванчић, рођен 1940. године у Новом Саду, био је до 2005. године професор на Факултету примењених уметности у Београду (на истом факултету је, по завршетку средње школе „Богдан Шупут“ у Новом Саду, студирао и дипломирао 1968. године на катедри графике). Током уметничке каријере кретао се кроз области графичког дизајна, типографије, карикатуре и анимације. Самостално је излагао око тридесет пута (у Музеју примењених уметности, Салону УПИДИВ-а у Новом Саду, Загребу, Швајцарској...). Излагао

је на преко пет стотина колективних изложби у земљи иностранству. Реализовао је преко 50 тотал дизајна, 500 пројеката графичког идентитета, преко 200 плаката, 150 пројеката амбалаже, преко 1000 карикатура... Његова дела се налазе у Музеју примењене уметности, Музеју плаката и Музеју спорта и туризма у Варшави, Збирци плаката савеза уметника СССР-а у Москви, Војвођанском музеју и Збирци плаката Стојков у Новом Саду. Добитник је бројних награда попут: награде УЛУПУДС-а за животно дело, плакете „Експеримент 4“, „Сребрне сирене“ у Будви, годишње награде УЛУПУДС-а, плакете „Златно перо“, плакете „Мајске изложбе“, плакете „Октобарског салона“, признања за туристички плакат Београда, „Велике плакете“ са повељом Универзитета уметности... (сви подаци су преузети из адресара чланова Удружења ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Србије, који је доступан на web адреси: ulupuds.org.rs).

Нису сачувани подаци о раним киноаматерским анимираним радовима Александра Пајванчића у Кино клубу „Нови Сад“ (у „Филмском каталогу Војводине“ који су 1973. године саставили Јања Шакић и Бранко Милошевић, филмови Александра Пајванчића се не помињу. Са друге стране, према сећању киноklubаша из шездесетих година, Александар Пајванчић је био веома активан члан Кино клуба „Нови Сад“). Штавише, нису били сачувани ни трагови о анимираним филмовима које је Александар Пајванчић стварао по одласку из Новог Сада у Београд на студије, у оквиру Кино клуба „Београд“. Ипак, сам аутор је случајно, око 2007. године, успео да пронађе ролну 16мм филма на којој су се налазиле пробе за његов анимиран филм „Перпетум мобиле“ из 1964. године. О томе је писао Растко Ђирић у часопису *Сигнум*: „У прошлом броју *Сигнума* објавили смо први пут податке о ауторима са Факултета примењених уметности који су, међу првима у Београду, током 1964. и 1965. године у Кино клубу Београд израдили своје ауторске цртане филмове - *Ces't la vie* и *Девојка и ружа* Драгомира Петровића, као и *Перпетум мобиле* Александра Пајванчића Алекса, који нису сачувани. Недавно је Александар Пајванчић пронашао у свом атељеу ролну 16мм траке и посумњао да би на њој могле да буду пробе изгубљеног филма *Перпетум мобиле*. Љубазношћу Архива Кинотеке трака је професионално очишћена и преснимљена на дигитални формат. Прво прегледање овог старог материјала било је узбудљиво – осим очекиваних проба пронађено је још неколико занимљивих анимираних минијатура рађених на ФПУ пре више од тридесет година. Оригинална трака поклоњена је Кинотеци. Трака садржи следећих пет целина: 1. Комплетан филмски сегмент дипломског рада Александра Пајванчића из 1968. (7:50) 2. Снимак дипломске изложбе Академије примењених уметности из 1968. (3:18) 3. Дипломске анимације за предмет Графичке комуникације код проф. Милоша Ђирића из 1971. (1:33) 4. Пробе филма *Перпетум мобиле* из 1964. (3:20) 5. Отварање самосталне изложбе карикатура са рупама Александра Пајванчића у граду Цуг, Швајцарска 1971. (2:41) (...) Овај филм, чија је тонска копија изгубљена, израђен је у Кино клубу Београд током пионирских дана београдског цртаног филма. Пробе почињу десетосекундном анимираном шпицом (описаном у прошлом броју) у којој је анимиран знак секције за анимацију Кино клуба Београд (рад А. Пајванчића) Ево кратког садржаја. Из пећине излазе два преисторијска човека. Комад стене пада једном од њих на главу и овај за то оптужи оног другог. У облаку дима настаје туча која се продужава кроз историју: сукобљавају се црвени и плави (коментар аутора, пошто је проба црно-бела) војници и на крају две нуклеарне ракете стварају експлозију и финални облак дима. Проба се ту завршава, али у оригиналном филму први кадар се на крају понавља (кад праисторијски људи излазе из пећине) – у проби то није било потребно снимати два пута. Дакле, комплетан материјал филма је сачуван и могуће га је обновити. (...) Идеја, цртеж и анимација: Александар Пајванчић Алекса; Трик снимање: Радивоје Богичевић Пуж; Избор музике: Косо Иштван; реализовано у Кино клубу Београд 1964. године. (...) Ако је поређење умесно, проналазак раног филма *Перпетум мобиле* за српску анимацију би могао да има значај какав би имао откриће радних материјала неког изгубљеног филма из времена 'Карађорђа', недавно пронађеног првог српског играног филма“. Видети цео чланак: Растко Ђирић, „Пионири анимације са ФПУ 2 - Перпетум мобиле“, у *Сигнум*, уред. Митар Трнинић (Београд: Факултет примењених уметности у Београду, одсек примењена графика, јуни 2007, број 2), стр. 52-54

Узелац. Мића је био сликар, а Срђан сниматељ на ТВ Нови Сад. Та два брата су, у време када је настајала Неопланта, средином шездесетих, почели да праве серију анимираних филмова... Направили су их неколико, сваки филм је имао име по једном дану у недељи: „Недеља“, „Понедељак“... Мислим да су радили и „Уторак“... нису наставили....³¹⁹ После њих... Поменуо сам већ Николу Грујића... вома успешан је био и Драган Мајкић из кино клуба „Нови Сад“. Он је, иначе, архитекта по занимању и направио је један анимиран филм који је награђен на Југословенском фестивалу аматерског филма у Сарајеву када је у жирију био Емир Кустурица.³²⁰ Кустурици се толико свидео филм да га је после убацио у „Оца на службеном путу“....

Мислите на сцену у којој цела породица гледа цртани филм?

Да, гледају Мајкићев филм у којем падобранац пада и на крају промаши земљу... Осим њега, по квалитету је ту негде био и Никола Грујић из другог новосадског кино клуба - „Про арте“. Био је врло добар и када је реч о идејама и када је реч о реализацији... Врло добар аниматор... Неке филмове је радио са женом, Вером... Пре њих је био активан и Маричић Јовица. Он је почео у школи за ликовне техничаре “Богдан Шупут“, мислим да

³¹⁹ Браћа Милан и Срђан Узелац заједно су радили само на првом анимираном остварењу „Недеља“ које је било довршено током 1965. године. Анимирани филмове који су уследили Срђан Узелац је реализовао уз помоћ пријатеља из кино клуба „Нови Сад“, попут Мирка Дошена и Драгана Јовића (сарадници на цртаном филму „Понедељак, први радни дан“ из 1966. године), и Ђорђа Деђанског (сарадник на остварењу „Времеплов“ које је настало током 1969. године) У „Филмском каталогу Војводине“ који су 1973. године саставили Јања Шакић и Бранко Милошевић грешком је написано да су цртани филмови „Недеља“ и „Понедељак“ (непотпуно је наведено и име филма) Срђана и Милана Узелца настали 1967. године. Превид је направљен и када је Милан Мића Узелац потписан као коаутор филма „Понедељак први радни дан“. Филм „Времеплов“ представља документарни запис, међутим, у њему је употребљавана *stop motion* анимација у циљу „оживљавања“ скулптура вајара Тркуље. До данас је сачуван део копије филма „Понедељак, први радни дан“ па је наведене податке о том филму могуће проверити. Све остале податке Срђан Узелац је лично саопштио аутору овог рада и том приликом дао потврду да је сниман и још један анимиран филм након „Понедељка“. Међутим, читав материјал је, несрећом, био подекспониран због рада на траци слабије осветљивости. Анимирани серијал требао је да представља оштру друштвену критику... Недеља је била дан у недељи у којем нико ништа није радио, али такав је, иронично, био и понедељак, јер су се све активности сводиле на држање бескрајних говора при отварању нових радних места, нових великих фотеља за директоре...

³²⁰ Драган Мајкић је са Николом Грујићем поделио другу награду на 21. Фестивалу аматерског филма Југославије у Сарајеву 1977. године. Драган Мајкић је у главној селекцији учествовао са ауторским анимираним филмом „Скок“, а Никола Грујић са анимирано-играним остварењем „Седма сила и принуда“. Прву награду је освојио Хасан Ибрахимовић из Сарајева са филмом „Скице за један портрет“. Видети чланак: „Награде најбољим филмским аматерима“, *Дневник*, 12. децембар 1977. године.

Драган Мајкић је са филмом „Скок“ исте, 1977. године, освојио и прву награду на 9. Фестивалу аматерског филма САП Војводине (каталог фестивала је био доступан аутору овог рада).

му је професор био Светозар Грујић... Нисам сигуран за име, али презиме је сигурно било Грујић... Тај професор је у школи покренуо секцију анимираног филма - „САФ“...

Опростите, о којем времену је реч?

Сада ћу ти рећи... (пауза)... Нека седамдесет пета, шеста... Маричић је занимљиво цртао, нешто слично као Шајтинац, и он је са својим анимираним филмовима добијао, ако не и главне награде на МАФАФ-у, „Малој Пули“... То је тада био најважнији фестивал за алтернативни, авангардни аматерски филм³²¹... Школа „Богдан Шупут“ је била веома важна, и Борислав Шајтинац је својевремено похађао ту школу... Могло би се рећи да је ту било извориште будућих аниматора.³²² Чак је и Фото-кино клуб „Бранко Бајић“ у једном тренутку громогласно најавио да покреће аматерску производњу анимираног филма, међутим, посустао је... (пауза)... Треба имати на уму да Неопланта никада није имала своју технику, она је имала само ауторе, а техника се користила или у Љубљани, или у Загребу... Касније, осамдесетих, када је техника била приступачнија, постојала је идеја да се активирају аутори стрипа... Најчувенији стрип аутор је био Керац... Њих је било троје, четворо... Ја сад не могу да се сетим, могу да потражим па да ти јавим... Наћи ћу ја то... (пауза)... У сваком случају, на самом почетку кино секције у школама су биле веома важне. Највише успеха је имала основна школа „Ђорђе Натошевић“, у њој је секцију тада водио Душан Башић, наставник физике. Они су на светском фестивалу дечијег филма у Венецији добили за филм „Твист“ награду, ако не и прву...

Реч је о шездесетим годинама?

³²¹ Највероватније је Јовица Маричић на „Малој Пули“ учествовао са анимираним филмом „Тица“. Аутору овог рада нису били доступни каталози МАФАФ-а из 1975. и 1976. године. Срећом, у Матици српској се чува каталог 11. Фестивала 8мм аматерског филма Југославије који је одржан у Новом Саду од 22. до 28. марта 1976. године (популарна „Мартовска осмица“), и у њему се види да је Јовица Маричић испред Кино клуба „Нови Сад“ са филмом „Тица“ освојио награду (диплому и грб града) за најбољи мини филм на фестивалу. Испред новосадске школе за ликовне техничаре „Богдан Шупут“ и тамошњег „Студија анимираног филма“, на истом фестивалу је наступао и Ненад Милинов са анимираним остварењем „Кад би слоновии проговорили“ за које је награђен специјалном дипломом. Видети више у: *11. Фестивал аматерског филма Југославије Нови Сад 22-28 март 1978*, Нови Сад: Кино клуб „Нови Сад“, 1978, стр. 1, 14, 15

Други анимирани филм по којем је Јовица Маричић био познат у киноаматерским круговима је „Краљ андерграунда“.

³²² И Милан Мића Узелац је у Новом Саду похађао средњу школу за ликовне техничаре „Богдан Шупут“ након завршетка основне школе „Ђорђе Натошевић“. У основној школи је у кино секцији стварао анимирани филмове пре сарадње са братом Срђаном на филму „Недеља“.

Тако некако. Можда и пре... 1957. година, 1958.³²³... Та школа је исто била велико извориште филмских кадрова, у њу је, рецимо, ишао Ђорђе Деђански... мислим да се и он бавио анимираним филмом³²⁴... Па сниматељ Никола Секерић, касније браћа Штиглић... Тај Душко Башић, видиш то је још једна илустрација, је показатељ да идеја о анимираном филму није била само при Неопланти, него уопште, међу људима који су били наклоњени филму... Први аутор, зачетник анимираног филма у Новом Саду који је мени познат, је Владислав Илин... Он је потекао из једне породице доста угледних новосађана који су имали апотеку на данашњем Тргу младенаца... Отац је био доктор фармације, један син се исто бавио фармацијом и свирао је виолину, а после је, из љубави према музици, предавао у музичкој школи... И Владислав је исто завршио фармацију, али је био заљубљен у филм и први је, по мени, правио уобличене филмове, са главом и репом... Ја сам видео једно пет, шест његових филмова... Један је анимиран и зове се „Сан мале Инге“... Колико се сећам, радња филма је следећа: девојчица заспи, а онда предмети и лутке око ње почињу да „оживљавају“... У филму му је глумила ћерка која се после појавила у филму „Влак без возног реда“ Булајића³²⁵... Ја сам је упознао у Загребу, она је била на катедри за немачки језик, водила је библиотеку те катедре, и ја сам имао кратак разговор са њом...

³²³ Фото секција у основној школи “Ђорђе Натошевић” покренута је 1956. године, а први филмови на 8мм филму су у школи почели да се снимају од 1961. године. Од тада секција функционише као Кино клуб „Оглед“. Цртани филм „Твист“ је цртао и режирао ученик Миленко Гргар уз помоћ Јована Вулића, Родољуба Пашћановића, Ђорђа Писарева и Зорице Тириловић, и освојио је 19. октобра 1965. године трећу награду („Бронзану медаљу“) на Светском фестивалу дечијег филма у Милану. Годину дана раније, у августу 1964. године, омнибус анимиран филм „Три анимиране приче“ који су такође реализовали ученици школе „Ђорђе Натошевић“ (састављен од филмова „Мамац“, „Свемир“ и „Нос“) освојио је „Сребрну медаљу Венцијанског бијенала“ (један од ученика који су учествовали у стварању филмова био је и поменути Милан Узелац). Успеси оба анимирана филма изазивили су велику медијску пажњу и чуђење, имајући у виду да су их реализовала деца: „Али, судећи по аплаузу и одушевљењу публике, највише је одушевио (мене чак запањило) цртани филм (не, није штампарска грешка, ради се стварно о цртаном филму) ТВИСТ, ученика из Кино-клуба основне школе 'Ђорђе Натошевић' из Новог Сада. Да се којим случајем ове године појавио на Фестивалу краткометражног и документарног филма у Београду, сигуран сам да би добио исти онакав, ако не и већи, аплауз какав је добио и филм 'Рондо' Дивне Јовановић, прошле године на мартовском фестивалу. У ритму твиста на платну играју цртежи дечака и девојчица, очи посматрача, игра и сам грамофон и његова игла, игра сто и на њему чаша и флаша, игра лустер на плафону, играју прозори и врата, игра све у поамном ритму, у беспрекорној синхронизацији звука и слике, све до крешченда, до поенте – до сатире на твистоманију“. Видети цео чланак: М. Видаковић, „Деца се играју филмом – озбиљно...“, *Борба*, 24. мај 1965. Сви остали подаци чувају се у архиви основне школе „Ђорђе Натошевић“ у Новом Саду.

³²⁴ Ђорђе Деђански је 1968. године у Кино клубу „Нови Сад“ самостално реализовао четвороминутни црно-бели анимиран филм под називом „Тачка“. Видети: мр Јања Шакић, Бранко Милошевић, *Филмски каталог Војводине*, Нови Сад: Телевизија Нови Сад, 1973, стр. 210.

³²⁵ У филму „Влак без возног реда“ из 1959. године глумила је Инге Илин... Јасно је из којих побуда је Владислав Илин направио анимиран филм „Сан мале Инге“.

Опростите што Вас прекидам али Дејан Косановић је писао о њему, и наводио је да је Владислав Илин из Осијека, мени је познат тај податак...³²⁶

Није, није... Они су после Другог светског рата отишли у Осијек и онда је Хрватска Кинотека, преко Осијека, дошла до Илинових филмова који су заправо прављени овде, у Новом Саду и околини... Илин је одавде, али је његова жена била осијечанка, и вероватно је, пошто је овде дошло до драстичне промене у структури становништва и промене у градском животу, она повукла породицу у Осијек. Дефинитивно је већина филмова настала овде... а неки записи су путописи... Мој пријатељ Мате Кукуљица, који је оснивач Хрватске Кинотеке, ми је показао те филмове на монтажном столу... Они нису ни знали да је то снимано овде... Један филм је, на пример, сниман у Каћу... За време рата они су се склонили у Каћ... Владислав је сваког дана ишао бициклом из Новог Сада у Каћ... Тако да сам ја препознао локације, они нису знали... Сећам се, био је један филм о веслачком клубу „Данубиус“... Није било јасно да је то тај наш веслачки клуб, нити Дунав, али ја сам препознао, тако да су, захваљујући мени, они направили опис филмова, садржај... Један комични филм је показивао како мужеве остају код куће, а жене иду у Пешту да пазаре... Они се картају, пуше, досађују, а онда се жене изненада касно ноћу врате са пакетима и настаје хаос јер затичу пијане, заспале мужеве... (смех)... Тако некако...³²⁷

³²⁶ Дејан Косановић је, на пример, о Владиславу Илину писао следеће: „*Илин Владислав*, магистар фармације и киноаматер из Осијека који је веома амбициозно и зналачки приступио снимању филмова са својом 16mm камером. Сачуван је већи број његових остварења снимљених од 1938. до 1943. године у црно/белој и колор техници – Сан мале Инге (1938), Берлин (1939), Летњи дани у Далмацији (1940) и још неки. У својим филмовима Илин је користио могућности камере и филмских трикова, тотале и крупне планове је оживљавао спретно умонтираним детаљима, те тако показао добро познавање филмског језика“. Видети: Дејан Косановић, „Да ли је било филмске уметности у Краљевини СХС/Краљевини Југославији“, у *Зборнику радова факултета драмских уметности*, (Београд: Факултет драмских уметности, 6-7/2002-2003), стр. 224

³²⁷ У попису кинематографских остварења у периоду од 1904. до 1940. године који се данас чувају у Хрватској Кинотеци, могу се пронаћи неки од филмова о којима Мика Путник говори. Уместо имена Владислав, појављује се Ладислав:

„DANUBIUS d. i c. Ladislav Ilin, CR, 1938. 16 mm;
SAN MALE INGE (The Dream of Little Inga) d. i c. Ladislav Ilin, CR, 1938. 16 mm, 35 mm, 24 frames/s
BERLIN 1939. d. i c. Ladislav Ilin, CR, 1939. 16 mm
LJETNI DANI U DALMACIJI (Summer day in Dalmatia) d. i c. Ladislav Ilin, CR, 1940. 16 mm, 35 mm, 24 frames/s“

Видети: *Филмови у Хрватској Кинотеци (1904.-1940.)/The Films in Croatian Cinematheque (1904. - 1940.)*, Загреб: Хрватски државни архив/Одјел Хрватске Кинотеке, 2011, стр. 21, 22, 23 и 24

У већини других извора из Хрватске наводи се име Владислав Илин, али се његово киноаматерско стваралаштво везује искључиво за Осијек.

