OSNOVE I ELEMENTI FILMSKOG IZRAZA SLOBODANA ŠIJANA

Teoretski rad

Sandra Vujović

Maj, 2010.

Jul, 2011.

Jugoslovenska kinematigrafija poslednjih decenija XX vijeka

Često se može čuti mišljenje koje vlada među renomiranim svjetskim teoretičarima i istoričarima filmske umjetnosti da je jugoslovenski film, iz perioda nakon Drugog svjetskog rata, zasigurno najneobičnija istočnoevropska kinematografija. Razlog tome je, navode, oslobođenost domaće filmske tradicije, kakvu su, na primjer, posjedovale Mađarska, Čehoslovačka ili Poljska, a koja je rezultirala slobodnim razvojem filma po svršetku rata, ali i odnos tadašnjeg predsjednika SFRJ, Josipa Broza Tita[1], prema filmskoj umjetnosti.

Titova vizija donijela je Jugoslaviji poseban sistem radničkog samoupravljanja, koji je, za filmsku industriju značio veliki stepen nezavisnosti i konkurencije između dvadeset sedam produkcionih kuća koje su u osamdesetim godinama XX vijeka, nalikovale na američki sistem. S toga je veoma važan podatak da su filmovi *Praške grupe*[2] i njihovih sljedbenika, u bioskopima, bili redovno gledaniji od njihovih američkih konkurenata.[3] Tijesno povezani sa Praškom grupom bili su reditelji Slobodan Šijan i Emir Kusturica. Ovi reditelji su se pojavili otprilike istovremeno, polovinom i s kraja sedamdesetih godina. Predstavljali su jedan novi, drugačiji duh u filmskoj umjetnosti. Novine koje su donijeli u dotadašnji jugoslovenski filmski izraz, umnogome su uticale na sam razvoj, polifoničnost tema i kvalitet filma na ovim prostorima.

---

[1] Kao veliki ljubitelj filmske umjetnosti, smatra se da je Tito odgledao sva, ili gotovo sva, filmska ostvarenja koja su u SFRJ snimljena za njegovog života.

[2] Grupa od pet reditelja koji su svoje filmsko obrazovanje stekli u Pragu, na FAMU, u vrijeme napada na „crni talas“. Ova grupa reditelja (Goran Paskaljević, Goran Marković, Lordan Zafranović, Rajko Grlić i Srđan Karanović) uspostavila je međusobnu saradnju, ali i saradnju sa drugim mladim filmskim umjetnicima, sličnu onoj koja je nekad krasila pripadnike francuskog novog talasa.

[3] D.A. Kuk, ***Istorija filma II***, str. 547-548, CLIO, Beograd, 2007.

Naravno, teško da se može i pomisliti da je situacija u jugoslovenskom filmu bila ovoliko idealna, kako bi se to dalo pomisliti iz navedenog citata preuzetog od Dejvida Kuka. Iako, u odnosu na stanje u sovjetskoj kinematografiji, liberalnija, i kinematografija bivše SFRJ je podlijegala brojnim kontrolnim i cenzurnim procesima. Za provjeravanje i utvrđivanje „korektnosti" filmskih ostvarenja, bila su zadužena takozvana *Umjetnička vijeća* koja su oformljivana unutar samih filmskih kuća i brojala bi oko desetak članova. Ona su bila produkt kasne Brozove vladavine i supstitut za zvanične cenzure. To je bio proces sa kojim su se srijetali svi filmski stvaraoci onog vremena. Na sastancima Umjetničkog vijeća, autori su morali opravdavati, braniti pojedine svoje zamisli, a često ih, po „preporuci vijeća" i mijenjati.