Дакле, може се рећи да је од завршетка Другог светског рата до оснивања Неопланте у Новом Саду постојала некаква активност чак и на плану анимираног филма?

Ту и тамо, стално је у ваздуху била идеја и жеља да се покрене производња филмова, па и анимираних... Млади људи су покушавали да открију тајне цртаног филма... Почетком шездесетих је дошло до либерализације увоза камера, пројектора, траке... и аматерски филм је почео да се развија у целој земљи... Нови Сад је имао посебно добре услове за развој... Нарочито када је компанија Кодак средином шездесетих направила нови формат траке – супер 8. Од онда почиње масовније бављење аматерским филмом, млади људи су почели да праве своје филмове... развијали су их и монтирали у кино клубовима... Доступност технологије је била веома битна... када се 1973. године... 1974. године појавио на тржишту и касетни звучни филм, појединци су располагали сопственом техником... Могли су да буду чак и потпуно независни од клубова...

Мени је познато да је производња анимираних филмова у Неопланти настала случајно, да није било плана... Мајдак је са Шајтинцем направио „Заљубљен у три колача“ а убрзо су са филмовима који су уследили освајали велике награде... Да ли су се њихови успеси одразили на интересовања киноклубаша за анимирани филм? Каква је, уопште, била реакција на велике успехе Неоплантиних филмова, па и анимираних? Новосадски „Дневник“ је, на пример, писао крајње негативно...

Пази шта ћу ти сад рећи, не знам колико ћеш то разумети... Политика је ту играла веома, веома велику улогу. Београд је стално тежио централизацији средстава и зазирао је од новог филмског центра на осамдесет километара далеко. Зато што би се, пре свега, једним таквим центром, као што се после и показало, позиција и углед релативизовали. Доста се ту хохштаплерисало око филма... и са изградњом Авале, и Кошутњака... Све то је говорило о амбицијама политичара који су стајали иза тога... Када је Војводина почела да добија већу самосталност... пунију... и правну и економску... нормално је да су се цепала та средства на нивоу републике која су у политици финансирања увек била приступачнија ауторима из Београда. Ти ниси могао лако из Новог Сада да пошаљеш сценарио тамо и добијеш средства. Ја сам у то време контактирао са Александром Петровићем, они су били буквално узнемирени... београдски аутори... због стварања новог фонда, и он лично је долазио у покрајинску владу и убеђивао их да то не раде.

Саша Петровић?

Саша Петровић, лично, својим ауторитетом, не као неко на некој функцији... Тражио је да се не цепа тај фонд и тврдио је да то неће бити добро. Што није било тачно, Неопланта је својим постојањем, својим филмовима показала супротно. То није било у вези само са Неоплантом... Постављало се питање да ли Нови Сад треба да има телевизију или не... Да ли Нови Сад треба да има дистрибуцију 16мм филма? Јер тада је постојала

мрежа на нивоу Југославије, на републичком нивоу. Нови Сад је стално био пригушиван у погледу средстава. То што је, рецимо, Кујунџић у „Дневнику“ нападао Неопланту... Он је био човек политике... Пробеоградски оријентисан, тамо је добијао налоге како да пише и шта да пише... Тако да су се ту... око филма... ломила два руководства, републичко и покрајинско... То је 100% тачно ... Тако да то није питање да ли је покрајина нешто хтела или није хтела... Односно, руководство... Много више је све зависило од републичке воље... Војвођански филм је могао да истиче разне специфичности Војводине... мултикултуралност, мултиконфесионалност... Онда је то могло значити да се снимају филмови... о другачијим темама... о историјским темама... све оно што је освешћивало вредности грађанске културе... Ја мислим да је војвођанско политичко руководство дефакто било много мање ригидно, да је било толерантније него престоничко, али увек су морали да мисле о томе шта ће они тамо рећи...

Вратимо се аматеризму... Да ли су професионалци показивали жељу за обуком нових, млађих генерација?

У школи „Ђорђе Натошевић“ Мајдак је једном приликом држао курс о анимацији. Зато што су тамо постојали технички услови које је створио Душко Башић. И Марко Бабац је држао курс, то је било неке... 1968. или 1969. године... Нисам сигуран... То се звало „Новосадска филмска школа“... Мајдак ме је импресионирао, ту никада није било много убеђивања... Ја га назовем телефоном, испричам о чему се ради, и он каже: „Да, да, долазим“. Многи су долазили да похађају те курсеве, из Омољице су нам долазили... будући кадрови ТВ Нови Сад....

Никола Мајдак је, дакле, био неуморан када је у питању био анимирани филм?

Он је био невероватно отворен и радио је са аматерским ентузијазмом иако је поодавно био професионалац. Никада му није било тешко да подучи младе...

Како видите период између 1971. и 1972. године у Новом Саду, највеће успехе Неоплантиних анимираних филмова, а затим афере, смене...

То је био један озбиљан удар... Пази, војвођанско политичко руководство је имало јаку потребу да се докаже... Значи, ако је Војводина децентрализацијом добила неке компетенције, онда су они хтели то и да оправдају... А то је хтео и директор Неопланте, Удовички... Он је био веома предан том свом послу... Имао је осећај за људе, за идеје... Када је почела та ујдурма око „WR“-а, Шајтинац је, једноставно, отишао... Промењена је клима и нова му није одговарала... Мислим да би он остао да није било смене Удовичког. Уз све напоре које је имао радећи овде, имао је и велику слободу и поверење продуцента. А Удовички је био посвећен... склон ризику, али веома посвећен. Да није било „WR“-а нешто друго би било... Жилник... Нешто је морало да се нађе... Вршио се притисак да се

покаже како је политичко руководство Војводине недовољно будно, да пушта да се у култури дешавају девијантне ствари... Не смеш уопште губити из вида политику... Политичари су, генерално, зазирали од медија филма... нарочито када су ти филмови почели да освајају велике награде у иностранству...

Хвала Вам на овом разговору, верујем да сам Вас већ уморио питањима...

Нисам се уморио... Већ... Тешко је човеку да се сети података, нарочито година...

Ја ћу све то потражити... и рад Вукојева, и рад браће Узелац, Николе Грујића, Драгана Мајкића, Јовице Маричића...

Маричић се сигурно налази у неком каталогу МАФАФ-а... Тај фестивал се обично одигравао једно три дана пре почетка главног фестивала играног филма и био је веома важан, улазница за професионалце... Маричић је после живео у Осијеку, па је избегао овде, а одавде је отишао у Аустралију, тако да му се губи траг...

На крају... Ја сам Вас упознао пре десетак година као председника Фото-кино-видео савеза Војводине... Да ли желите да ми кажете на којим сте све позицијама били у периоду о којем смо говорили, у време шездесетих, током седамдесетих, прве половине осамдесетих...

Да. Ја сам завршио гимназију у Новом Саду и био сам члан културно уметничког друштва „Светозар Марковић“... Тамо је постојала ликовна секција и у њој сам се бавио вајањем... Ту је био Петар Ђурчић, по мени један од важних савремених сликара... војвођанских... српских... Показао сам некакав таленат и мени Бата Врсајков обезбеди атеље на тврђави... И ја сам имао амбиције... добити атеље без Академије је била велика ствар... Међутим, дипломирао сам, оженио се, отишао у војску, а после сам две године провео у Равном Селу... Одатле сам конкурисао у Културном центру Новог Сада... Тада се звао Културно-пропагандни центар... Имао је одељење издавачке делатности, имао је ликовну, галеријску активност и филмско одељење. Ја сам био постављен за руководиоца такозване... „Филмотеке“... Ми смо ту имали велики наставни фонд краткометражних филмова из различитих области... математике, физике, фискултуре... све што је требало. Тадашња политика је доста поклањала пажње увођењу филма у школе, уопште, у све видове друштвеног живота... И постојао је један југословенски центар за наставни и културно-просветни филм који је из иностранства откупљивао едукативне филмове који су после били дистрибуирани... Тако да је у Загребу постојала „Филмотека 16“, она је била најугледнија... У Београду је то било при Културном центру Београда, и ту филмотеку је водила прва жена Николе Мајдака. Тако да сам ја имао доста сусрета са њом, а самим тим и контакте са њим... Ја сам доста унапредио ту активност која је већ била у замирању... Школе су ипак тражиле тај фонд... пошаљу захтев и онда ми дистрибуирамо то путем поште... Убрзо сам покренуо ту „Новосадску филмску школу“... Ту је било више

програма... На пример, примена филма у настави... Програм за обуку у кино секцијама, за наставнике ОТО (опште-техничког образовања)... Дакле, ми смо путем семинара обучавали људе како да рукују техником, пројекторима, ширили филмску културу... На тај начин смо подстицали школе да купују филмове и примењују их у настави... Онда сам ту радио до интеграције са Радничким универзитетом, након чега се тамо даље одвијала „Новосадска филмска школа“, а уређивао сам и „Филмску трибину“ на централној катедри, позивао ауторе, предаваче, историчаре, обезбеђивао филмове... Одатле сам отишао у „Народну технику“ за секретара Фото-кино савеза Војводине. Тамо сам покренуо Фестивал аматерског филма Војводине... пре тога Фестивал деце и омладине Војводине... Значи, хтео сам да то што смо ми путем тих семинара и курсева подстицали сада покаже резултате на филмским смотрема. Ми смо обухватили целу Војводину у сарадњи са регионалним „Просветно-педагошким заводом“... Сваки већи град је имао свој међуопштински центар... Сомбор, Суботица, Зрењанин, Панчево... Та наша активност је уродила плодом у том смислу да је на крају наставни програм за матерњи језик у Војводини увео филм као део програма, што на републичком нивоу није било урађено... Мислим на ужу Србију. Наравно, онога часа када су ти наставни планови били обједињени, филм је одмах био избачен... Ту су сад те специфичне карактеристике појединих регија... Ми смо имали велики потенцијал... Они вероватно нису уводили филм у наставу зато што нису имали услове да то реализују... Мали број кино пројектора по школама... Необученост наставника... Ми смо, опет, због свог стандарда имали велики број пројектора... Био сам и председник кино клуба „Нови Сад“ једно три године, не знам ни сам... Онда су ме, из тих структура, ангажовали да будем у Комисији за кинематографију у два мандата. Па када је рађен Закон о кинематографији, и ту сам био укључен... Па сам био члан комисије када је Вагнер при „Звезди“ покренуо дистрибуцију филмова, био сам задужен за преглед филмова... Редовно сам пратио Фестивал кратког метра у Београду... Пулу... и, самим тим, био сам добро информисан о различитим аспектима кинематографије... Тако... Кино клуб „Нови Сад“ је у своје време уживао велику подршку политичког руководства. Будући да им је дуго ускраћивано да развијају кинематографију као облик привредне и културне делатности, они су кроз активности кино клуба гледали да надоместе недостатак. Тако да је кино клуб у том смислу имао доста добру финансијску основу. А и Бранко Милошевић је, са друге стране, био доста вешт у тим контактима са политичарима... Мада то је те најважније кино клубаше, Милошевића, Жилника, Хацића, Латиновића, доста коштало у вези са ауторством... Често су морали да се улагују... У избору тема... Тако...

Господине Путник, хвала на разговору и важним информацијама, добио сам много материјала за истраживање...

1982

IZVRŠNO VEĆE SKUPŠTINE SAP VOJVODINE

Broj:642-71/82

I Z V E Š T A J
O STANJU I PROBLEMIMA U KINEMATOGRAFIJI
I ANALIZA FILMSKOG REPERTOARA U SAP
VOJVODINI

NOVI SAD, 24. novembra 1982. godine

R E Z I M E

Izveštaja o stanju i problemima u kinematografiji i analize filmskog repertoara u SAP Vojvodini

Osnovni materijal je radjen u obimu od 16 strana, a dokumentacioni u obimu od 6 strana.

U cilju sagledavanja celokupnog stanja i problema u kinematografiji, Analizi filmskog repertoara u SAP Vojvodini, koja je radjena po Programu rada Izvršnog veća i Skupštine SAP Vojvodine, dodat je Izveštaj o stanju i problemima u kinematografiji, radjen kao vanprogramski zadatak, tako da je obim materijala nešto uvećan.

U izveštaju se ukazuje na postignute rezultate u proizvodnji filmova, osnivanju distribucije i kinoteke. Medjutim, ukazuje se i na ncpovezanost delova kinematografije (proizvodnje, prometa i prikazivanja filmova), na potrebu samoupravnog preobražaja kinematografije, na ekonomske i finansijske probleme u proizvodnji, prikazivanju i prometu filma. U Izveštaju se, takodje, konstatuje da je filmski repertoar uslovljen usitnjenošću bioskopske mreže, zastarelom tehničkom opremom proizvodjača i prikazivača filmova i nedostatkom deviznih sredstava za nabavku kvalitetnog inostranog filma. O načinu nabavke filmova iz iznostranstva, o neusaglašenosti kriterijuma uvoznika (16 distributera u zemlji) govori se, takodje, u Izveštaju. Za sagledavanje celokupnog repertoara prikazivača filmova u SAP Vojvodini potrebna je dugoročna analiza, jer se problemom filmskog repertoara, pogotovu uticajem koji film vrši na mlade, ne bavi ni jedna služba, te ni radna grupa koja je pripremala materijal nije bila u mogućnosti da odgovori u potpunosti zahtevima koji su Analizom od nje traženi.

U Zaključcima se, izmedju ostalog, predlaže povezivanje delova kinematografije (proizvodnja, promet, prikazivanje i čuvanje filmova) u jedinstvenu reprodukcionu celinu, na načelima dohodovnih odnosa, kako bi se ostvario medjusobni uticaj na poslovnu i razvojnu politiku i unapredjivanje celokupne oblasti.

I

Ocenu stanja i problema u kinematografiji u SAP Vo-
jvodini sačinila je Radna grupa, u kojoj su učestvovali pred-
stavnici Samoupravne interesne zajednice kulture Vojvodine i
Pokrajinskog komiteta za obrazovanje i kulturu, s ciljem da
se celovitije sagledaju rezultati i problemi u ovoj oblasti
i da se utvrde pravci i akcije razvoja samoupravnih socijali-
stičkih odnosa u svim granama ove društvene delatnosti.

U pripremama ovog izveštaja korišćeni su materijali
Pokrajinske konferencije SSRN Vojvodine, Pokrajinskog komite-
ta za obrazovanje i kulturu, Samoupravne interesne zajednice
kulture Vojvodine, beleške sa pojedinih sastanaka na kojima
su razmatrana pitanja organizovanja kinematografije u Vojvo-
dini, idejno-političke ocene rada u ovoj oblasti, kao i pro-
gramska orijentacija filmske proizvodnje.

Polazeći od utvrđenih opredeljenja u ostvarivanju
socijalističkog samoupravnog preobražaja kulture, prilikom
sagledavanja stanja i problema u kinematografiji u SAP Vojvo-
dini, razmotrena su ona pitanja koja daju prostora za nova
rešenja i za akciono osposobljavanje svih činilaca koji mogu
realizovati zadatke, koje društvo postavlja pred nas. Zato
Izveštaj ostavlja prostor za šira i dalja razmatranja, sa
ciljem da se što jasnije obeleže ona nastojanja koja će dati
realnu osnovu za dalju promenu i preobražaj kinematografije
u SAP Vojvodini na temeljima našeg društvenog opredeljenja,
kao jedinstvene tehnološke i reprodukcione celine, koja će
biti organizovana na načelima samoupravnog interesnog organi-
zovanja i slobodne razmene rada.

U više navrata ovo pitanje bilo je razmatrano na Ko-
misiji Pokrajinskog komiteta SKV[✱], Sekciji Pokrajinske konfere-
ncije SSRN Vojvodine za kulturu i umetnost, kao i na drugim

[✱]Savez komunista Vojvodine u susret X kongresa SKJ, Izdavački
centar "Komunist", Beograd, 1973. Idejno-politička ocena o radu
filmskih preduzeća iz SAPV, str. 254.

sastancima gde su pitanja kulture i umetnosti razmatrana sa raznih društvenih aspekata. Na tim sastancima došlo se do odredjenih konstatacija, zauzeti su odgovarajući stavovi i ukazano je na akcije koje bi omogućilo dalji razvoj kinematografije u Vojvodini.

Zakon o kinematografiji, kao i akcije koje su pokrenute u vezi sa donošenjem Društvenog dogovora o unapredjenju kinematografije, Samoupravnog sporazuma o konstituisanju Jedinice za kinematografiju, kao i donošenjem Zakona o samostalnim umetnicima, koji pruža pretpostavke za prevazilaženje odredjenih pitanja filmskih radnika, nisu dali odredjene rezultate ili se nisu pokazali u praksi dovoljno efikasnim.

Nacrt društvenog dogovora o unapredjivanju kinematografije bio je najjavnim konsultacijama još u decembru 1977. godine. Na osnovu primedbi i predloga od učesnika dogovora, Izvršnom veću Skupštine SAP Vojvodine ponudjen je, početkom 1978. godine, na razmatranje Predlog ovog društvenog dogovora koji je usvojen i dostavljen svim učesnicima na razmatranje i usvajanje.