Mađu autorima koji su, tako reći, imali problematičan tretman od strane Umjetničkog vijeća, početkom osamdesetih godina, prednjačio je Slobodan Šijan. Sa neodobravanjima i žestokim kritikama srijeće se odmah nakon snimanja filma ***Maratonci trče počasni krug*** zbog sekvence, odnosno filmskog žurnala, kojim počinje film – ubistvo i sahrana kralja Aleksandra. Ovaj film se pojavljuje samo dvije godine nakon Titove sahrane, te je otvarajuća filmska sekvenca odmah okarakterisana kao „nepodobna", jer prikazuje da je narod, nekoliko decenija ranije, na istovjetan način ožalio kralja. Umjetničko vijeće je zahtijevalo da se sekvenca jednostavno ukloni iz filma. Šijan je, međutim, uspio da se izbori za svoje pravo da zadrži sekvencu kojom započinje ova crna komedija. Sa većim problemima se susrijeće nakon snimanja filma ***Kako sam sistematski uništen od idiota*** jer se film bavi '68. godinom, a događaji vezani za tu godinu su početkom osamdesetih još uvjek predstavljali tabu temu. Iako je bio na crnoj listi i nije mogao da snima filmove, predsednik Umjetničkog vijeća *Avala filma* bio je Aleksandar Petrović. Kao veliki autoritet u svijetu filma, pomogao je Šijanu da se izbori za svoj film. Bunt koji je prikazivao Šijan, ali i mnogi drugi autori, bio je upravo pokušaj ukazivanja na jednu vrstu represije koja im je onemogućavala da se sasvim slobodno bave umjetničkim izrazom i svojim idejama ukažu na problematične okolnosti koje uočavaju.

Međutim, ideologija, koje su se morali pridržavati, imala je vlastite norme kad je umjetnički izraz u pitanju. Upravo ta, takva ideologija, ali i neke ranije, prethodne, pa i one koje će ih kasnije naslijediti, predstavljaće veoma plodno tlo za crpljenje tema koje bi valjalo obraditi u filmskom i umjetničkom izrazu, uopšte, a to će, već od polovine osamdesetih postati čest slučaj kod naših autora.

Ipak, bez obzira na sve, kraj sedamdesetih i početak osamdesetih godina treba posmatrati kao jedan od najproduktivnijih perioda u kinematografiji tadašnje Jugoslavije. Uz prašku grupu i njihove sljedbenike, koji su svojim ostvarenjima osvajali publiku, ali i brojne nagrade na domaćim, evropskim i svjetskim filmskim festivalima, treba pomenuti i one koji potiču iz neznatno ranijeg stvaralačkog perioda, a kojima su oproštene ideološke „jeresi" i koji su u ovom razdoblju dobili novu priliku da stvaraju (kao, recimo, Živojin Pavlović, Želimir Žilnik, Puriša Durović ili Aca Petrović)[4]. Ovo razdoblje, uz „crni talas", mnogi nazivaju „zlatnim dobom" jugoslovenskog filma, možda i sa pravom, jer su upravo u njemu ostvareni neki najvećih dometa naše kinematografije[5].

Druga polovina osamdesetih i početak devedesetih godina donosi nova politička previranja, nove ideologile i raspad SFRJ, a samim tim i raspad dotadašnjeg filmskog sistema. Filmske kuće zamjenjuju privatne produkcije, a sama produkcija se značajno smanjuje[6] i mijenja.

[4] Od svih vodećih reditelja novog filma, jedino Dušan Makavejev nije aktivno učestvovao u domaćoj kinematografiji još od vremena napada na „crni talas" početkom sedamdesetih. Sve do 1988. on je svoje filmove snimao u inostranstvu.

[5] ***Pas koji je voleo vozove, Varljivo leto '68., Specijalno vaspitanje, Nacionalna klasa*** Gorana Paskaljevića, ***Okupacija u 26 slika*** Lordana zafranovića, ***Petrijin venac, Nešto između*** Gorana Karanovića, Šijanovi filmovi – ***Maratonci trče počasni krug, Ko to tamo peva, Kako sam sistematski uništen od idiota, Davitelj protiv davitelja***, Kustušičini ***Sjećaš li se Dolly Bell, Otac na službenom putu...***, ovdje bi valjalo pomenuti i Žilnika, Pavlovića, Mimicu i mnoge druge.

[6] U 1988. godini, filmska produkcija je spala sa trideset šest na dvadeset četiri filma godišnje, a u narednim godinama opadanje se nastavilo.

Slobodan Šijan

Slobodan Šijan je rođen 1946. u Beogradu gde je, prije nego je počeo raditi na filmu, baš poput Živka Nikolića, studirao na likovnoj akademiji, na odsjeku za slikarstvo i do kraja šezdesetih godina XX vijeka aktivno se bavio slikarstvom. Kao slikar, blizak je Mediali i idejama Leonida Šejke. Početkom sedamdesetih, u svom likovnom izrazu, okreće se neistraženoj oblasti naše psihodelične umjetnosti.

Fakultet dramskih umjetnosti upisuje nakon saznanja da te godine Živojin Pavlović uzima klasu i postaje jedan od četiri studenata režije u toj generaciji. Period studiranja na FDU pamti po jako neugodnom položaju u kome se zadesio Pavlović, a samim tim i studenti iz njegove klase, zbog afere sa studentskim filmom Lazara Stijanovića – *Plastični Isus*. Nakon treće godine studije, odlazi na odsluženje vojnog roka. Tih vojničkih dana se prisjeća sa lijepim uspomenama jer su se, u tom trenutku, uz njega, u somborskoj kasarni našli Ivan Bekjarev i Goran Paskaljević. Po povratku sa odsluženja vojnog roka, završava četvrtu godinu studija, ali o tom periodu sedamdesetih ne govori sa simpatijama, već ga naziva „teškim dobom za studente režije FDU-a" i to ne samo zbog „žigosanog" profesora, već i zbog mlade grupe praških studenata koji su se pojavili na filmskoj sceni. Često navodi da su, u to vrijeme, studenti FDU-a smatrani „crnim ovcama" i da su veoma teško dolazili do mogućnosti da snime film[7], tako da svoju prvu priliku da se dokaže u formi igranog filma, Šijan dobija tek 1980, sa filmom ***Ko to tamo peva***, po tekstu Dušana Kovačevića**.** Ovaj period će na njega i njegovo stvaralaštvo ostaviti jak pečat, pa će, u kasnijim godinama, često iz njega crpiti motive i ideje za svoja umjetnička ostvarenja.

Pauzu, ili bolje reći, filmsku stvaralačku prazninu, od završetka studija do početka rada na filmu *Ko to tamo peva,* Šijan po-

[7] Zbog straha režimskih predstavnika od uticaja koji je „crni talas" mogao imati na ove stvaraoce.

punjava baveći se likovnim izrazom i istraživanjima na tom polju[8], ali i radom na televizijskim formama.

Film *Ko to tamo peva* donio je Šijanu nagrade u Puli i Roterdamu, kao i vrijednu francusku nagradu *Žorž Sadul,* koja se dodjeljuje najboljem prvom igranom filmu stranog reditelja.

1982. godine, ponovo po tekstu Dušana Kovačevića, završava snimanje filma ***Maratonci trče počasni krug***. Nakon njega snima filmove ***Kako sam sistematski uništen od idiota*** (1983) i ***Davitelj protiv davitelja*** (1984).

Nakon „Davitelja", Slobodan Šijan pravi pauzu i ne snima do 1988, kad, u američkoj koprodukciji snima komediju ***Tajna manastirske rakije***.

Crna komedija, marginalni, iskarikirani junaci, ali i omaži velikim predstavnicima filmskih žanrova[9] ili velikim filmskim stvaraocima (Hauardu Hoksu, Polanskom ili Alfredu Hičkoku) postaće prepoznatljiva odlika njegovih filmova.