Ovaj društveni dogovor predvideo je mogućnost samoupravnog sporazumevanja svih zainteresovanih subjekata u kinematografiji, kao i društvenih činilaca, način uskladjivanja programa proizvodnje, prometa i prikazivanja filmova, organizaciju bioskopske mreže i društvenu verifikaciju filmskog programa; zatim, način udruživanja sredstava i ostvarivanje međusobnog uticaja na poslovnu i razvojnu politiku u cilju efikasnijeg korišćenja raspoloživih sredstava za proizvodnju filmova, širenja i modernizacije bioskopske mreže, kao i druga pitanja značajna za razvoj kinematografije i za njeno kulturno i vaspitno delovanje. Do zaključivanja ovog dogovora, međjutim, nije došlo (iako je u fazi nacрта dobio podršku zainteresovanih činilaca), jer svi učesnici dogovora nisu doneli odluku o njegovom potpisivanju.

Tri godine kasnije, Samoupravna interesna zajednica kulture Vojvodine pripremila je Samoupravni sporazum o konstituisanju Jedinice za kinematografiju u kojoj bi se stekli interesi svih društvenih delova kinematografije kao jedinstvene delatnosti i koja bi postala mesto koje će omogućiti realizaciju

principa slobodne razmena rada u duhu Zakona o udruženom radu. Ideja nije ostvarena, jer je u daljim raspravama ocenjeno da je potrebno preispitati koji bi oblik samoupravnog organizovanja i finansiranja kinematografije bio najadekvatniji u tom trenutku.

Skupština SAP Vojvodine, je, sredinom 1981. godine, donela Zakon o samostalnim umetnicima, čije je opredeljenje stvaranje samoupravno-pravne osnove za uspostavljanje odnosa slobodne razmene rada u obavljanju umetničke delatnosti samostalnih umetnika, što podrazumeva i samostalne filmske i televizijske radnike, angažovane na filmu i televiziji. Može se reći da, do sada, nisu korišćene sve pretpostavke koje pruža Zakon o samostalnim umetnicima, da se kasni sa primenom ovog zakona i da, u konkretnom slučaju, samostalni filmski radnici još nisu ostvarili saradnju sa radnicima u organizacijama udruženog rada i radnim zajednicama neposredno, preko svojih radnih zajednica (koje su mogli formirati) ili preko svog udruženja, zaključivanjem samoupravnog sporazuma o saradnji. U Samoupravnoj interesnoj zajednici kulture opštine Novi Sad nije evidentiran, od dana donošenja Zakona do danas, ni jedan samostalni filmski radnik. Pokrajinski sekretarijat za obrazovanje, nauku i kulturu dostavio je svim umetničkim udruženjima, u novembru 1981. godine, dopis u kome se ukazuje na mogućnosti koje pruža Zakon o samostalnim umetnicima i u kome je izraženo mišljenje da bi samostalni umetnici, neposredno ili preko svojih radnih zajednica ili udruženja, trebalo da budu inicijatori zaključivanja samoupravnih sporazuma o udruživanju rada i sredstava, odnosno inicijatori saradnje kao i predlagači programa umetničke delatnosti i pojedinačnih umetničkih usluga. O merama koje je Udruženje filmskih radnika preduzelo, u cilju primene u praksi Zakona o samostalnim umetnicima, ne postoje do danas nikakve informacije, što ukazuje da na ovom polju još ništa nije učinjeno. Udruženje filmskih i televizijskih radnika Vojvodine ima 178 članova, registrovano je 1971. godine kod nadležnog pokrajinskog organa, a preregistrovano 1973. godine kod nadležnog gradskog organa.

Pitanje nepovezanosti delova kinematografije u Vojvodini pokretano je više puta i ukazivano je na posledice takve parcijalne usitnjenosti. Nije zapaženo interesovanje pojedinih delova kinematografije za udruživanjem, iako je ono javno često proklanovano. Proizvodjači, distributeri i prikazivači filmova samo delimično (od projekta do projekta) zasnivaju saradnju udruživanjem rada i sredstava na načelima Ustava, dok izostaje međusobni uticaj na poslovnu saradnju i razvojnu politiku, te preuzimanje zajedničkog rizika poslovanja. Proizvodjači, distribucija i prikazivači, kao i članovi Udruženja filmskih i televizijskih radnika SAP Vojvodine, nisu našli zajednički jezik u naporima da osvetle probleme celokupne kinematografije i da za njih ponude odgovarajuće rešenje.

Zapaženo je da se u odnosima "Neoplante" i Televizije Novi Sad (koja ima razvijen deo umetničko-zabavnog programa, iako Televizija pripada delu sistema javnog informisanja), još nisu našli odgovarajući organizacioni i interesni oblik rada. Organizovanije se pristupilo razradi programa filmske proizvodnje koji se odnosi na teme iz NOR-a i revolucije. U ovom delu su vodjene i šire društvene konsultacije, pa su i programi konkretniji. Ima osnova za razvijanje i drugih tematskih oblasti, kao i zajedničkog zalaganja za dugoročno sagledavanje kadrovske problematike za potrebe filma i televizije. Takodje, treba imati u vidu da i na Akademiji umetnosti u Novom Sadu postoji jedan broj mladih ljudi koji su svoje ambicije usmerili prema radu na filmu i televiziji.

Kada je reč o programskoj orijentaciji filmske proizvodnje u SAP Vojvodini, treba poći od činjenice da postoji jasno definisana orijentacija kinematografije koja je društveno verifikovana i koja je, pre svega, usmerena na teme iz revolucije, ekranizaciju dela iz literature višejezične Vojvodine, kao i na teme iz savremenog života.

Otvorenost prema drugim sredinama, kao i afirmacija jugoslovenskog kulturnog zajedništva sa svim svojim specifičnostima višenacionalne Vojvodine, ostala je, takodje, jedna od

osnovnih orijentacija koja karakteriše sadašnjost, kao i buduće opredeljenje vjvodjanske filmske proizvodnje.

U periodu od 1973. do 1982. godine, "Neoplanta film"^{*} je realizovala 79 kratkometražnih i srednjemetražnih filmova (57 dokumentarnih, 11 animiranih, 3 kratka igrana i 8 namenskih filmova), kao i 9 dugometražnih igranih filmova. Dugometražni i kratki film realizovani su, u većini slučajeva, u kooprodukciji sa drugim filmskim i TV kućama (TV Beograd, "Avala film", "Centar film", TV Novi Sad, "Dunav film"), uz saradnju sa filmskim poslenicima iz cele zemlje. (Dokumentacija: Prilog 1.)

Od onog trenutka kad je ukinut doprinos domaćem filmu nije se našlo trajno rešenje za finansiranje proizvodne kinematografije u SAP Vojvodini. Samoupravna interesna zajednica kulture Vojvodine je 1975. godine raspolagala sa minimalnim sredstvima za proizvodnju filmova (2.400.000). Iz godine u godinu pri dogovaranju u Odboru za društvene delatnosti kinematografije je isticana kao prioritetna i tražena su dodatna sredstva za unapredjivanje proizvodne kinematografije. Međutim, ta sredstva nikada nisu namenski dodeljivana za unapredjivanje proizvodne kinematografije, tako da je Samoupravna interesna zajednica kulture Vojvodine, polazeći od toga da je kinematografija u prioritetu, na račun ostalih delatnosti kulture koje se finansiraju iz sredstava Zajednice od 2.400.000 u 1975. godini, povećavala iz godine u godinu sredstva za kinematografiju, tako da su sada dostigla sumu od 13.375.000 dinara.

Pravilnikom o unapredjivanju kinematografije Samoupravna interesna zajednica kulture Vojvodine predviđeno je učešće Zajednice u proizvodnji filmova sa 85%, od ukupnih sredstava namenjenih kinematografiji, a od toga:

* Radna organizacija za proizvodnju filmova "Neoplanta film" osnovana je Odlukom Skupštine AP Vojvodine od 29.VI 1960. godine Republički fond za unapredjivanje kinematografije do 1969. godine finansirao je filmske projete "Neoplante filma" a od 1969. godine ovu obavezu preuzima Pokrajinska zajednica kulture.

- a) za naknadu za proizvodnju dugometražnih filmova 61%
- b) za naknadu za proizvodnju kratkometražnih filmova 30%

c) za nagradu za dugi i kratki film 10 %
Ostalih vidovima kinematografije namenjeno je 15% od ukupnih sredstava za kinematografiju.

Ilustracije radi, navode se pokazatelji o učešću sredstava SIZ kulture Vojvodine (uporedo podaci "Neoplante film")* u produkciji igranih filmova (dugi i kratki) 1978, 1979. i 1980. i 1981. godine, tj. u vreme kada su realizovani filmovi "Stići pre svitanja", "Trofej", "Široko je lišće".

Kako su prolazile godine, učešće SIZ kulture Vojvodine bio je sve manje presudan za realizaciju filma. Dok je u filmu Stići pre svitanja udeo SIZ kulture Vojvodine iznosio 62,20% (ova sredstva su akumulirana dve godine od sredstava SIZ kulture Vojvodine, jer u 1977. godini nije realizovan ni jedan igrani film), u filmu Trofej taj procenat je manji i iznosi 55,97%, a u filmu Široko je lišće taj procenat iznosi svega 28,96%.

U ukupnom prometu "Neoplante" za 1981. godinu, na primer, SIZ kulture Vojvodine učestvovala je sa 29%, a u 1982. godini sa svega 8%.

Učešće Samoupravne interesne zajednice kulture Vojvodine

	1978.	1979.	1980.	1981.
1. Za kinematografiju				
- ukupno	7.323.459	9.500.000	9.500.000	10.493.973
2. "Neoplanti filmu" (za proizvodnju dugog i kratkometražnog fi- lma i za nagrade)	-6.397.409	6.328.040	7.850.000	8.542.798

Snimljeni su sledeći dugometražni igrani filmovi, sa datumima proizvodnje od 1973. do 1982. godine: ① Smatramo proleće (po romanu Lajoša Zilahija) Stevana Petrovića i Miguela Iglesiasa, ② Tragovi crne devojke (po romanu Aleksandra Tišme) u koprodukciji sa CFRZ, Beograd ③ "Parlog", Karolja Vičeka ④ Zimovanje u Jakobsfeldu Branka Bauera (u saradnji sa TV Beograd i "Avala filmom", Beograd) ⑤ Stići pre svitanja Aleksandra Djordjevića, ⑥ Trofej, Karolja Vičeka ⑦ Široko je lišće Petra Latinovića, ⑧ Zalazak sunca, Karolja Vičeka ⑨ Progon Predraga Golubovića (u saradnji sa "Centar filmom", Beograd i TV Novi Sad). Veliki transport Veljka Bulajića u pripremi, snimljen. Pored toga "Neoplanta" je, po tradiciji, u saradnji sa URBIS-om Novi Sad, snimila obimnu filmsku dokumentaciju o Novom Sadu. Vidi prilog 2.

Filmovi u produkciji "Neoplante", kao i njihovi autori, nosioci su brojnih festivalskih i drugih priznanja i nagrada. "Neoplantini" filmovi stalno su prisutni na jugoslovenskim festivalima u Puli, Beograd, Zagrebu, Nišu, Vrnjačkoj Banji[✱] itd. kao i na festivalima u inostranstvu u Kanu, Anesiju, Lajpcigu, Sidneju, Solunu, Krakovu, Teheranu, itd. što je uslovalo prodaju dugometražnih i kratkometražnih igranih filmova u inostranstvu. (Dokumentacija: Prilog 2.)

<u>✱ I Stići pre svitanja</u>		
- cena koštanja	11.643.074.-	
- učešće u realizaciji		
1. SIZ kulture SAPV	7.242.249.-	62,20%
2. učešće prikazivača	230.000.-	1,975%
3. učešće distributera	500.000.-	4,29%
4. "Neoplanta film" i ostalo (nagrade)	3.670.825.-	31,54%
	<u>11.643.074.-</u>	<u>100,00%</u>
<u>II Trofej</u>		
- cena koštanja	7.855.756.-	
- učešće		
1. SIZ kulture SAPV	4.396.800.-	55,97%
2. Distributer	200.000.-	2,55%
3. "Neoplanta film" i ostalo (nagrade)	3.258.956.-	41,48%
	<u>7.855.756.-</u>	<u>100,00%</u>
<u>III Široko je lišće</u>		
- cena koštanja	17.224.517.-	
- učešće		
1. SIZ kulture SAPV	4,988.000.-	28,96%
2. Udruživanje sredstava SIZ-ova i SO i dr	2,460.000.-	14,28%
3. " " RO	945.000.-	5,48%
4. " " društveno-pol. organizacija	370.000.-	2,15%
5. " " Zagreb film"	300.000.-	1,74%
6. "Neoplanta film" i ostalo (nagrade)	8,431.517.-	47,39%
	<u>17,224.517.-</u>	<u>100,00%</u>

✱ Broj gledalaca "Neoplantinih" dugometražnih igranih filmova zaključno sa 30.06.1982. godine
Stići pre svitanja (proizvodnja 1978) 266.600.- gledalaca;
Trofej (proizvodnja 1979) 81.000.- gledalaca;
Široko je lišće (proizvodnja 1980) 134.000.- gledalaca;
(Distribuciju filmova Stići pre svitanja obavljao je "Inex film" iz Beograda, a filmove Trofej i Široko je lišće "Zvezda film" iz Novog Sada).

Uočena je pozitivna činjenica da je "Neoplanta film" poklonila pažnju radu filmskih saveta kao i Konferenciji autora i saradnika "Neoplante". Tako su pojedini projekti dobili širi društveni angažman.

"Neoplanta" je, u cilju afirmacije domaćeg i posebno vojvodjanskog filmskog stvaralaštva, organizovala i nekoliko skupova posvećenih ili pojedinim temama ili pojedinim filmovima.

Imajući u vidu činjenicu da izveštaj nema za cilj da sudi o estetsko-umetničkim vrednostima filmova, on ostavlja prostor za moguća savetovanja o ovoj temi. U periodu 1973. do 1982. godine nije bilo idejno-političkih promašaja.

Treba reći da, pored ovih realnih činjenica, ima i dosta problema, kao i nerešenih pitanja, i da se teško prevazilaze pojedine date situacije, na primer: objedinjavanje proizvodnje i drugih delova kinematografije,^x saradnja sa ostalim zainteresovanim subjektima u kinematografiji SAP Vojvodine, kadrovska pitanja i sl. Analizirajući ukupnu filmsku proizvodnju, kako kratkog, tako i dugog metra, u periodu 1973-1982. godine, može se sa kadrovske stanovišta uočiti da je 79 kratkometražnih filmova režiralo ukupno 25 reditelja, dok je 9 dugometražnih filmova režiralo 7 reditelja. Sem toga, valja konstatovati da je "protoklom periodu, naš film progovorio jezikom svih naših naroda i narodnosti. Jedno krupno pitanje je i tehnička oprema proizvođača filmova, koja nije obnavljana u skladu sa savremenim dostignućima u proizvodnji filmova, nego je, uglavnom, iznajmljivana od drugih filmskih centara i iz inostranstva.

^x U Pančevu se od 1971. godine proizvodnjom filmova bavi Radna organizacija "Panfilm". Godišnja produkcija ove radne organizacije bila je mala (jedan do dva filma kratkog metra). Iako je postojala ideja da se integrišu "Neoplanta film" i "Panfilm", do realizacije ove zamisli nije došlo, te je zbog male produkcije "Panfilm" od 1978. godine u sastavu Kulturnog centra u Pančevu kao njegova Jedinica udruženog rada. Subotica film sa "Neoplantom", ostvaruje saradnju, planski, za proteklih 5 godina, ostvarivši niz značajnih kratkometražnih filmova na teme iz istorije radničkog pokreta i Revolucije.

Zato treba kontinuirano i odgovornije, pratiti proces samoupravnog planiranja filmske proizvodnje, otvoriti prostore za nova rešenja na polju dogovaranja i saradnje, koristiti sve mogućnosti koje pružaju Zakon i podzakonski akti i samoupravne inicijative, i aktivirati rad delegatskih skupština u vezi sa samoupravnim organizovanjem kinematografije. Mora se konstatovati da je bilo dosta sporosti i inertnosti u izgradnji samoupravnih odnosa, koji bi objedinjavali sve subjekte u kinematografiji SAP Vojvodine, iako je na celokupnu ovu problematiku ukazano i pre nekoliko godina^{xx}

Stalna kritička analiza vlastite prakse svih delova kinematografije i iskustva stečena u stvaralačkom radu, kao i traganje za što efikasnijim rešenjima, oslobodiće vojvodjansku kinematografiju, kako je negde rečeno, od bolesti profesionalizacije amaterskog kompleksa. Zato se moraju sagledati stvari i dugoročni interesi^{*} svih subjekata u kinematografiji, utvrditi obaveze i zadatke, što zahteva složenu, neprekidnu i organizovanu akciju. Treba stvarati takve uslove koji će omogućiti da celokupna kinematografija SAP Vojvodine bude spremna da, bez predrasuda, razmatra suštinske probleme u ovoj oblasti, pokreće principijelne rasprave o spornim pitanjima rada rasčišćavanja i dolazanja do zajedničkih pogleda i pronalaženja što boljih rešenja na principima uzajamnih interesa.

^{xx} Beležka sa sastanka Sekcije za kulturu i umetnost Pokrajinske konferencije SSRN Vojvodine, posvećenog programskoj orijentaciji filmske proizvodnje i samoupravnom organizovanju kinematografije u SAP Vojvodini, od 25. januara 1978. godiš.

^{*} Odlukom Skupštine SAPV, donetom 1979. godine, određena je Radna organizacija za proizvodnju filmova "Neoplantafilm" u Novom Sadu da obavlja i poslove čuvanja filmova i filmskog materijala. U obrazloženju odluke navedeno je da će se rad Kinoteke odvijati u pet etapa, a njihovo finansiranje regulisalo bi se samoupravnim sporazumom između "Neoplante filma" i SIZ kulture Vojvodine. Predviđena sredstva za razvoj Kinoteke u svih pet etapa iznosila su 1,507.000 dinara. Sa 200.000 dinara, koje je "Neoplanta film" dobila u 1979.g. od SIZ kulture Vojvodine, umesto dogovorom utvrđenih 250.000 din. prikupljen je znatan broj filmskih ostvarenja sa teritorije Vojvodine, ali se na ovoj početnoj fazi rada Kinoteka i stalo.

II

Problemi koji se javljaju u oblasti prometa filma i filmskog repertoara karakteristični su za sagledavanje celokupnog razvoja u kinematografiji SAP Vojvodine.

U Jugoslaviji danas ima 16 distributera koji vrše izbor inostranih filmova za potrebe jugoslovenskog filmskog tržišta i to iz inostranih časopisa i filmskih kataloga. Rezervacija tih filmova vrši se u Poslovnoj zajednici "Jugoslavija film" u Beogradu.

Najamninu za korišćenje filmova u bioskopima distributeri ne obračunavaju za sve republike i pokrajine podjednako tako da vojvodjanski bioskopi i danas plaćaju najveću najamninu drugim distributerima, a to je upravo i bio razlog da se organizuje distribucija u Vojvodini.

Nakon sagledavanja problema u prometu filmova, zbog nepostojanja radne organizacije za distribuciju, Samoupravna interesna zajednica kulture Vojvodine poverila je Institutu za privredno-pravne i ekonomske nauke u Novom Sadu izradu elaborata o društveno-ekonomskoj opravdanosti osnivanja distribucije. Kako su pitanja ekonomske prirode u tom periodu prevazilazila mogućnost Samoupravne interesne zajednice kulture Vojvodine da učestvuje u osnivanju distribucije, ona nije osnovana, već je Izvršni odbor Samoupravne interesne zajednice kulture Vojvodine podržao zahtev Radne organizacije za kinematografiju "Zvezda film" iz Novog Sada da obavlja i delatnost prometa filmova.

Radna organizacija za kinematografiju "Zvezda film" u Novom Sadu, registrovana je 1963. godine za promet filmova i aktivirala ovu delatnost 1978. godine. U samom startu odobren joj je otkup deviza u iznosu od dve stotine hiljada dolara za uvoz inostranih filmova. Na jugoslovenskom filmskom tržištu ova radna organizacija javlja se prvi put 1979. godine. Do kraja 1981. godine "Zvezda film" imala je u prometu 54 filma, od kojih 8 filmova domaće proizvodnje. Od 46 inostranih filmova, 12 su učesnici "FEST-a", a po broju filmova kojima je dodeljen predikat "Posebno se preporučuje" Komisije za predika-

katizaciju filmova Gradske samoupravne interesne zajednice kulture u Beogradu, Filmski fond "Zvezda filma" našao se među prvih pet u zemlji. Ovaj podatak ukazuje na činjenicu da radnici "Zvezda filma" (traje rade na poslovima distribucije) nastoje da se na njihovoj distributerskoj listi nalazi kvalitetan film, kako bi bili ravnopravni partneri sa ostalim distributerima u zemlji. Očekivanja da će za pet godina ova radna organizacija biti konkurent mnogo iskusnijim distributerima u zemlji, i po broju filmova na filmskoj listi i po plasmanu na filmskom tržištu, neće se ispuniti zbog nedostataka deviza za kupovinu inostranih filmova. S obzirom na to da ova radna organizacija posluje na bazi ostvarenog dohotka, nastale teškoće obezbeđivanja deviza imaće odraza i na kvalitet filmske liste. Kako je film renomiranog autora skup, sve je češća pojava da je distributerima u zemlji "komercijalni film" dostupniji.

Do sada je "Zvezda film" udružila rad i sredstva u proizvodnju domaćih filmova (sa "Neoplanta filmom" za 4 igrana filma, sa "Avala filmom" za 3 filma, sa "Jadran filmom" za 1 film, sa "Filmom danas" za 1 film, sa "Filmskim novostima" za 1 film, sa "Centar filmom" za 4 filma, sa "Morava filmom" za 1 film), uz pravo distribuiranja tih filmova u zemlji.

Bioskopska mreža u Vojvodini je narazvijenija u zemlji ali je usitnjena. Zbog loše tehničke opreme, dostrajalosti sala i neodgovarajućeg stručnog kadra, broj bioskopskih sala je iz godine u godinu manji. Od 249 bioskopa, registrovanih 1976. godine, danas postoji 216. Stanje bioskopskih sala uglavnom ne zadovoljava propisane standarde za prikazivanje filmova, a tehnika sa kojom raspolažu proizvedena je još 1946. do 1960. godine. Niska cena bioskopske ulaznice (u 1981. godini prosečna cena ulaznice je iznosila 18 dinara) ne omogućava bioskopima proširenu reprodukciju, nego samo tekuće održavanje objekata, te se predviđa zatvaranje bioskopskih sala u još tri opštine. Najveći broj bioskopskih sala izgradjen je posle rata u zadružnim domovima i domovima kulture. Ove sale su često korišćene i u druge svrhe, daleko od kulturnih, kao skladište, čine su veoma brzo dovedene u loše stanje. Na zatvaranje

bioskopa, pogotovo u malim mestima, utiče njihovo poslovanje sa gubicima. Samofinansiranjem od cene ulaznice ovi bioskopi nisu u mogućnosti da pokriju ni nabavnu cenu filma.

Filmski repertoar bioskopi formiraju na redovnim godišnjim sajmovima filmova, gde im distributeri nude svoje filmske liste. To su, najčešće, filmovi strave, karate žanra i oni na granici pornografije. Iako bi se ova pojava mogla pravdati činjenicom da su u odredjenom vremenu popularni i odredjeni filmski žanrovi (melodrama, muzički film, kriminalni, filmovi sa temom o Divljem zapadu) ipak je pravi razlog što se ovakvi filmovi najviše gledaju u njihovoj niskoj nabavnoj ceni i dugogodišnjoj prisutnosti u filmskim repertoarima bioskopa, što je uticalo na formiranje ukusa publike. Filmski repertoar donekle čine kvalitetnijim kratkometražni filmovi domaće proizvodnje, čije je prikazivanje zakonska obaveza prikazivača u Vojvodini. Neki prikazivači ukazuju na to da filmske žurnale primaju od distributera sa zakašnjenjem, zbog čega ovi filmski žurnali gube od svoje aktuelnosti, pa čak da ih nikako ne dobijaju, jer se ovakvi filmovi ne nalaze u prometu.

Upravo ova činjenica ukazuje da u vojvodjanskoj kinematografiji u procesu proizvodnje, uvoza i izvoza filmova - kao i o sticanju i raspodeli dohotka, o plasmanu domaćeg filma i riziku poslovanja u kinematografiji - ne odlučuju delovi kinematografije ravnopravno.

S obzirom na to da se bioskopi samofinansiraju, za razliku od ostalih delatnosti u kulturi, ukazano je prošle godine u Izveštaju učućenom Skupštini SAP Vojvodine na sledeće probleme: loše stanje bioskopskih sala, neodgovarajući kadar (u rukovodećem osoblju je svega 5 - 6 radnika visoke stručne spreme) i dotrajala tehnička oprema. Jedini proizvođač tehničke opreme u nas "Iskra" odavno je prestao da proizvodi konopjektore, pa su bioskopi prinudjeni da ih uvoze. Tonski uređaji su u taku lošem stanju u većini bioskopa, da je sve teže razumeti domaći film. Ventilacija i grejanje sala je najčešće simbolično. Ovakvo stanje bioskopskih sala utiče na formiranje cene ulaznica (cene formiraju opštinski organi čija je ovo nadležnost). Kako je cena bioskopske ulaznice mala u odnosu na

ulaznice za druge kulturne priredbe, komercijalni film je sve više na repertoarima prikazivača filmova, jer im obezbeđuje i prihod i publiku.

Skupština SAP Vojvodine je 1981. godine nakon sagledavanja problema u prikazivačkoj delatnosti,^{*} predložila određene mere za prevazilaženje postojećeg stanja, imajući u vidu da je kraj 1982. godine zakonski rok za ispunjenost uslova i standarda za prikazivanje filmova. Sprovedjenje ovih mera u opštinama je u toku.

Filmski repertoar prikazivača čine domaći filmovi - godišnja proizvodnja ovih filmova nije dovoljna da popuni programe prikazivača - i inostrani filmovi, kojih se u svetu proizvode godišnje oko 3.000. Za bioskopske predstave filmovi se nabavljaju od distributera u zemlji, dok Televizija Novi Sad za svoje programske potrebe i za uključivanje u Jugoslovensku televizijsku mrežu nabavlja filmove od distributera i proizvođača filmova u zemlji, ili direktno iz inostranstva.

U 1981. godini bioskopi su prikazali 2138 predstava domaćih i 65.543 predstava inostranih filmova. Domaći film gledalo je 133.500 posetilaca a inostrani 681.400.

O karakteristikama filmskog repertoara u Vojvodini ne postoje potpuna sagledavanja, niti postoji za to posebno osposobljena služba. Kulturno-prosvetna zajednica Vojvodine organizovala je 1978. godine javnu raspravu na temu: Filmski repertoar i njegova društvena i kulturna funkcija.

U Radio-televiziji Novi Sad Odeljenje za istraživanje programa i auditorijuma Radio-televizije Novi Sad, povremeno vrši anketu svojih pretplatnika (po sistemu uzorka) o filmskom programu na Televiziji Novi Sad (u koje vreme se najradije gleda filmski program, koji žanr itd.). Ova istraživanja služe uglavnom radi udovoljavanja gledaocima u vezi termina za emitovanje filma, i odnose se samo na program Televizije Novi Sad, mada se pouzdano zna da gledaoci prate

^{*} Izveštaj o stanju i problemima u prikazivačkoj delatnosti u oblasti kinematografije, koji je pripremio Pokrajinski sekretarijat za obrazovanje, nauku i kulturu.

gotovo podjednako sva tri programa Jugoslovenske televizijske mreže, tako da broj filmova koje vide gledaoci u toku godine iznosi oko 400, dok program TV Novi Sad obuhvata samo 150 termina.

U svojim odgovorima Odeljenju za istraživanje programa i auditorijuma Radio-televizija Novi Sad, ispitanici su naveli da uglavnom ne zapažaju koji je televizijski centar emitovao film, iako je film najgledaniji programski sadržaj televizije. Socio-demografska struktura ispitanika nije se pokazala kao činilac koji uslovljava odnos prema filmskom repertoaru Televizije. Sklonost publike prema pojedinim filmskim žanrovima je podjednaka u odnosu na kriminalni i zabavni film - 19% ispitanika; vester najradije gleda 17,3%, istorijske 16,77%, crtane 4,44%, socijalne 4,04%, naučno-popularne 3,49% i dokumentarne 2,88%. Pri tome treba imati na umu da se televizijski filmovi gledaju u drugačijoj atmosferi od bioskopske, pa su i naklonosti bioskopske publike prema određenim žanrovima drugačije.

Da bi se donckle sagledao filmski repertoar bioskopa, zatraženi su podaci od 23 veća bioskopska centra u Vojvodini o tromesečnom repertoaru u periodu - januar - mart 1982. godine. Podatke je dostavilo 18 centara (Dokumentacija: Prilog 3.)

Predpostavlja se da bi slika o filmskom repertoaru u Vojvodini bila drugačija da je analiziran filmski repertoar seoskih bioskopa, koji spadaju u bioskope trećeg reda (zbog loše tehničke opreme kojom raspolažu, neadekvatnih sala itd.) i koji po pravilu dobijaju od distributera već istrošene filmske kopije, stara i po pet godina.

Iz podataka dobijenih od bioskopa vidi se da je u repertoarima bioskopa najviše zastupljen američki film (165 filmova), pa italijanski (60 filmova), domaći (46), francuski (38) itd.

Iako se zna da polovina svetske filmske proizvodnje otpada na filmove zemalja u razvoju, prisustvo ovih filmova na repertoarima bioskopa je gotovo zanemarujuće. Distributeri se veoma teško odlučuju za kupovinu ovih filmova, jer se ni tematski, ni vremenski ne mogu uklopiti u saznanja, obrazovanje

i shvatanje naših gledalaca. Tek povećanjem broja termina za prikazivanje ovih filmova, bioskopi uspevaju da obezbede prisustvo od 1000 do 10.000 gledalaca. Predpostavlja se da bi, pod uslovom da bioskopi imaju odgovarajući stručni kadar, film manje poznatih kinematografija u svetu bio rado priman kod gledalaca, ako služi funkciji filmske kulture.

Kada se posmatra filmski žanr u odnosu publike prema određenoj vrsti filmova, (period januar - mart 1982. godine) onda se može zaključiti da je najviše zastupljena filmska drama (113 naslova), avanturistički film (77), komedija (75), erotski (50), kriminalni (4), ratni (26), vestern (18), film užasa (18), naučno-fantastični (13), muzički (14), melodrama (11), dečji (7), katastrofa (6), istorijski (3).

Dečji film i film za mlade je veoma malo zastupljen na repertoarima bioskopa, a u proizvodnji domaćeg filma ovog žanra gotovo da i nema, iako je planovima i programima obrazovnih ustanova predviđeno filmsko obrazovanje mladih. Dakle, mladi svoje filmsko obrazovanje ne dobijaju na osnovu odabranog i uskladjenog filmskog programa sa njihovim uzrastom i nivoom filmske kulture, već uglavnom po sopstvenom izboru, iz bioskopskih repertoara. Ovo je posledica potpunog odsustva programske i dohodovne povezanosti samoupravnih interesnih zajednica obrazovanja, kulture i radnih organizacija koje se bave prikazivanjem filmova. Kao primer dobro organizovanog programa u cilju širenja filmske kulture mogu poslužiti neke obrazovne i druge kulturne ustanove kojima je filmska delatnost sporedna, dok njihovu redovnu delatnost finansiraju samoupravne interesne zajednice*

* Poslednjih godina samo u Novom Sadu prikazivačkom delatnošću počeli su da se bave Filozofski i Mašinski fakultet, Srpsko narodno pozorište, Tribina mladih, a kino-opremu je pribavio i Sportski centar "Vojvodina". Dobro organizovano poslovanje u prikazivačkoj delatnosti ima Tribina mladih koja radi u sastavu Kulturnog centra mladih "Sonja Marković". Celokupna delatnost Kulturnog centra finansira se iz sredstava Gradske SIŽ kulture, SIŽ kulture Vojvodine, Univerziteta u Novom Sadu i iz povremenih izvora. Tribina mladih, za širenje filmske kulture po jednom programu dobija 2.000 dinara. Filmske predstave na Tribini mladih organizuju se po ciklusima (poznati autori, pravci u filmskoj

Iako film u procesu vaspitanja dece nije najbitniji elemenat za njegov pozitivan ishod, ipak jeste jedan od faktora koji utiče na modifikovanje dečjeg senzibiliteta, pa i postovećivanja sa glavnim junacima filma i u pozitivnom, i u negativnom smislu.

U odnosu na položaj domaćeg filma u filmskom repertoaru može se konstatovati, da, iako je godišnja proizvodnja domaćeg filma relativno mala, u odnosu na inostranu proizvodnju, da domaći film ipak vidi veći broj gledalaca no što vidi inostrani film. Ovo se može objasniti ne samo time što je naša kinematografija sve uspešnija u svetu, već angažovanošću gledalaca u toku filma (nema titla, potvrđivanje identiteta itd.)

Već nekoliko godina deluje i Komisija za pregled filmova koju imenuje Izvršno veće Skupštine SAP Vojvodine na dve godine. Komisija za pregled filmova, u skladu sa Zakonom o kinematografiji, obavlja pregled domaćih i inostranih filmova i daje odobrenje za njihovo javno prikazivanje. Godišnje Komisija pregleda oko 50 filmova, tj. samo deo filmskog repertoara prikazivača u Vojvodini, jer se ostali filmovi sa filmske liste bioskopa i Televizije Novi Sad iznajmljuju za prikazivanje od ostalih distributera u zemlji.

umetnosti itd) uz razgovor filmskih stvaralaca, kritičara i ljudi koji se bave filmom sa publikom. Filmski program Tribina formira Filmska redakcija (čine je predstavnici Akademije umetnosti u Novom Sadu, Foto-kino saveza Vojvodine, Udruženja filmskih radnika Vojvodine, Univerziteta u Novom Sadu i Kulturnološkog smera Obrazovnog centra u Sremskim Karlovcima) i dostavlja ga na verifikaciju Programskom savetu, vodeći pri tome računa da filmski naslovi ne mogu biti ispod određenih estetskih i vaspitno-obrazovnih merila. Ovakav odnos prema filmu puhi gledalište Tribine mladih. Dobro koncipiran program rada, stručan kadar i najsavremenija filmska tehnika omogućili su da Tribina bude jedan od osam ustanova u zemlji kojoj će Jugoslovenska kinoteka u cilju filmskog obrazovanja mladih, ustupiti svoje filmove na korišćenje. Da se netužijazam filmskih poslenika može preneti i na publiku, govori i primer bioskopa u Gložanima, koji je, koristeći program Tribine mladih, aktivirao svoju publiku i napunio bioskopsku salu. Filmski radnici Tribine mladih tvrde da bi se filmski repertoar u Vojvodini davno doveo u red da je na vreme otvoren Odešak organizacije na Akademiji umetnosti i da je stručan kadar našao svoje mesto u radnim organizacijama za prikazivanje filmova. Na sličnom principu radi i Filmska škola Kulturnog centra Radničkog univerziteta "Radivoj Ćirpanov" u Novom Sadu čiju delatnost finansira Samoupravna interesna zajednica kulture Vojvodine, Samoupravna interesna zajednica kulture Novi Sad i sedam prosvetno-pedagoških zavoda.

U diskusiji o pregledanim filmovima članovi Komisije nisu mogli mimoći svoja zapažanja u vezi sa načinom uvoza filmova, formiranjem filmskog repertoara prikazivača i sa stanjem u kinematografiji uopšte, iako Komisija nema kompetencije da na ove pojavebilo kako utiče. Članovi Komisije koju čine predstavnici društveno-političkih organizacija, kulturnih radnika i radnika u udruženom radu su, mimo pregledanih filmova, prateći samo filmski repertoar prikazivača, na osnovu svoje lične zainteresovanosti proistekle iz društvene obaveze u Komisiji, zapazili da se na repertoarima prikazivača nalazi uglavnom inostrani film i to najviše komercijalni, najčešće bez idejnih i umetničkih vrednosti. Na ova zapažanja ukazivano je u godišnjim izveštajima Komisije.

Na redovnim godišnjim sastancima predstavnika republičkih i pokrajinskih komisija za pregled filmova konstatovano je da je nepostojanje ujednačenih kriterijuma uvoza inostranih filmova i nastojanja distributera da devalviraju estetska i idejna merila radi ekonomskog opstanka na filmskom tržištu, dovelo do češće pojave nekvalitetnog filma u filmskim repertoarima.

Osim toga, mišljenje je Komisije za pregled filmova da je njeno postojanje prevaziđeno, imajući u vidu samoupravne organe i programske savete proizvođača i prikazivača filmova, koji ovako svoju odgovornost u potpunosti prenose na Komisiju. Komisija je mišljenja da razvijeni samoupravni odnosi u kinematografiji isključuju rad Komisije. U tom smislu je dostavljen predlog, 1981. godine, Sekciji za kulturu Pokrajinske konferencije SSRN Vojvodine da se društveno podeljenje usmeri ka jačanju odgovornosti samoupravnih organa (programskih saveta Televizije, proizvođača i prikazivača filmova), kao i da se pri distribuciji osnuje programski savet.