Od 1988. godine nastupa nova, petnaestogodišnja, pauza u njegovom filmskom stvaralaštvu. Filmu se vraća 2003. godine, radom na TV filmu *Siroti mali hrčki 2010,* po scenariju Gordana Mihića, a 2007. godine završava snimanje filma *S.O.S. – spasite naše duše.*

Kao reditelj bavio se eksperimentalnim filmom, režirao je televizijske emisije i filmove. Tokom godina, njegova filmska ostvarenja su poprimila odličan status u svim zemljama bivše Jugoslavije.

Slobodan Šijan je napisao i priredio više knjiga i brošura o srpskim i svjetskim filmskim rediteljima, a objavljivao je filmske kritike, eseje i intervjue u domaćim i stranim novinama, časopisima i knjigama. Od 1976. do 1978. samostalno je izdavao mesečni fanzin *Filmski letak.*

Od 1990. do 1991. bio je direktor Jugoslovenske kinoteke u Beogradu.

---

[8] Djelovanjem u mediju fotografije, videa arta, grafike, kolaža, fanzina i plakata, nastupao u okviru Nove umetničke prakse. Fotografije i video radove izlagao je u zemlji i u inostranstvu.

[9] Na primjer – gangsterski film (*Maratonci trče počasni krug*) ili horor i noar film *(Davitelj protiv davitelja).*

Predavao je filmsku režiju na univerzitetima u SAD (USC, UCLA, LMU/LA) i u Beogradu (Akademija lepih umetnosti i FDU). Knjigu poetske proze „Vrtoglavica", kinematografske pjesme o poznatom Hičkokovom filmu, objavio je 1998, a 2005. se vraća fotografiji izložbom „Vrtoglavica, foto-sekvence". Trenutno živi u Beogradu gdje predaje filmsku režiju.

Crna komedija, epoha i tragični junaci

Filmsko stvaralaštvo Slobodana Šijana može se podijeliti u dvije faze. Prvu fazu čine njegova ostvarenja iz prve polovine osamdesetih godina (od 1980. do 1984.). U ovom četvorogodišnjem periodu, njegovog kontinuiranog bavljenja filmom, nastaju: *Ko to tamo peva, Maratonci trče počasni krug, Kako sam sistematski uništen od idiota* i *Davitelj protiv davitelja*, i zasigurno predstavljaju najznačajniju stvaralašku fazu ovog autora.

Drugu fazu (od 1988. do 2007.) čine filmovi: *Tajna manastirske rakije, Siroti mali hrčki i S.O.S. – spasite naše duše.*

Iako su u pitanju dvije, sasvim različite faze stvaralaštva, ono što je zajedničko za njih je da Šijan nije odustao od svoje prvobitne poetike unutar tematskog okvira koji obrađuje, ali se njegov filmski izraz u mnogome promijenio. Prva faza je mnogo kompleksnija, sa svim, jasno definisanim, elementima igranog filma, i u tehničkom smislu stoji, takoreći, nadmoćno nad drugom fazom koja lebdi između igranog i TV filma. Film *Tajna manastirske rakije* bi se mogao posmatrati kao izvjesna granica između ove dvije faze.

Kad su film i žanr u pitanju, može se reći da je Šijan jako sklon eksperimentisanju. Ono što bi se moglo izdvojiti kao zajednička i osnovna karakteristika svih njegovih filmskih priča su: *komedija* sa svojim *tragičnim junacima* i *epoha*.

Komedija, tačnije *crna komedija,* koju autor kombinuje sa ostalim žanrovima, nerijetko na taj način gradeći omaž poznatim filmskim stvaraocima i njihovim velikim ostvarenjima, je sigurno najupečatljiviji segment Šijanovog rediteljskog opusa.