IZVRŠNO VEĆE SKUPŠTINE
SAP VOJVODINE

D O K U M E N T A C I J A

Spisak proizvedenih filmova "Neoplanta film", 1973-1982.

1973.

Slučajna biografija, Borislava Gvojića, dokumentarni
privremeni život, Prvoslava Marića, dokumentarni
Jednakost, Radivoja Ivanovića i Nikole Rudića, crtani
Kubikaš, Karolja Vičeka, dokumentarni
Zastave, Zorana Jovanovića, crtani
Stari somot, Stevana Stanića, kratki igrani
Kako napraviti film o mladima, Branka Miloševića, dokumentarni
Sajam, Borislava Gvojića, dokumentarni - namenski
100 godina vatrogastva, Branka Miloševića, dokumentarni
Jubilej kombinata, Branka Miloševića, dokumentarni
Prostori fizičke kulture, Radomira Subotića, dokumentarni
Prvo naivno svetsko selo, Nikole Majdaka, i Slavka Almažana, do-
kumentarni,
Samrtno proleće, Stevana Petrovića i Miguela Iglesiasa, igrani

1974.

Ljudi iz moje čitanke, Stevana Stanića, dokumentarni
Pravac, Zorana Jovanovića, crtani
Gromke radničke stope, Branka Miloševića, dokumentarni
To je život moj, Borislava Gvojića, dokumentarni
Tragom Marksa, Radomira Subotića, dokumentarni
Parlog, Karolja Vičeka, dugometražni igrani

1975.

Stanica, Djordja Dedjanskog, dokumentarni
Izgledati atletski, Branka Miloševića, dokumentarni
Deca revolucije, Prvoslava Marića, dokumentarni
Pozorje 74, Borislava Gvojića, dokumentarni
Model, Zorana Jovanovića, crtani

1976.

Test, Karolja Vičeka, dokumentarni
Meduza Sajana, Slavka Almažana, kratkometražni igrani
Partizanski put, Borislava Gvojića, dokumentarni
Vrbas, grad u ravnici, Prvoslava Marića, dokumentarni
SKOJ u Bečeju, Branka Miloševića, dokumentarni
Vetar sa pustare, Stevana Stanića, dokumentarni
Prekidači, Djordje Dedjanski, dokumentarni - namenski
Idvor, Pupin, Karolja Vičeka, dokumentarni - namenski
Pozorje 75, Borislava Gvojića, dokumentarni
Nova ideja nova mašina, Borislava Gvojića, namenski

1977.

Svi filmovi cenzurisani u 1976.

1978.

Vojvodina, Branka Miloševića, dokumentarni
Vesti o zemlji, Slavka Almažana, dokumentarni
41, Karolja Šeleša, crtani
Pinki, Karolja Vičeka, dokumentarni
Bitka za hranu, Branka Miloševića, dokumentarni
Gole istine, Prvoslava Marića, namenski
U susret čoveku, Prvoslava Marića, namenski
Stići pre svitanja, Aleksandra Djordjevića, dugometražni igrani
Hornika o fabrici, Djordja Dedjanskog, dokum-entarni
Hrana za milione, Branka Miloševića, dokumentarni
Četiri godišnja doba, Karolja Vičeka, dokumentarni
Svet tišine, Nikole Majdaka, crtani
I srcu se zapoveda, Petra Latinovića, dokumentarni

1979.

Dnevnik bekstva sa robije, Aleksandra Djordjevića, dokumentarni
Maraton, Djordja Dedjanskog, dokumentarni
Puškinova 15, Branka Miloševića, dokumentarni
Sus domesticus, Eve Vekaš, dokumentarni
Iskazi i čutanja, Prvoslava Marića, dokumentarni
Trofej, Karolja Vičeka, dugometražni igrani
Pobedićemo, Karolja Vičeka, dokumentarni
Program, Branislava Svilokosa, dokumentarni
Čestitka, Nikole Majdaka, dokumentarni
Telep, Zoltana Apro, dokumentarni
Kapetan na asfaltu, Djordja Dedjanskog, namenski
Patrole velikog srca, Djordja Dedjanskog, namenski

1980.

Eppur si muove, Zorana Jovanovića, crtani
Radionica u likvidaciji, Eve Vekaš, dokumentarni
Poslednji sunčev zrak, Nikole Majdaka, crtani
Pedeseta, kasnije, Djordja Dedjanskog, dokumentarni
Zaštita od požara na stanicama za snabdevanje gorivom motornih
vozila, Djordja Dedjanskog, namenski
Još uvek ima vremena, Siniše Reljina, dokumentarni

1981.

Trg slobode, Karolja Vičeka, dokumentarni
15 časova i 17 minuta, Dobrija Janevskog, dokumentarni
Na svojoj zemlji, Branka Miloševića, dokumentarni
Gde je Ruma, Branislava Svilokosa, dokumentarni
Potpis, Dobrivoja Janevskog, dokumentarni
Sprej tajm 2002, Nikole Majdaka, crtani
Kolač, Stevana Živkova, crtani
Široko je lišće, Petra Latinovića, dugometražni igrani
100 godina Istre, Branka Miloševića, dokumentarni
Fruška gora, Dobrija Janevskog, dokumentarni
Keramika, Kanjiža, Karolja Vičeka, dokumentarni
Balada obešenih, Karolja Vičeka, kratki igrani

1982.

Uspeh leda, Dobrija Janevskog, dokumentarni
Cementno mleko, Eve Balaž, dokumentarni
Sava teče do Bagdada, Aleksandra Foteza, dokumentarni
Triptih iz Temišvara, Petra Nedeljkovića, dokumentarni
Potop, Stevana Živkova, crtani
Zalazak sunca, Kralja Vičeka, dugometražni igrani
Progon, Predraga Golubovića, dugometražni igrani
Novosadska fabrika kabela 50, Branka Miloševića, dokumentarni

Prilog 2.

PODACI O PRODAJI NOVIJIH FILMOVA, U PERIONU
1973-1982.

- IZNOSI NETO NEPLAĆENE LICENCE OD PRODAJA ZBIRNO

<u>Igrani dugometražni filmovi:</u>	Prihod:
Parlog (1974): Madjarska	7,522.05 dinara
Stići pre svitanja (1978) SSSR, Kina Madjarska	479.471,75 "
Trofej (1979): Švedska, Madjarska, Poljska, DR Nemačka	324.780,35 "
Široko je lišće (191) Madjarska	29,079,60 "
Progon (1982) Bugarska, Rumunija, najava prodaje za 1983. Francuska, SSSR	
Veliki transtport u najavi: distribucija obezbedjena bezmalo u svim zemljama sveta	
<u>Kratkometražni igrani</u>	
Jednakost (1973) SRN, Gvineja, Portugalija	13,637,80
Kubikaš (1973) Švedska, Madjarska, Francuska, SRN Portugalija	22.141,95
Zastave (1973) Madjarska, SAD, Portugalija, Francuska, Austrija, Švedska Gvineja	32.366,55
Privremeni život (1973) SRN	35.977,80
Prvo svetsko naivno selo (1973) ČSSR, Finska, Izrael, Elžir, Engleska	14.762,55
Ljudi iz moje čitanke (1974) DDR	2.029,75
Pravac (1974) SRN, Gvineja, Kanada, Portugalija	27.966,50
Model (1975) Portugalija	1.360,55
Meduza Sajana (1976) Portugalija	1.771,00
Vetar sa pustare (1976) Madjarska	9.511,65
Svet tišine (1978) Madjarska, Engleska	7.025,10
Stari zanati (1980) Madjarska	9.511,65
Poslednji sunčev zrak (1980) Iran, Madjarska, Portugalija	14.351,30
Kočal (1981) SRN, Švedska, Francuska	125.810,40
15. časova i 17 minuta (1981) Švedska, DDR, ČSSR, Norveška	17.615,65

NAPOMENA: U zagradama je navedena godina
proizvodnje.

ZEMlja PORUCLJA	FILM		FRANCOZI					GLEBALI					P. C. S. & N. K. O.						
	broj	broj	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
1. Austrija	4	0,85	11	17	1,74	16240	3,09	2131	2										1
2. Brazil	3	0,67	7	7	0,71	4753	0,80	675	4										1
3. Češka Republika	3	0,81	7	2	0,70	2084	0,37	1177											1
4. Danzba	5	1,06	8	8	0,87	11106	0,83	1392											1
5. Francuska	38	0,07	17	67	4,75	49375	0,77	778	21										1
6. Grcija	2	0,79	6	4	0,40	8702	0,70	273											1
7. Hong Kong	32	5,25	10	50	6,07	57775	2,68	1187											1
8. Indija	4	0,85	3	6	0,60	1078	0,59	269											1
9. Italija	60	12,78	15	100	17,70	12482	15,40	565	17										1
10. Japan	2	0,41	5	3	0,92	3820	0,31	721											2
11. Japan	5	1,06	18	21	2,48	16603	1,59	778	1										2
12. Kolumbija	4	0,83	6	9	6,72	11056	0,71	1273	2										1
13. Maršalovi	4	0,86	6	4	0,60	817	0,67	211	2										1
14. Njemačka	2	0,41	2	2	0,70	575	0,61	204	1										1
15. Njemačka (Dresden)	4	0,35	6	4	0,19	278	0,12	501											1
16. Njemačka (Berlin)	3	7,85	16	97	9,11	10720	8,71	4410	5										1
17. Holandska	1	0,22	5	5	0,51	7877	0,69	1095											1
18. Poljska	2	0,71	2	2	0,79	361	0,63	132	1										1
19. Rumunjska	1	0,71	1	1	0,18	213	0,67	213											1
20. SAD	167	35,03	18	161	35,28	366110	31,07	1053	39										1
21. Španija	5	1,06	5	6	0,61	5711	0,73	931	4										1
22. Španija	3	0,64	7	7	0,71	370	0,38	208	1										1
23. Švedska	4	0,85	5	11	1,71	2724	2,17	1213	3										1
24. Velika Britanija	37	7,85	10	67	5,77	67139	5,83	1066	3										1
25. Jugoslavija	46	9,77	15	103	10,38	28070	22,67	2509	19										1
UKUPNO	471	100,00		978	100,00	1173,11	100,00	1702	113	24,00	18	3,82	3	0,67	75	1,91			

- PODARCI**
POSILJAKI
 Most Sar Irđija Sad
 Seobara Rova Kola
 Zrenjanin Bač Palanka Kordun
 Pančevo Agatla Opovo
 Ribina Bečej
 Vrbas Novi Bečej
 Senta Četin Cetina

RO "NEOPLANTA FILM" NOVI SAD
PRIVREMENI POSLOVODNI ORGAN

I Z V E Š T A J

PRIVREMENOG ORGANA RO "NEOPLANTA FILM" NOVI SAD
ZA PERIOD OD 1.06. DO 30.11. 1985. GODINE

U skladu sa obavezom Privremenog organa "Neoplanta-filma" (Neoplanta) za podnošenje izveštaja o svojoj aktivnosti i ukupnom stanju u Neoplanti, ovaj drugi izveštaj je ustvari završni i predstavlja nastavak onog prethodnog.

I. STANJE UKUPNOG POSLOVANJA I RADA RO "NEOPLANTA FILM"

Privremeni organ je još u svom prvom izveštaju, navodeći finansijske prilike Neoplante, nagovestio mogućnost stečaja ove radne organizacije. Pod teretom dugova, iako njen račun još nije formalno blokiran, ona je bez mogućnosti da učestvuje u ozbiljnoj filmskoj produkciji. Pošto je pretrpela ozbiljni poslovni neuspeh a kadrovski i finansijski nije obezbedjena, nema mogućnosti da sama nadje drugi izbor.

U ovom izveštajnom periodu, kao i u prethodnom, sve odluke je donosio Privremeni organ, tako da se aktivnost radne zajednice Neoplanta odvijala isključivo u obliku informativnih i konsultativnih sastanaka.

Kadrovsko stanje je takvo da je radni odnos jednog radnika, primljenog na određeno vreme, prestao krajem avgusta. Početkom oktobra radnik na radnom mestu filmskog arhivara prešao je na rad u "Zvezda film"; dok je radnica na radnom mestu kurir - spremačica prešla na rad u Novosadsko pozorište. Radnik na poslovima referenta opštih poslova zasnovao je radni odnos na određeno vreme u Muzeju socijalističke revolucije, a radnica na radnom mestu sekretarice zasnovala je radni odnos u "Centroslaviji". Na ovaj način, broj radnika sveo se na 4. Oni će danom ot-

varanja stečajnog postupka prestati da rade u Neoplanti silom zakona. Privremeni organ ulaže napore da i preostali radnici u međuvremenu udruže rad u nekoj drugoj organizaciji, prvenstveno u kulturno prosvetnoj delatnosti. Obzirom da je predstečajni postupak u toku, očekuje se odluka suda o otvaranju stečaja nad Neoplantom i eventualno angažovanje dva ili tri radnika od strane stečajnog upravnika. Tada i funkcija Privremenog organa prestaje po sili zakona.

Status bivšeg direktora dr Draška Redjeka je nepromenjen, utoliko što je on od 23. marta do danas na otvorenom bolovanju. Stoga nije ni raspoređivan na drugo radno mesto, niti je prema njemu pokretan drugi postupak u radnoj zajednici.

Program Neoplante

Kao što je u prvom Izveštaju naznačeno, Neoplanta je od svog osnivanja 1966. do danas proizvela oko 200 filmova, od kojih su 14 dugometražni igrani filmovi, kao i značajnu filmsku dokumentaciju za potrebe Pokrajine ili Novog Sada.

Program rada za 1985. godinu nije mogao biti realizovan, zbog organizaciono-finansijske situacije u kojoj se našla ova radna organizacija. Privremeni organ je nakon 29. marta, kada je imenovan, nastavio rad samo na dovršenju onih filmova koji su pre toga već bili snimljeni. To se pre svega odnosi na igrani film "Život je lep", koji je tih dana bio u fazi dosnimavanja, nakon čega je sledila montaža, sinhronizacija, laboratorijska obrada i počeci vožani za plasman. Film, je dobio više priznanja na domaćem i međunarodnim festivalima. Za dovršenje ovog filma i njegovo učešće na festivalima. Privremeni organ je angažovao praktično sva raspoloživa sredstva Neoplante, uz finansijsku pomoć SIZ-a kulture Vojvodine (oko 15 miliona dinara). Zahvaljujući i razumevanju Novosadske banke i SIZ-a za ekonomske odnose sa inostranstvom, a pre svega korektnoj saradnji sa koproducentom "Union filmom" iz Beograda, ovaj filmski projekat uspešno je okončan i pored situacije u kojoj se Neoplanta nalazila.

Od kratkometražnih filmova u ovom periodu završen je i jedan kratki igrani film, kao i dva namenska. Producentska prava nad snimljenim materijalom "Velikog transporta" u cilju izrade TV serije ugovorno su preneti na TV Novi Sad, a u skladu sa ranijim ugovorima oko TV serije. Svi ovi projekti su finansijski razrešeni i okončani u odnosu na SIZ kulture Vojvodine, druga pravna i fizička lica.

U saradnji sa "Zvezda filmom" iz Novog Sada, na koju je Skupština SAFV prenela funkciju kinoteke, izvršen je i prenos kinotečkih prava i obaveza, a istoj radnoj organizaciji su predata i sva producentska prava nad postojećim filmskim fondom, u cilju njegovog ne samo boljeg čuvanja, nego i korišćenja. Jedino imovinska prava nad filmom "Veliki transport" ulaze u stečaj zajedno sa ostalom imovinom Neoplante, jer ih pod teretima pod kojima se nalaze u odnosu na domaće, a pre svega inostrane poverioce, niko nije mogao preuzeti.

Finansijsko poslovanje Neoplante

U ovom delu izveštaja biće ukratko prikazano finansijsko poslovanje Neoplante po periodičnom obračunu za devet meseci 1985. godine:

-- u 000 din.--

Red. broj	Elementi	I - IX 1984.	I - IX 1985.	I n d e k s
1.	Ukupan prihod	36.033	80.912	224,5
2.	Utrošena sredstva	19.155	75.929	396,4
3.	Dohodak	16.878	4.984	-
4.	Rasporedjeni dohodak	16.878	4.984	-
5.	Čist dohodak (rasporedjeni)	3.504	3.855	110,9
6.	Raspodela čistog dohotka			
	a) za lične dohotke i zajedničku potrošnju	3.150	3.256	103,4
	b) za akumulaciju i rezerve	354	629	177,7

Ovde treba imati u vidu da je izmenom zakonskih propisa došlo do izmene i bilansnih šema, odnosno načina prikazivanja podataka, tako da nije najbolja uporedivost, posebno kada se radi o troškovima i ostvarenom dohotku. Naime, do ove godine kamate na kredite su izmirivane iz ostvarenog dohotka, a od ove godine padaju na teret ukupnog prihoda. Tako je u troškovima za prvih devet meseci ove godine iskazano i 34,7 miliona dinara kamata na kredite (koji su svojevremeno uzeti za snimanje filma "Veliki transport"). Taj iznos iskazan je i u ukupnom prihodu "Neoplante filma", na osnovu Odluke Skupštine SAP Vojvodine od 26. februara ove godine, kojom je ukupan dug (u to vreme glavnica kamate bila su 109,6 miliona dinara) pokriven iz prihoda od kamata na depozite društveno-političkih zajednica.

Što se tiče ostalih elemenata iz periodičnog obračuna Neoplante za 9 meseci, vidi se da su oni zaista skromni, što ukazuje da se u ovim specifičnim uslovima poslovalo racionalno.

I pored niskog rasta čistog dohotka (10,9%), za akumulaciju i rezerve je izdvojeno skoro dvostruko više nego u istom periodu prošle godine (iako su i to, u apsolutnom iznosu, skromne cifre). Rast mase sredstava za lične dohotke od 3,4% jednim delom je rezultat smanjenog broja zaposlenih, a drugim delom posledica zadržavanja ličnih dohodaka na zatečenom nivou. Inače, LD predsednika i naknade članova Privremenog organa za 6 meseci isplaćivano su na teret budžeta Pokrajine, a od 1.10.1985. godine oni svoje funkcije obavljaju bez naknade.

Prema tome, ostaje konstatacija izrečena u prvom izveštaju Privremenog organa, da je Neoplanta uglavnom poslovala sa skromnim sredstvima (izuzimajući sredstva za "Veliki transport") te ona nije ni bila spremna da se upusti u ovakav poduhvat ni finansijski, a ni kadrovski - posebno kada se radi o međunarodnoj koprodukciji.

Sporovi

Neoplanta je i danas tužilac ili tužena u 17 sporove koji se vode kod sudova u Novom Sadu, Zagrebu i Beogradu. Sporeve sa najvećim imovinskim efektom i dalje vodi Javno pravobranilaštvo Vojvodine, dok druge, manje vrednosti, okončava Advokatski biro "AB" iz Novog Sada i sami članovi Privremenog organa.

Pravosnažnoj arbitražnoj presudi u sporu sa Državom SERJ (JNA) u visini od preko dvadeset miliona dinara na štetu Neoplante nije do podnošenja ovog izveštaja sledio zahtev za prinudno izvršenje. Spor po tužbi Osnovne Novosadske banke nije okončan, iako je zaključena glavna rasprava. Tekući sporovi se nastavljaju i nakon otvaranja stečajnog postupka, jer od njihovog ishoda zavisi veličina stečajne mase za deobu.

Spor koji Neoplanta vodi protiv reditelja V. Bulajića, pored imovinskog efekta, treba da odgovori i na pitanje krivice zbog neisporučivanja filma američkom partneru, što je u najvećoj meri neposredno prouzrokovalo i sadašnje stanje u Neoplanti.

Nekoliko sporova manje imovinske vrednosti u nedjvremenu je okončano, bilo poravnanjem, bilo odustajanjem tužilaca od svojih zahteva prema Neoplanti.

II. PROJEKAT "VELIKI TRANSPORT"

Da podsetimo: nakon tzv. predpriprema tokom 1980. i 1981. godine, od 25.04. do 15.08. 1982. trajalo je snimanje filma "Veliki transport".

Prema prvim ugovorima Neoplanta - "Šervud" i Neoplanta - Veljko Bulajić, engleska verzija filma trebala je biti gotova do 15.12.1982. (taj rok je kasnije aneksima ugovora produžen do 20.04.1983.) ali je rad na toj verziji prekinut pri kraju njene izrade, sredinom aprila 1983. godine, tako da američkom partneru ta verzija filma uopšte nije isporučena. Isključivo na toj činjeni-

ci zasniva se odluka američke arbitraže od 15.02.1985. nepovoljna po Neoplantu. U međuvremenu, Viši sud države Kalifornija za okrug Los Andjeles je na zahtev "Šervuda" doneo Odluku o potvrđivanju arbitražne presude i utvrdio obavezu Neoplante da plati "Šervudu" ukupan iznos od 3.113.628 USA dolara. Sa ovako verifikovanom arbitražnom presudom kod redovnog američkog suda, "Šervud" ima pravnu mogućnost da u toku narednih deset godina pokrene postupak pred nadležnim jugoslovenskim sudom za priznanje strane sudske presude i za ujedno izvršenje.

Prema zvaničnom objašnjenju Saveznog javnog pravobranilaštva, nema nikakvih realnih i pravnih prepreka u našem pravnom sistemu kojima bi se mogao osujetiti takav "Šervudov" zahtev za prinudno izvršenje. Do trenutka pisanja ovog izveštaja, "Šervud" još nije pokrenuo sudski postupak u SFRJ.

Domaća verzija filma je prema prvobitnim planovima trebala biti gotova sredinom februara 1983. a umesto toga premijera je bila 8. jula te godine. Prema podacima dobijenim od domaćih distributera "Croatia film" iz Zagreba i "Zvezda film" iz Novog Sada, u periodu od 1.09.1983. do 30.09.1985. film "Veliki transport" ostvario je:

	<u>Najammina</u>	<u>Broj gledalaca</u>
- na području SFRJ (bez SAPV)	14.823.480	988.232
- na području SAPV	<u>3.249.270</u>	<u>216.618</u>
Ukupno:	18.072.750	1204.850

Ovo su natprosečni rezultati u eksploataciji domaćeg filma na jugoslovenskom tržištu.

Snimljeni film "Veliki transport" predstavlja imovinu Neoplante, koja otvaranjem stečaja ulazi u stečajnu masu. Mogućnost njegovog komercijalnog korišćenja na području van Jugoslavije, odnosno prodaje u zemljama koje nisu obuhvaćene ugovorom sa italijanskim koprodukcioni partnerom je moguća, ali do sada praktično nije mogla biti realizovana. Neoplanta ovaj film, obzirom na odluku arbitraže, može plasirati i na tržište SAD i drugih zemalja.

malja u kojima je pravo prikazivanja bilo ustupljeno "Šervudu", ali sa opasnošću da poverilac tako stečene iznose pleni. Prodajom ovog filma i ostalog filmskog materijala koji se odnosi na ovaj projekat u postupku stečaja pribaviće se sredstva koja ulaze u stečajnu masu. Budući kupac tog filma ceniće da li i u kojoj meri ga može dalje komercijalno koristiti, s obzirom da ga on u stečajnom postupku kupuje bez opterećenja koja na njemu sada ima Neoplanta.

Kao što je već rečeno, domaću verziju TV serije izradiće TV Novi Sad, a italijanski korpducent "Lantern editriče" je umesto TV serije 4 x 50 min) izradila dvodelni TV film (2 x 90 min) koji je RAI letos emitovao. Prema informacijama i (malobrojnim) natpisima u našoj štampi, TV film je imao pozitivan odjek kod italijanske publike i kritike. Inače, i u odnosu na "Lanternu editriče" nije poštovan prvobitno ugovoreni rok isporuke (1.03.1983.) koji je kasnije od strane Neoplante prolongiran na 1.5.1983., pa na 15.07.1983, da bi tek 20.09.1983. bio isporučen film i ostali snimljeni materijal.

U odnosima sa italijanskom firmom "Lantern editriče" iz Rima kontrolom nadležnih organa potvrđene su konstatacije iz prvog Izveštaja Privremenog organa: utvrđeno je da je Neoplanta, isporukom filma i materijala za TV seriju, kao i isplatama troškova boravka glumca Helmuta Bergera, ispunila sve svoje obaveze prema "Lanterni". Medjutim, italijanska firma je stalno postavljala nove zahteve, obrazlažući ih povećanim izdacima zbog angažovanja navedenog glumca, umesto dva italijanska glumca kako je prvobitno bilo ugovoreno. Kontrolom je utvrđeno da je po nalogu dr Draška Redjepa, pored napred navedenih davanja, u tri navrata isplaćeno ukupno 3,055.000 dinara na štednu knjižicu pod šifrom kod "Jugobanke" u Beogradu, za navodne usluge koje je Djani Masaro (advokat "Lanterne editriče") pružio Neoplanti. Ove isplate od strane Neoplante nemaju osnova u odredbama medjusobno zaključenih ugovora i aneksa ugovora sa "Lanternom". Da tu nije bio kraj zahteva italijanske firme, vidi se i iz naknadno prihvaćene obaveze Neoplante da isporuči 3 igrana i 6 animiranih filmova, uz ust-

panjo svih imovinskih prava vremenski neograničeno i za čitav svet. Ova isporuka je izvršena sa fiktivnom dokumentacijom, u kojoj je navedeno da se izvozi samo materijal filma "Veliki transport".

S obzirom na teško posledice koje su po Neoplantu nastale iz medjunarodne koprodukcije "Velikog transporta", ali i iz odnosa sa domaćim pravnim i fizičkim licima, ceo ovaj projekat bio je predmet interesovanja i rada ne samo Privremenog organa, već i nadležnih organa društvene i državne kontrole, koji su o svom dosadašnjem radu dostavili privremenom organu sledeće dokumento:

1. Služba društvenog knjigovodstva u SAP Vojvodini - Centrala u Novom Sadu (u daljem tekstu SDK) 28. juna 1985. godine sačinila je "Zapisnik o kontroli finansijsko-materijalnog poslovanja po odredjenim pitanjima za period 1980- 1984. godine kod radne organizacije za proizvodnju filmova "Neoplanta film" Novi Sad, Bulevar revolucije 12" na ukupno 147 stranica. Uz ovaj zapisnik nalaze se i dve knjige sa dokumentacijom, od preko 1.000 strana.

2. Savezni devizni inspektorat - Odeljenje u Novom Sadu 29. avgusta 1985. godine sačinio je "Zapisnik o izvršenoj kontroli deviznog i spoljnotrgovinskog poslovanja u RO "Neoplanta film", Bul. Revolucije 12 Novi Sad".

3. SDK i Pokrajinski sekretarijat za unutrašnje poslove - Uprava službe javne bezbednosti (PSUP) 31. oktobra 1985. godine sačinili su "Informaciju o izvršenoj kontroli finansijsko-materijalnog poslovanja kod radne organizacije za proizvodnju filmova "Neoplanta film" Novi Sad.

Između bitnih činjenica i konstatacija do kojih su došli navedeni organi u ova tri dokumenta i onih na koje je Privremeni organ ukazao u svom prvom Izveštaju Skupštini SAPV (16. jula 1985.) nema suštinske razlike, pa nema ni potrebe da budu ponovljeni i u ovom izveštaju. Prirodno, ovi organi su, u skladu sa svojim zakonskim ovlašćenjima i mogućnostima, daleko detaljnije i detaljnije kontrolisali poslovanje Neoplante u vozi sa "Velikim tran-

sportom", dok je zakonska uloga Privremenog organa da obavlja poslovodne i samoupravne funkcije radne organizacije za period od najduže godinu dana.

Na osnovu nalaza o kontroli zajedničke produkcije filma "Veliki transport" odnosno američke verzije filma "Hrabri" i dokaza koji su priloženi uz zapisnik SDK, utvrđeno je sledeće:

- postoji odgovornost za dužan nadzor nad snimanjem američke verzije filma i realizaciju filma do 15. decembra 1982. godine, kako je predviđeno u tački 6.2. Ugovora sa Šervudom od 9. aprila 1982. godine;

- postoji odgovornost za nedovršenje američke verzije filma za producenta SHERWOOD PRODUCTIONS LOS ANGELES, CALIFORNIA, USA, iako je ta obaveza utvrđena ugovorom;

- nesavestan rad i učinjeni propusti da se snimi, odnosno, dovrši američka verzija filma dovoli, su do izgubljenog spora u arbitraži i odštete u visini od 3.100.000 USA \$ (a što je, dalje, dovelo Neoplantu pred stečaj).

Takodje, i iz Zapisnika Savezne devizne inspekcije proizilaze sledeće odgovornosti:

- za odštetu od 3.100.000 USA \$, koja po presudi Američke arbitražne asocijacije treba da se isplati firma Šervud, a takodje i za iznos od 3.193.074.- dinara na ime troškova ovog arbitražnog spora;

- za izradu i podnošenje dokumentacije sa netačnom sadržinom nadležnim organima, kojom prilikom je izvezeno 9 filmova bez naplate protivvrednosti na način kako je propisano, kao i zbog isplate Djoni Masaru ukupno 3.055.000 dinara, kako je u ovom izveštaju navedeno;

- postoji osnovana sumnja da je Neoplanta samostalno vodila pregovore i zaključivala ugovore sa inostranim partnerima iako nije registrovana za poslove spoljnotrgovinskog prometa, pa je tako povredila odredbe člana 22. Zakona o prometu robe i uslu-

ga sa inostranstvom ("Službeni list SFRJ", broj: 52/82) i učinila privredni prestup iz člana 107. istog Zakona;

- postoji osnovana sumnja da je Neoplanta zbog neizvršavanja preuzetih obaveza prema italijanskoj i američkoj firmi dovela sebe u neravnopravni položaj prema ino-partnerima i nanela moralnu i materijalnu štetu društvenoj zajednici, čime su povredjene odredbe člana 93. i učinjen privredni prestup iz člana 102. tačka 9. citiranog zakona.

FINANSIRANJE PROJEKTA "VELIKI TRANSPORT"

U odnosu na prvi izveštaj Privremenog organa, i u ovom delu izveštaja biće dati podaci i činjenice koje nisu bile poznate u vreme pripreme prvog izveštaja, jer su nadležni organi društvene kontrole (SDK, SUP, devizna inspekcija) intenzivno radili na utvrđivanju ukupnog stanja Neoplante. Taj posao je još u toku.

Prema Informaciji SDK i PSUP od 31. oktobra 1985. godine, ukupni rashodi za film "Veliki transport" na dan 31. maja ove godine iznose 257.517.891 dinara ili nešto više nego što je u prvom izveštaju Privremenog organa dato (odstupanje se može smatrati neznatnim 0,9%).

Utvrđena visina rashoda uslovno se može povećati za neplaćene (i neknjižene) račune RO "Interservis" OOUR "Export-import" Novi Sad, u iznosu od 82.890,40 Cl.Š, što po kursu za novembar 1985. godine (1 Cl = 282,6075 dinara) iznosi 23.425.448 dinara. Ova neizmirena obaveza se odnosi na tehničke usluge filmskog studija Barandov iz Praga pružene na realizaciji filma "Veliki transport".

Za potrebe filma korišćene su i usluge JNA u ukupnom iznosu od 23.176.032,50 dinara. Neoplanta je u toku 1982. godine izvršila plaćanje po tom osnovu u iznosu od 8.731.449,40 dinara, a ostalo je neplaćeno 14.444.583,10 dinara.

Država SFRJ - JNA je podnela tužbu, a Vojna privredna arbitraža u Beogradu je juna 1985. godine donela odluku po kojoj

je obavezna Neoplanta prema JNA u iznosu 14.324.718,15 dinara, sa kamatom 5.851.647,35 dinara, što ukupno iznosi 20.246.365,50 dinara.

Naknadno, JNA je podnela još i dopunski zahtev na iznos od 347.352 dinara.

Novosadska banka - Osnovna banka Novi Sad traži od Neoplante na ime razlike za neizmirene kamate, po odobravanim kreditima za snimanje filma "Veliki transport", iznos od 7.157.797,50 dinara (stanje na dan 8.04.1985.).

Kontrolom je utvrđeno još i sledeće:

- korišćene su usluge RO "Velmotrans" iz Čuprije koja je izdavala u najam putničke automobile ("mercedes") privatnih auto-taksi prevoznika iz Novog Sada u iznosu 1.174.486 dinara. Pored vozila Renta-car, Neoplanta je uzimala i najam kombi-buseve, kamione i autobuse od Interesne zajednice za organizaciju odmora "Balkanija-turist" iz Beograda u iznosu od 2.490.225 dinara (vlasnici vozila su takodje privatni prevoznici iz Zagreba, Sombora i Novog Sada);

- statistima u filmu "Veliki transport" isplaćen je iznos od 11.904.948,70 dinara. Evidentirana su 2.875 lica. Posle detaljne provere na terenu (od nadležnih organa) utvrđeno je da u isplatnim listama ima 606 lica koja uopšte ne postoje ili su dopisivani dani snimanja, čime je uvoćavan iznos za isplatu. Na ovakav način je neosnovano isplaćeno ukupno 2.134.300 dinara. Lica zadužena za isplatu na terenu su izjavila da su to navodno radila po nalogu direktora filma Mladena Koceića, a tako stvorene viškove novca predavali njemu. Iz ovih "fondova" Koceić je, navodno, plaćao troškove reprezentacije, prekovremeni rad filmske ekipe, a kupljeni su i neki pokloni na završetku snimanja Veljka Bulajića i još nekim članovima ekipe. O ovome je istraga u toku;

- iz dokumentacije se, zatim, vidi da su Veljko Bulajić i Mladen Koceić primili, prvi 20.000 USA \$ a drugi 2.500

USA \$ na ime savetničkih usluga u marketingu. Isplata je izvršena u čekovima Securit Pacific National banke iz Los Andjelesa, u Kikindi 7. jula 1982. godine, u vreme snimanja filma. Dr Draško Redjep tvrdi da Bulajić i Koceić nisu imali nikakva ovlašćenja da samostalno uspostavljaju bilo kakav poslovni odnos sa inostranim producentom, jer su imali ugovore isključivo sa Neoplantom.

Šervud je, prilikom podizanja tužbe, naveo da je bilo pretnji od Bulajića i Koceića da film neće završiti a da su zahtevali i dodatne isplate. Prema daljim navodima "Šervuda", i posle završetka snimanja slike filma stizali su od Bulajića novi zahtevi za dodatnim isplatama;

- direktor i saradnici Neoplante, ostvarili su za potrebe filma "Veliki transport" (od 1982. do 1985. godine) 38 putovanja u inostranstvo na kojima su proveli ukupno 227 dana. Utrošeno je deviza izraženo u dinarskoj protuvrednosti u iznosu od 1.625.815 dinara.

Putovanja su obavili:

1. Dr Draško Redjep	9 putovanja	40 dana
2. Veljko Bulajić	6 "	37 "
3. Rade Mikijelj, advokat	6 "	32 "
4. Srdjan Ilić	5 "	39 "
5. Ostali	12 "	79 "

Pored ovih putovanja koja su išla na teret Neoplante, bilo je i putovanja za koje su troškove snosili strani partneri, pre svega "Šervud".

Oko isplaćenih honorara detaljno je bilo reči u prvom izveštaju, uz ogradu da to nisu bili konačni podaci, s obzirom da je rad SDK u to vreme bio u toku. U međuvremenu su dati konačni podaci isplaćenih honorara, pa su se pojavila još neka imena sa honorarima većim od 300.000 dinara. U prvom izveštaju je to bila granica iznad koje su poimenično nabrojani učesnici u snimanju filma "Veliki transport". Ocenjeno je tada da bi bilo nece-

lišodno (i nepregledno) dati imena svih učesnika, kojih je bilo nekoliko stotina (sa statistima i hiljada).

Ovom prilikom dopunjujemo naš prvi izveštaj sa imenima onih učesnika koja nisu data u tom izveštaju, a iznos honorara prelazi navodenu granicu:

1. Ninkov Dušan, direktor fotografije	826.860 din.-
2. Lažeta Vesna, montažer,	750.000 "
3. Dodig Marinko, pomoćnik dir.filma	595.242 "
4. Pintarić Dražen, organizator	577.000 "

Delegatu producenta Srdjanu Iliću je isplaćeno 700.200 dinara na ime honorara, kako je i u prvom izveštaju navedeno, a Neoplanta je pored toga nadoknadila Televiziji Novi Sad i sredstva za jednogodišnji lični dohodak imenovanog u iznosu od 332.370,95 dinara. U okviru sume isplaćene na ime honorara Srdjanu Iliću, kontrolom SDK nije utvrđen osnov za isplatu dela honorara u iznosu od 285.000 dinara bruto.