Humor koji dolazi od junaka, iz njihovih karaktera, često je komponovan sa situacijama koje su daleko od komičnih, čak štaviše, neke su na ivici tragedije ili prosto tragične. Junak koji se suočava, sukobljava sa okruženjem ili društvenim prilikama, protiv kojih je nemoćan da se bori, a kojima odbija da se povinuje, je mali čovjek vijeran vlastitim idealima[10]. Taj junak, za koga se može reći da je daleko od pasivnog, ima jaku želju da se bori za svoja prava, trudi se i pokušava, ali ne nailazi na razumijevanje okoline. On je „crna ovca" svijeta i društva kome pripada, neshvaćen i neprimjetan. Njega često niko ne sluša ili jednostavno nema ko da ga čuje, kakvi su Babi Pupuška – Če (Bata Stojković) u filmu *Kako sam sistematski uništen od idiota* i Mirko Topalović (Bogdan Diklić) u filmu *Maratonci trče počasni krug*. U tome leži i tragedija, ali i komika ovakvog junaka.

Sigurno da su dva najtragičnija Šijanova junaka Pera cvjećar i Babi Pupuška.

Pera, koji u trenucima pomračene svijesti davi svoje žrtve, je i sam žrtva. Krivci za njegovo stanje su pripadnici društva koje ga okružuje, dakle – davitelj, monstrum, „sijač straha" koji se rađa je proizvod društva. Razvoj Pere, kao davitelja, počinje u njegovoj porodici – autoritativna majka koja ga zlostavlja mentalno i fizički. Inspiracija za edipovski lik Pere Mitića nesumnjivo potiče od klasičnog psiho-ubice, Normana Bejtsa. Pera je stidljiv, seksualno inhibiran i infantilno fiksiran na majku. „Mama" ga često fizički kažnjava: svaki put kad ne uspije da proda cvijeće, Pera mora da kleči na ljuskama oraha, istrpi šibanje dlanova, a ponekad bude zatvoren i u cistjernu za vodu u podrumu.

[10] Če u *Kako sam sistematski uništen od idiota,* Mirko u *Maratonci trče počasni krug,* dva službenika u podrumu zgrade vlade u *Siroti mali hrčki,* Pera cvjećar u *Davitelj protiv davitelja,* ili svi putnici autobusa firme Krstić u *Ko to tamo peva.*

Davitelj protiv davitelja – 1984.

Zbog toga on svoje frustracije okreće ka devojkama koje odbijaju karanfile, sa motom „Ko ne voli karanfile ne treba ni da živi".[11] Majka je uzrok zbog koga je, od malena, Pera bio neprihvaćen u društvu – on je vanbračno dijete i njegov otac je nepoznat čak i za njegovu majku. Uprkos svemu, Pera je ljubazan prema okolini, ali i od nje očekuje isto za uzvrat. On voli lijepe stvari i kao svaki normalan čovjek, ima par slabosti – šampite, operu i karanfile. Uprkost njegovoj ljubaznosti i dobronamjernosti, moderno društvo nastavlja da ga odbacuje. To u Perinoj psihi stvara nepopravljivu pukotinu i on postaje ona poslednja sitnica koja je nedostajala Beogradu da bi postao metropola – postaje davitelj.

Babi Pupuška, poznatiji kao Če, je „marksista naivac", „samouki filozof", revolucionar koji čvrsto vjeruje u svoje ideje, ali je, poput Pere cvjećara, neprilagođen društvu koje ga okružuje. On je otpadnik koji nigdje ne pripada, nepotreban član licemjernog društva koje na njega gleda upravo onako kako on gleda na društvo u cjelini, od kog se razlikuje u pogledu iskrenosti i vijernosti svojim idealima.

[11] Dejan Ognjenović, ***U brdima horori: srpski film strave,*** Niški kulturni centar, biblioteka *Eldorado,* Niš, 2007.

Pubuna protiv onog što predstavlja višu, moćniju silu je, posmatrajući na osnovu Aristotelovih teza, njegova tragička greška. U filmu *Ko to tamo peva*, junaci se mogu tumačiti kao kolektivni lik koji se suprotstavlja sudbini. Uprkos saznanju da počinje rat, oni nastavljaju svoj put ka Beogradu, iako je po njih bezbjednije da ostanu u unutrašnjosti Srbije, i naravno – odlaze u svoju sigurnu smrt:

KONDUKTER:
Ovo sa vojskom ne sluti na dobro. Hoćete li da produžimo zaobilaznim putem ili da se vraćamo?
PUTNICI:/u glas/
Gde sad da se vraćamo?!
KONDUKTER:
Vozi, Miško!