I dalje stoji napomena da kod ocene i uporedjenja visine pojedinih honorara treba imati u vidu da se radi i o različitom periodu angažovanja, a i o statusu pojedinih (u ovom slučaju većine) učesnika u snimanju filma "Veliki transport". Naime, radi se o samostalnim filmskim radnicima kojima je u to vreme navedeni honorar predstavljao u stvari lični dohodak. Takodje, treba imati u vidu da su svi honorari iskazani u bruto iznosu.

Prema Informaciji PSUP i SDK u toku 1985. godine u nekim dnevnim i nedeljnim listovima objavljen je podatak da su nekolicini poznatih revolucionara iz Novog Sada isplaćeni visoki iznosi na ime honorara, a povodom njihovih kazivanja o istorijskim događajima koji su poslužili kao osnov za scenarij "Velikog transporta". Uvidom u dokumentaciju nije utvrđeno postojanje takvih isplata.

U pogledu honorara za publikaciju o "Velikom transportu" i o Voljku Bulajiću, koja nije ni objavljena, pregledom je utvrđeno

no da je tokom 1983. godine isplaćeno trinaestorici novinara ukupno 367.200 dinara.

Pored ovih, i drugih novinari bili su angažovani na projektu u raznim svojstvima, kao napr. pisanje kratkih sadržaja i tekstova za propagandu, izbori i komentari izvoda iz štampe, recenzije i analize scenarija, pa im je ukupno isplaćeno 361.900 dinara.

Ukupna iznos svih isplaćenih honorara (sa statistima) u iznosu od 58,2 miliona dinara potvrđuje konstataciju Privremenog organa da se od početka snimanja znalo da predviđena ukupna sredstva od 70 miliona dinara (odnosno 82,9 miliona dinara sa naknadno planiranim troškovima za angažovanje JNA) neće biti ni približno dovoljna za ovakav projekat kakav je "Veliki transport". Zato ni velike oscilacije u njihovoj proceni, za vrlo kratko vreme, nisu opravdane. U okviru tih izdataka na primer, honorari ekipe, glumaca i statista planirani su u visini od 24 miliona dinara. Nepuna dva meseca kasnije, u aprilu 1982. godine, Savetu filma, prezentiraju se novi podaci o visini ovih izdataka, u okviru kojih honorari iznose 35 miliona dinara, da bi konačno bilo isplaćeno 58,2 miliona dinara ili dvostruko više nego što je u početku planirano. Dnevnice i putni troškovi planirani su u iznosu od 12,5 miliona dinara, a isplaćeni u iznosu od 18,6 miliona.

Najam vozila (renta-car) je planirano 7,5 miliona dinara, a isplaćeno je 17,4 miliona dinara.

Mišljenja smo da bi izveštaj izgubio na preglednosti ako bismo prikazali sve troškove po vrstama, to zbog toga izdvajamo samo još neke:

1. usluge filmske tehničko baze	27,8 miliona dinara
2. zakupnine, štete	3,3 miliona dinara
3. advokatske usluge	4,1 miliona dinara
4. usluge privatnika (bez obrtnice)	2,3 miliona dinara
5. materijal za opremu filma	4,3 miliona dinara
6. doprinosi na primanja slobodnih filmskih radnika	3,8 miliona dinara
7. za pokriće opštih troškova	17,2 miliona dinara.

Ovo su stvarno isplaćeni troškovi. Međutim, ne postoji detaljan finansijski plan, da bi smo ih mogli uporediti sa planiranim pre početka snimanja filma. U dokumentaciji je pronađen Operativno-finansijski plan za film "Voliki transport" od 12.4. 1982. godine (13 dana pre početka snimanja) sa kalkulacijom na iznos od 162.407.246,20 (sa detaljnom strukturom troškova), ali nepotpisan od Veljka Bulajića, dr Draška Redjeka, Mladena Kocića i Srdjana Ilića. Taj plan niko zvanično nije usvojio, bar podataka o tome nema.

Sve ovo ukazuje da se od početka priprema za snimanje filma nije pošlo organizovano, da je bilo improvizacija, posebno kad se radi o finansiranju filma.

Još u toku pisanja scenarija (25.5.1981.) sačinjen je ugovor između V. Bulajića i Neoplante o izradi knjige snimanja na iznos od 100.000 dinara. Reditelj nije tu svoju obavezu ispunio pre početka snimanja, već se snimalo na osnovu scenarija i uputstava reditelja. Taj iznos Veljku Bulajiću Neoplanta nikada nije isplatila, s obzirom da knjiga snimanja nije ni postojala.

Inače, Samoupravni sporazum o udruživanju rada samostalnih filmskih radnika, o načinu i uvjetima obavljanja filmskih djelatnosti o proizvodnji filmova, koji je izradilo Društvo filmskih radnika Hrvatske, kome pripada i Veljko Bulajić, predviđa:

"Režiser zajedno sa rukovodiocima sektora i svim članovima ekipe ostvaruje realizaciju filma, na osnovi usvojenih dokumenata:

- scenarija
- knjige snimanja
- operativnog i finansijskog plana
- odluka organa upravljanja FRZ

Njegov se rad odvija u najužoj suradnji s izvršnim producentom, odnosno direktorom filma. Oni su lično odgovorni (svaki u svom djelokrugu) prema društvenim faktorima (SIZ kinematografije i drugima), prema OOUR-ima za proizvodnju, promet i prikaziva-

nje filmova (producentske kuće i dr.) i prema Zboru FRZ za realizaciju filma u skladu s usvojenim dokumentima i samoupravnim sporazumima".

Mislimo da ovom citatu nije potreban dalji komentar, ako se ima u vidu da osim scenarija, na "Velikom transportu" nije bilo ostalih dokumenata koje predviđa ovaj samoupravni sporazum.

R E Z I M E

Prema izveštaju o stanju ukupnog poslovanja i rada Neoplante, opisanog kako u prvom izveštaju Privremenog organa, tako i ovom prilikom, vidi se da je ova radna organizacija zapala u takve teškoće koje ne može rošiti normalnim poslovanjem. Naime, ukupna potraživanja - prvenstveno američkog poverioca, ali i domaćih pravnih lica - višestruko premašuju njene ekonomske mogućnosti. S toga je Privremeni organ, u ime radne organizacije, dao prodlog nadležnom sudu u Novom Sadu za otvaranje postupka stečaja nad Neoplantom, naglašavajući upravo iznete razloge. Na taj način poverioci se moraju izjasniti u pogledu svojih utvrđenih potraživanja prema Neoplanti. Pored nemogućnosti da izvrši svoje finansijske obaveze prema poveriocima, ona u ovakvoj situaciji nije u stanju da obavlja svoju delatnost radi koje je osnovana.

Otvaranjem stečaja precizno i definitivno utvrdiće se sva njena dugovanja, kao i njena potraživanja. Ta potraživanja se pre svega odnose na zahteve za naknadu štete i za povraćaj neosnovanih isplata u projektu "Veliki transport". U meri u kojoj budu sudskim putem realizovana ta potraživanja zajedno sa imovinom Neoplante ulaze u stečajnu masu.

Stečajna masa se stavlja u odnos sa ukupnim priznatim potraživanjima, i srazmerno raspoređuje poveriocima.

x

x x

Ovaj drugi i poslednji izveštaj Privremenog organa okončava onaj period postojanja ove filmske kuće koji je opterećen događajima nakon snimanja "Velikog transporta", ostavke njenog rukovodioca na radno mesto direktora i uvođenja privremenih mera društvene zaštite. To je period pokušaja da se utvrdi stvarni položaj i poslovanje Neoplante, kao i odgovornost lica koja su ovu radnu organizaciju dovela u nepovoljan položaj i utrošila znatna

društvena sredstva u filmski projekat koji nije rezultirao odgovarajućim ekonomskim očekivanjima.

Naime, investiranje u proizvodnju filma nosi u sebi povećan rizik poslovnog (ne) uspeha, naročito kada se osnovano zna da plasiranje filma samo na jugoslovensko tržište izvesno znači gubitak.

Stoga je namera da se film plasira u inostranstvo kroz koprodukcionu odnos logičan poslovni potez iz čega su proizšli određeni ugovorni odnosi. Međutim, u ovom slučaju, neizvršenje ugovora dovelo je do materijalne štete čiji se uzroci moraju tražiti u Neoplanti i njenim odnosima sa odgovarajućim licima u ekipi koja je snimala "Veliki transport", što znači između direktora Neoplante i njegovog delegata sa jedne i reditelja odnosno direktora filma sa druge strane, kako je to još u prvom izveštaju potpisanih navedeno.

Snimanje "Velikog transporta" bilo je, prema raspoloživim podacima, društveno verifikovano u meri u kojoj je obezbeđivano njegovo finansiranje - može se reći na najširoj osnovi. Međutim, karakteristično je pri tome da najpozvanije osobe za koje se pretpostavljalo da poseduju o tome profesionalna znanja i sposobnosti, finansijsku konstrukciju ovog projekta i troškove jugoslovenske strane u koprodukciji procenjuju nerealno, čak i kada se eliminišu troškovi za materijal i glumce iz inostranstva koji su preuzeli američki i italijanski koproducenti. Istina nerealna procena troškova projekta u samom početku može se samo delimično pripisati okolnostima koje se nisu mogle predvideti. Tako na pr. inflatorna kretanja u vreme snimanja 1982. i 1983. godine bila su drugačija nego u vreme planiranja i prikupljanja sredstava za ove svrhe. To je bez sumnje, uticalo da kada su obezbeđena sredstva bila utrošena, povećani troškovi pokriveni su uzimanjem kratkoročnih kredita, koji su sa svoje strane stvarali još veće troškove.

Ova situacija se koristila od strane nosilaca ovog posla kao pritisak da pod pretnjom gubitaka uloženog i drugih posledica obezbede pokriće novonastalih troškova.

U pogledu pitanja da li je bilo mogućnosti za smanjenje troškova snimanja, teško je dati izričit odgovor. Naime, teško je odgovoriti, na primer da li je u odredjenom trenutku trebalo i u kojoj meri koristiti usluge unajmljivanja putničkih automobila, ili da li je trebalo za odredjene scene upotrebiti zaista toliko statista ili materijala, ili pak da li je trebalo potrošiti preko 4,0 miliona za advokatske usluge i sl. Odgovor na ova i druga pitanja, mogao bi dati samo odgovarajući tim veštaka, uzimajući u obzir podatke iz knjige snimanja (koje nema), i drugih eventualnih pokazatelja, što bi zahtevalo mnogo vremena i sredstava. Medjutim, uporedjivanjem sa sličnim filmovima može se dati samo približna ocena. Uz sve ove ograde i uvažavanje veličine projekta, Privremeni organ ostaje pri svojoj ranijoj oceni da su ukupni troškovi ipak, nedopustivo visoki, jer su očigledne neracionalnosti na koje su u svojim izveštajima ukazali i drugi organi (SDK i PSUP).

I pored toga što se opravdano, postavlja pitanje visine troškova snimanja, osnovni razlog koji dovodi u pitanje opstanak Neoplante zasniva se na činjenici da američkom koproducentu filma uopšte nije isporučen i naknade štete koju za to mora platiti. Neoplanti su se mogle staviti mnoge zamerke, ali je najkobnija bila ona za neizvršenje ove ugovorne obaveze, na čemu se isključivo zasniva za nju materijalno nepovoljna odluka arbitraže. Razumljivo je da se ovo pitanje ne može zaobići, već se mora naći odgovor kako je do ovog propusta došlo. Sasvim je nebitno da li je američka verzija filma u tom trenutku bila gotova 80%, 90%, pa čak i 100% ako nije isporučena.

Nažalost, otkrivanje pravog stanja stvari, kao i u mnogim drugim slučajevima, nije moguće postići samo uvidom u dokumentaciju Neoplante. Nedostupni su spisi američke arbitraže, jer bi njihovo pribavljanje zahtevalo znatna devizna sredstva. Privremeni organ je do tančina proučio postojeću dokumentaciju, obavio razgovore sa znatnim brojem ljudi, u prvom redu sa najodgovornijim licima za snimanje filma za američko tržište: dr Draško Redjep i Veljko Bulajić i dan danas prebacuju krivicu jedan na drugog, kao da nisu svesni teških posledica, odnosno nastale štete za društvo u celini. Da li

je dr Draško Redjep pogrešno procenio šanse Neoplante da u arbitražnom postupku obori dokaze "Šervuda" i on dokaže da je američka firma, nakon što je procenila da ovaj film ne bi doneo očekivanu dobit na američkom tržištu, pokušala i uspela da osujeti završetak američke verzije filma, ili je Veljko Bulajić namerno prekinuo rad na toj verziji filma?

U izjavama štampi u sporu koji Neoplanta vodi sa re-diteljem, on ističe da su mu članovi Saveta filma i direktor Neoplante odredili zastoj u radu na američkoj verziji, odnosno nisu mu davali naloge za dalji rad u cilju njenog dovršavanja, sve do potpunog razlaza ekipe. Medjutim, takva bitna činjenica nigde nije zabeležena u dokumentaciji Neoplante.

Smatramo da će imovinska odgovornost V. Bulajića za neispunjenje obaveza iz ugovora sa Neoplantom biti raspravljena pred nadležnim sudom, gde je postupak u toku. Da li pri tome postoje elementi da se imovinsko-pravna odgovornost proširi na direktora filma i druga lica, oceniće se u daljem postupku i od strane Javnog pravobranilaštva SAPV koje Neoplantu zastupa. Naravno, eventualno utvrđena odgovornost za prekršaje, prostupe ili krivična dela, koja je u domenu nadležnosti organa gonjenja i sudova, bitna je i za ocenu imovinsko-pravne odgovornosti pomenutih lica.

Na kraju Informacije PSUP i SDK od 31. oktobra kaže se još i sledeće:

"Uvid izvršen u dokumentaciju, koja je formirana povodom snimanja filma "Veliki transport", obavljani razgovori sa više lica, kao i drugi momenti, ukazuju na mogućnost postojanja krivičnih dela kod isplate statista i u kompleksu odnosa sa italijanskom firmom "Lanterna editriče". Naredna aktivnost biće usmerena na dokazivanje povrede propisa u tim odnosima."

U pogledu disciplinske odgovornosti bivšeg direktora Neoplante, Privremeni organ je ocenio da ne postoji odgovarajući efikasni pravni mehanizam za izricanje nora prema dr Drašku Redjepu kao radniku Neoplante. Tu se u prvom redu misli na protekle rokove iz člana 108. stav 1. Zakona o radnim odnosima.

Pored navedene imovinske odgovornosti reditelja za neispunjenje obaveza iz ugovora sa Neoplantom, disciplinske odgovornosti bivšeg direktora kao radnika Neoplante i mogućnosti postojanja krivičnih dela, moguće su i druge vrste odgovornosti: društveno-politička, profesionalna, prekršajna, odgovornost za privredne prestupe i dr. Pojedinačnu krivicu, njen stepen i vrstu, eventualne sankcije itd. ceniće i oceniće za to nadležni organi. S obzirom da je Privremeni organ od Skupštine SAPV dobio zadatak i ovlašćenje da utvrdi i pojedinačnu odgovornost za postojeće stanje i poslovnu politiku, na osnovu činjenica navedenih u oba izveštaja, Privremeni organ ostaje pri svojoj ranijoj oceni da su najodgovornija lica za poslovni neuspeh Velikog transporta i za stočaj Neoplante dr Draško Redžep, bivši direktor, Veljko Bulajić, reditelj, Mladen Kocejić direktor filma i Srdjan Ilić, delegat prodecenta. Naravno, ovo je samo ocena Privremenog organa za stanje i poslovnu politiku Neoplante, dok će eventualnu konkretnu krivicu i njenu veličinu, ovih ili možda i drugih lica, u prekršajnom postupku, postupku privrednih prestupa ili u najtežem obliku društveno odgovornosti - krivičnom, utvrditi nadležni organi.

PRIVREMENI ORGAN:

1. Trifu Doru, predsednik, s.r.
2. Bartulović Mirko, član, s.r.
3. Hadžić Lazar, član, s.r.

ЛИТЕРАТУРА

КЊИГЕ

Буден Борис, Жилник Желимир, *kuda.org*, *Увод у прошлост*, Нови Сад: Центар за нове медије *_kuda.org*, 2013.

Bendazzi Giannalberto, *Cartoons: One hundred years of cinema animation*, Bloomington: Indiana university press, 1994.

Волк Петар, *Историја југословенског филма*, Београд: Институт за филм/ИРО Партизанска књига, 1986.

Vogel Amos, *Film as a subversive art*, UK: D.A.P/C.T. Editions, 2005.

Време кино клубова, Београд: Академски филмски центар/Дом културе Судентски град, 2011.

Голубовић Предраг (уредник), *Филмографија југословенског филма 1976-1980*, Београд: Институт за филм, 1982.

Голубовић Предраг (уредник), *Филмографија југословенског филма 1981-1985*, Београд: Институт за филм, 1988.

Grant John, *Masters of animation*, London: BT Batsford, 2001.

Довниковић Боривој Бордо, *Школа цртаног филма*, Београд: Филмски центар Србије/Факултет примењених уметности, 2007.

Илић Момчило (уредник), *Филмографија југословенског филма 1966-1970*, Београд: Институт за филм, 1974.

Илић Момчило (уредник), *Филмографија југословенског филма 1971-1975*, Београд: Институт за филм, 1980.

Једанаести фестивал аматерског филма Југославије Нови Сад 22-28 март 1978, Нови Сад: Кино клуб „Нови Сад“, 1978.

Јовановић Миодраг, *Барок у српској уметности*, Београд: Дерета, 2012.

Јовановић Зоран, *Карикатура, цртани филм/ Cartoon Animated Film / La Caricature Le Dessin Animé*, Београд: Музеј примењене уметности/Институт за филм: Земун: Дом спортова, омладине и пионира "Пинки", 1981.

Kirn Gal, Sekulić Dubravka, Testen Žiga, *Surfing the Black - Yugoslav Black Wave cinema and its Transgressive Moments*, Maastricht: Jan van Eyck Academie, 2012.

Косановић Дејан, *Почеци кинематографије на тлу Југославије 1896-1918*, Београд: Институт за филм/Универзитет уметности, 1985.

Косановић Дејан, *Кратак преглед историје филма у Војводини (први део 1896-1941)*, Суботица: Југословенска кинотека/Отворени универзитет Суботица, 2012.

Косановић Дејан, *Лексикон пионира филма и филмских стваралаца на тлу југословенских земаља 1896-1945*, Београд: Институт за филм/Југословенска кинотека/Феникс филм, 2000.

Косановић Дејан, *Кинематографија и филм у Краљевини СХС/Краљевини Југославији 1918-1941*, Београд: Филмски центар Србије, 2011.

Косановић Дејан, „Да ли је било филмске уметности у Краљевини СХС/Краљевини Југославији“, у *Зборнику радова факултета драмских уметности*, (Београд: Факултет драмских уметности, 6-7/2002-2003)

Корпа Бела, „Најбољи тренер“ у: Владимир Тодоровић, *His way – Сећање на Кароља Селеша*, Нови Сад: В.Тодоровић: Верзал, 2012.

Култура и уметност 1975-1980, Нови Сад: Покрајински завод за статистику, 1981.

Кузмановић Б. Чедомир, Савков Илија, Вујновић Михајловић Десанка, *Развој фармације у Новом Саду од 1740. до 1995. године*, Нови Сад: Апотекарска установа „Нови Сад“, 1995.

Kraus Jerelle, *All the art that's fit to print (and some that wasn't) - Inside the New York Times Op-Ed Page*, New York: Columbia University Press, 2008.

Лепхафт Пал, „Карољ Селеш“ у *Енциклопедија Новог Сада*, Књ. 24, Род-Сер, уредник Душан Попов, Нови Сад: Новосадски клуб: Дневник, 2004.

Лазивић Радослав, *Режија филмске анимације*, Београд: Ауторско издање, 2012.

Љубојевић Петар, „Анимирани филм“ у *Енциклопедија Новог Сада*, Књ. 2, Аде-Ашк, уредник Душан Попов, Нови Сад: Новосадски клуб/Прометеј, 1994.

Мунитић Ранко, *Пола века филмске анимације у Србији*, Београд: Институт за филм/ Аурора, 1999.

Мунитић Ранко, „Борислав Шајтинац – скица за студију (Филмфорум бр. 8, Београд, јануар 1972)“ у *Зборник о анимацији*, уред. Мирољуб Стојановић (Београд: Филмски центар Србије, 2009)

Мунитић Ранко, *Српски век филма*, Београд: Институт за филм/Аурора, 1999.

Мунитић Ранко, *Увод у естетику кинематографске анимације*, Загреб: Филмотека 16, 1982.

Мунитић Ранко, *Естетика анимације*, Београд: Филмски центар србије/Факултет примењених уметности, 2007.

Поповић Радован, *Антић, њим самим*, Београд: Службени гласник, 2009.

Перцан Ивица (одговорни уредник), *10 МАФАФА*, Пула:“Отокар Кершовани“, 1975.

Плавшин Миодраг, *Каталог филмова и филмске грађе фонда кинотеке*, Нови Сад: Д.Д. Звезда филм, 1998.

Путник Милорад, „Аматерски филм“ у *Енциклопедија Новог Сада*, Књ. 2, Аде-Ашк, уредник Душан Попов, Нови Сад: Новосадски клуб/Прометеј, 1994.

Попов Раша, „Шајтинчева ендемија зла (Филмфорум бр. 8, Београд, јануар 1972)“ у *Зборник о анимацији*, уред. Мирољуб Стојановић (Београд: Филмски центар Србије, 2009)

Стефановић Димитрије (уредник), *Едукација за анимацију*, Чачак: Дом културе, 2003.

Самоуправна интересна заједница културе Војводине, „Нацрт – Програм културног развоја САП Војводине којим се задовољавају програми од заједничког интереса са пројекцијом плана потребних средстава у покрајини за 1980. годину“, Нови Сад, октобар 1979.

Станишић Радиша, *ПАНФИЛМ (филмографија панчевачког филма 1971-1991)*, Панчево: Културни центар Панчева/Филмски архив, 2011.

Тирнанић Богдан, *Црни талас*, Београд: Филмски центар Србије, 2011.

Томић Светозар, *Стрип, порекло и значај*, Нови Сад: Форум, 1985.

Томић Светозар, *Златно доба југословенског стрипа*, Нови Сад: Форум-Маркетпринт, 1973.

Филмови у Хрватској Кинотеци (1904.-1940.)/The Films in Croatian Cinematheque (1904. - 1940.), Загреб: Хрватски државни архив/Одјел Хрватске Кинотеке, 2011.

Furniss Maureen, *Art in motion : Animation aesthetics*, London: John Libbey & Company Pty Ltd, 1998.

James Peter, *Czech and Slovak Cinema – Theme and Tradition*, Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2009.

Шајтинац Борислав, *Кажипрст*, (уредник Драшко Ређеп), Нови Сад: Матица српска, 1965.

Шајтинац Борислав, *Приватни лавиринт*, Београд: Дирекција ФЕСТ-а, 2010.

Шајтинац Борислав, „Трећа димензија (Филмфорум бр. 8, Београд, јануар 1972)“ у *Зборник о анимацији*, уред. Мирољуб Стојановић (Београд: Филмски центар Србије, 2009)

Шакић Јања, Милошевић Бранко, *Филмски каталог Војводине*, Нови Сад: Телевизија Нови Сад, 1973.

Штрасер Павле, *255 година апотекарства у Новом Саду*, Нови Сад: Музеј града Новог Сада, 1995.

ПЕРИОДИКА

Bird Daniel, „Only the images - A profile of the late Jan Lenica“, *Kinoeye*, Vol 1, Issue 6, 12. Nov. 2001.

„Есперименталист с пуном подршком ЈНА - Разговор с Карпом Аћимовићем Гоудином у кину Тушканац (Загреб, 23. травња 2013.)“, *Запис – билтен хрватског филмског савеза*, број 75, 2013.

Мајдак Никола, „Сличице у које је удахнута душа“, у *YU FILM danas*, уред. Северин М. Франић (Нови Сад: ИКА Прометеј, 1996.)

Мајцен Вјекослав, „Хрватски образовни филм-III“ у: *Хрватски филмски љетопис*, глав. уред. Хрвоје Турковић (Загреб: Хрватско друштво филмских критичара/Хрватска кинотека/Хрватски филмски савез, бр.15,1998.)

Martin Marcel, *Cinema 69*, Париз: Јуни 1969.

Martin Marcel, *Cinema 71*, Париз: Јуни-Август, 1970.

Мунитић Ранко, „Ускоћа круга (Око бр. 336, Загреб, 31. 1-14. II 1985)“, у *YU FILM danas*, уред. Северин М. Франић (Нови Сад: ИКА Прометеј, 1998.)

Мунитић Ранко, „ОЗНА, мој те позна (Слободна далмација, Сплит, 27.01.1989)“, у *YU FILM danas*, уред. Северин М. Франић (Нови Сад: ИКА Прометеј, 1998.)

Мунитић Ранко, „Велико ћутање (Књижевна реч, бр. 288, Београд, 10.11.1986)“, у *YU FILM danas*, уред. Северин М. Франић (Нови Сад: ИКА Прометеј, 1998.)

Стојановић Душан, „Филм и стварност („Зборник радова“ приредио:Богдан Глодић – Љетња филмска школа 1965-1978, Загреб: *Филмотека 16*, 1978)“, у *YU FILM danas*, уред. Северин М. Франић (Београд: ЗД+/Ниш: Нишки културни центар, јесен-зима 2011.)

Ђирић Растко, „Пионири анимације са ФПУ 2 - Перпетум мобиле“, у *Сигнум*, уред. Митар Трнинић (Београд: Факултет примењених уметности у Београду, одсек примењена графика, број 2, јуни 2007.)

Фрањић Синиша, Хрпка Бранко, „Видеоклуб Мурса“, у: 36. *Ревизија хрватскога филмског и видео стваралаштва*, за издав. Хрвоје Турковић (Загреб: Хрватски филмски савез, 2004.)

Аноним, „Успех деце киноаматера – Сребрна медаља новосадским ученицима“, *Дневник*, 20. август 1964.

Аноним, „Успех у Венецији – Награђени пионири“, *Дневник*, 18. новембар 1964.

Аноним, „Нови филмови“, *Политика*, 22. април 1969.

Аноним, „Тражимо забрану приказивања“, *Дневник*, 3. јул 1971.

Аноним, „Награде најбољим филмским аматерима“, *Дневник*, 12. децембар 1977.

Аноним, „Суђење поводом пуча“, *Политика*, 06. мај 1983.

Адамовић Драгослав, „Наши филмови најбољи“, *Политика*, 3. мај 1971.

Видаковић М., „Деца се играју филмом – озбиљно...“, *Борба*, 24. мај 1965.

Јовановић Ненад, „Але, бауци и надреалисти: слава хрватско-српске анимације“, *Е-новине*, 19. децембар 2012.

Kaiser Ulrich, „Sportfilmtage in Oberhausen“, *ZEIT*, 09. новембар 1973.
Кујунџић Миодраг, „Документи и игре“, *Дневник*, 17. јануар 1969.
Љескић Б., „Генерал му је обележио живот“, *Политика*, 09. фебруар 2009.
Макавејев Душан, „Мој филм сам говори“, *Експрес*, 5. јун 1971.
Мирковић З.Т., „Благо на ледини“, *Вечерње новости*, 04. фебруар 2006.
Мирковић З.Т., „Пропала филмска баштина“, *Вечерње новости*, 08. мај 2007.
Новаковић Слободан, „Слово о Неопланти“, *Књижевне новине*, 1. август 1971.
Николић Даринка, „Потера за филмском архивом“, *НИН*, 11. јул 1982.
Ровчанин Снежана, „Оловком још лети“, *Вечерње новости*, 02. фебруар 2008.
Ставрић Љубица, „Наслеђе лудог оца“, *НИН*, 25. мај 2000.
Станковић Радмила, „Анимација је данас на нивоу вица“, *НИН*, 13. фебруар 2014.
Станковић Радмила, „Црни хумор за извоз“, *НИН*, 08. мај 2014.
Требичник Олга, „Колико ће коштати Велики транспорт?“, *Телекс*, 15. јул 1982.
Fountain Clarke, „Nicht Alles Was Fliegt, Ist Ein Vogel (1979) REVIEW“, *New York Times*, Sep 3. 2013.

АРХИВСКА ГРАЂА

Прегледан је архивски материјал који се под именом *Неопланта филм 66-71-документација за интерну употребу* чува у Матици српској, затим архивска грађа преостала након гашења „Неопланта филма“ која се чува у Архиву Војводине под сумарним инвентаром Ф430, као и поједини документи које је господин Трифу Дору пронашао у приватној архиви.

Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу

„Стање и проблеми кинематографије САП Војводине“, април 1971. године, у *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*

Вук Вучо, „Оберхаузен 1971- фестивал политичке мисли“, *Вечер*, Марибор, 6.5.1971, у *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*

Славко Лазаревић, „Цензори против цензуре“, *Илустрована политика*, 23.02.1971 у *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*

Борислав Шајтинац, Неименовани текст написан 20. августа 1971 у Београду, у *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*

Никола Мајдак, „Неопланта између јуче и сутра“, без датума, у *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*

Драган Гајер, „Експрес“, Београд, 09.03.1971. године у *Неопланта филм 66-71- документација за интерну употребу*

„Записник седнице Радне заједнице од 6. маја 1968. године“, Архив Војводине Ф430/53

„Одлука о давању сагласности на одлуку о промени статуса установе 'Неопланта филм' у Новом Саду“, Службени лист САП Војводине, 5/72

„Конститутивна акта, 1972“, Архив Војводине Ф430/60

„Записник седнице Радне заједнице од 27. 12. 1966. године“, Архив Војводине Ф430/53

„Записник седнице Радне заједнице од 23. 3. 1967.“, Архив Војводине Ф430/53

„Записник седнице Радне заједнице од 08. 4. 1967.“, Архив Војводине Ф430/53

„Извештај о стању и проблемима кинематографије у Покрајини“, август 1974. године

„Записник седнице Радне заједнице од 21.1.1967“, Архив Војводине Ф430/53

„Неопланта филм – Годишњи извештај за 1968. годину“, Архив Војводине Ф430/53

„Неопланта филм – Годишњи извештај за 1969. годину“, Архив Војводине Ф430/53

„ Писмо *Загреб филму* од 9. 01. 1970“, Архив Војводине Ф430/67

„Рачун бр. 1031 од 18.03.1970“, Архив Војводине Ф430/67

„Рекламација рачуна бр. 1031 упућена директору *Загреб филма* 7.04.1970“, Архив Војводине Ф430/67

„Писмо Боривоја Довниковића и Ненада Пате Светозару Удовичком 24.04.1970“, Архив Војводине Ф430/67

„Решење Вишег привредног суда у Новом Саду од 20. јануара 1971“, Архив Војводине Ф430/67

„Записник састанка Радне заједнице од 27.априла 1970“, Архив Војводине Ф430/53

„Писмо *Загреб филма* упућено *Неопланта филму* 02.11.1970“, Архив Војводине Ф430/67

„Записник седнице Радне заједнице од 6. априла 1972“, Архив Војводине Ф430/53

„Статут 1972. - Нормативна акта“, Архив Војводине Ф430/59

„Записник седнице Радне заједнице од 12. 2.1973“, Архив Војводине Ф430/54

„Записник седнице Радне заједнице од 26.02.1973“, Архив Војводине Ф430/54

„Записник седнице Филмског савета од 22.12.1972. (прва седница)“, Архив Војводине Ф430/59

„Извештај о раду предузећа за снимање филмова *Неопланта филм* за 1973. годину“, Архив Војводине Ф430/59

„Допис придодат записнику седнице Радне заједнице од 17.01.1974“, Архив Војводине Ф430/54

„Извештај о раду предузећа за снимање филмова *Неопланта филм* од 1. априла до 22. децембра 1972. године“, Архив Војводине Ф430/59

„Записник седнице Филмског савета Неопланте од 03.2.1973. године“, Архив Војводине Ф430/59

„Записник седнице Филмског савета Неопланте од 15. 2. 1973. године“, Архив Војводине Ф430/59

„Записник седнице Радне заједнице од 09.7.1973“, Архив Војводине Ф430/54

„Програм рада за период од 01.07.1973 до 31.12. 1973. године“, Архив Војводине Ф430/54

„Записник седнице Филмског савета Неопланте од 05.3.1974“, Архив Војводине Ф430/59

„Предлог Зорана Јовановића о учешћу аутора цртежа и анимације у девизној продаји филмова“, у „Записник седнице Филмског савета Неопланте од 07.5.1973“, Архив Војводине Ф430/59

„Записник седнице Радне заједнице од 25.12.1974. године“, Архив Војводине Ф430/54

Записник седнице Филмског савета Неопланте од 29.12.1975“, Архив Војводине Ф430/59

„Записник седнице Радне заједнице од 23.2.1976“, Архив Војводине Ф430/54

„Информација о текућој производњи Неопланта филма, додатак записнику седнице Филмског савета од 09.9.1975“, Архив Војводине Ф430/59

„Допис упућен Извршном одбору Покрајинске заједнице културе“, у „Записник прве седнице Филмског савета Неопланте од 22.12.1972“, Архив Војводине Ф430/59

„Писмо Драшка Ређепа“, уз „Записник седнице Радне заједнице од 11.9.1974“, Архив Војводине Ф430/54

„Записник седнице Радне заједнице од 11.9.1974“, Архив Војводине Ф430/54

„Записник седнице Филмског савета 12. 4.1976“, Архив Војводине Ф430/59

„Записник седнице Радне заједнице 15.1.1975“, Архив Војводине Ф430/54

„Записник седнице Филмског савета 27.11.1975“, Архив Војводине Ф430/59

„Извештај о стању и проблемима у кинематографији и анализа филмског репертоара у САП Војводини“, Нови Сад, 24.11.1982.

Информација о припремама пројеката из програма *Војвођански филм на теме из револуције*, у предузећу за снимање филмова *Неопланта филм*“ у: „Записник седнице Радне заједнице 23.02.1976“, Архив Војводине Ф430/54

„Информација о пројекцији“ у „Записник седнице Филмског савета Неопланте од 27.11.1975“, Архив Војводине Ф430/59

„Записник седнице Радне заједнице од 12.2.1973“, Архив Војводине Ф430/54

„Записник седнице Радне заједнице од 11.2.1974“, Архив Војводине Ф430/54

“Записник са референдума 10.8.1978“, Архив Војводине, Ф430/60

“Записник са референдума 20.11.1978“, Архив Војводине, Ф430/60

„Записник Конференције аутора и сарадника од 16.4.1979“, Архив Војводине Ф430/59

„Записник Конференције аутора и сарадника од 28.10.1982“, Архив Војводине Ф430/59

„Записник седнице Филмског савета од 19.10.1978“, Архив Војводине Ф430/59

„Учешће средстава која је обезбедила СИЗ културе Војводине, у продукцији *Неопланта филма* у 1983. и 1984. години“, Архив Војводине Ф430/76

“Извештај о раду привременог пословодног органа Радне организације Неопланта филм Нови Сад 1.4-31.5 1985. године“, Архив Војводине Ф430/76

„Информације о састанцима одржаним у *Неопланта филму* 20.6.1983. са Вељком Булајићем“, Архив Војводине Ф430/73

„Изјава Драшка Ређепа 19.04.1982“, Архив Војводине Ф430/73

„Белешка о разговору са Вељком Булајићем од 4. до 7. јула 1983. у Новом Саду у просторијама Неопланте“, Архив Војводине Ф430/73

„Извод из записника Збора радника Радне организације за производњу филмова *Неопланта филм* 08.07.1983“, Архив Војводине Ф430/73

„Записник Конференције аутора и сарадника 19.05.1982“, Архив Војводине Ф430/59

„Писмо са ознаком *поверљиво*, на руке упућено Бошку Крунићу 07.02.1985“, Архив Војводине Ф430/73

„Извештај о стању и проблемима у кинематографији и анализа филмског репертоара у САП Војводини“, 24. новембар 1982. године

„Писмо Драшка Ређепа поводом извештаја о раду привременог пословодног органа радне организације *Неопланта филм* упућено председнику скупштине САП Војводине“, Архив Војводине Ф430/76

„Интервју Драшка Ређепа“, Архив Војводине Ф430/76

Други извештај привременог органа РО „Неопланта филм“ Нови Сад за период од 1.6 до 30.11. 1985. Године

ИНТЕРНЕТ

www.hfs.hr

www.kbo.hr/KlinikeIOdjeli/TransfuzijskaMedicina

www.sajtinac.fr

www.vojvodjanskistrip.com