Najmlađi član porodice Topalović, Mirko, buni se protiv hijerarhije nametnute u svojoj porodici, Babi Pubuška - Če vodi sopstvenu bitku sa društvom i „crvenom buržoazijom", dva službenika u filmu *Siroti mali hrčci*, zaboravljeni u podrumu, zbijaju neslane šale sa visokim državnim organima, a Pera davitelj (Taško Načić), pokušava da ubijedi dekadentni svijet da pokaže više poštovanja prema lijepim stvarima. Koliko god oni ulagali napora u pokušaju da promijene društvo i svijet oko sebe, sve ostaje uzalud – društvo mijenja njih ili ih uništava, a nekad i jedno i drugo. Pera cvjećar postaje serijski ubica, Če gubi vlastiti život u svojoj maloj, nepotpunoj revoluciji, dok Mirko postaje okrutan i otpočinje svoj lični gangsterski rat... Svi junaci postaju produkti odnosa koje društvo ima prema njima.

Komika ovih junaka ne dolazi samo iz komičnih situacija u kojima se oni zatiču, ona dolazi iz njihovog karaktera u sudaru sa određenom situacijom. Komične scene nisu same sebi svrha, već su jasan produkt djelanja junaka koje je sasvim logično, prirodno i proizilazi iz njihovih karaktera. Komika njihovih replika ne počiva u skeču, pošalici ili ironiji. To su ozbiljne izjave, konstatacije ili katkad ideje u koje čvrsto vjeruju te su sasvim prirodan odgovor na situacije u kojima se nalaze. Ovdje bi, možda najbolji

primjeri mogli biti *Čovjek sa crnim šeširom*[12] (skeptični, lažni moralista iz autobusa firme Krstić, kog igra Bata Stojković) Ognjen Strahinjić[13] (rasijani, zbunjeni inspektor, kog igra Nikola Simić). Osnovne odlike njihovog karaktera isplivavaju kako iz njegovog djelanja, tako i iz njegovih izjava, pitanja ili odgovora, pretvarajući veoma ozbiljne situacije u krajnje komične.

Tipološki junaci sa, do tančina razrađenim karakterima, predstavljaju, takoreći, kičmu Šijanovih filmova. Osnovne crte njihovih ličnosti gotovo uvjek dobijamo već u prvim scenama, a kad ih upoznamo, sve što se dalje dešava nastaje kao posljedica djelovanja njihovih osobina. Ne smije se zaboraviti ni njegovo korišćenje naturščika i tipaža za pojedine epizodne uloge[14]. Neki od njih su ostali zapamćeni po svojim ulogama u Šijanovim filmovima.

Još jedna od glavnih odlika Šijanovih filmova je *epoha*. Većinu svojih filmova reditelj smiješta u jedan jako znakovit ambijemt, uvjek distanciran od aktuelnog trenutka u vremenu, praveći time alegorijsku, metaforičnu, a katkad i direktnu paralelu između događaja koje opisuje i sadašnjice:

- *Ko to tamo peva* - 05. i 06.04.1941.
- *Maratonci trče počasni krug* – u vrijeme ubistva Kralja Aleksandra Karađorđevića.
- *Kako sam sistematski uništen od idiota* – 1968.
- *S.O.S – spasite neše duše* – 1991.

[12] Na primjer, situacija u kojoj zahtijeva da se mladencima provjeri vjenčani list – „Ja bih proverio da li imaju venčanicu.", zatim situacije u kojima provjerava izdržljivost drvenog mosta - „Da se ja pitam, proterao bih autobus ovuda." i ispoljava nevjericu u sposobnost šofera da vozi vezanih očiju, ili situacija u kojoj putnici krišom promatraju mladence u šumi – „Treba da ih je sramota! – Od koga? – Od nas! – Pa mi smo došli njih da gledamo. – Sve jedno."...

[13] *Davitelj protiv davitelja: POLICAJAC: Inspektore, dole je jedna mrtva devojka. STRAHINJIĆ: Šta hoće?*

[14] Slično kao kod Grifita ili Ajzenštajna. Pojedine naturščike je u svojim snimanjima angažovao i više puta, kao što je slučaj sa Stanojlom Milinkovićem, limarem iz Svilajnca, koji se pojavljuje u filmovima *Ko to tamo peva, Maratonci trče počasni krug i TV* filmu *Najljepša soba.*

Počevši od filma *Ko to tamo peva* čija radnje se dešava petog i šestog aprila 1941, dakle na sam početak Drugog svjetskog rata u Jugoslaviji. Junaci, njihovi karakteri i djelanje, iako izmješteni u vrijeme koje predstavlja prošlost od nekoliko decenija, mentalitetski i društveno-politički korespondiraju sa trenutkom u kome autor snima film, ali i sa današnjicom.

Ubistvo i sahrana Kralja Aleksandra, kojima Šijan pravi paralelu sa sahranom Josipa Broza, vremenski određuju film, ali na prvom mjestu otkrivaju rediteljevo zapažanje da je, isti narod, u istom vijeku, na isti način ožalio smrti dva oprečna ideološka lidera.

1968. godinu, koja je, u vrijeme snimanja filma *Kako sam sistematski uništen od idiota,* i dalje važila za temu koju bi valjalo izbjegavagti, uzima kao primjer još jedan mentalitetskog reagovanja na aktuelnu stvarnost, zatim primjer režimskog i društvenog odnosa prema pojedincu i ideologiji, kao i odnos pojedinca prema istoj ideologiji, režimu i društvu.

Slično je i sa filmom *Davitelj protiv davitelja* koji, doduše, nastaje u vrijeme „novog vala". Preko lika rock muzičara, ali i uvodnom sekvencom u kojoj prikazuje „nastojanja Beograda da postane metropola", autor opisuje duh tog vremena. „Novi val" i 1991. godina pripadaju kraju XX vijeka, pa samim tim i novijoj istoriji. „Novi val", sa kraja sedamdesetih i početka osamdesetih, koji se pojavio na muzičkoj, ali i svim ostalim umjetničkim scenama, predstavlja Jugoslovenski odgovor na moderne trendove u Evropi i svijetu tog vremena (npr. Punk-kultura u Britaniji) i simboliše početak oslobođenja u umjetničkom izrazu (sjetimo se cenzura, raznih umjetničkih komisija i vijeća...), a 1991. godina predstavlja potpuni kraj jedne ideologije, jednog društvenog sistema koji je vladao na ovom prostoru gotovo pedeset godina.

I u filmu *Tajna manastirske rakije,* Šijan se bavi jednim znakovitim periodom – krajem osamdesetih godina XX vijeka u kome se nazire stidljivo interesovanje ovdašnjih političara za kapitalistički sistem.

Metafore Šijanovih filmova, ono opšte svedeno na nivo pojedinačnog kroz komični prikaz, ukazuju na neke od velikih

problema našeg društva u odnosu države prema narodu. Tako bi se mogao posmatrati odnos Krstića preme putnicima. Krstići nameću svoja pravila, štiteći se izgovorom da tako zakon nalaže i svjesno ih „pljačkaju", a oni, prilično svjesni svega, primorani su da se povinuju. Slično je i sa temama ostalih filmova.

Breht, žanr i omaž velikim filmskim stvaraocima

Saradnja između Slobodana Šijana i scenariste Dušana Kovačevića otpočela je sasvim slučajno, 1980. godine filmom *Ko to tamo peva* i, po mnogima, predstavlja najbolje Šijanovo ostvarenje.

Prva klapa "Ko to tamo peva", 3. april 1980.

Scenario filma *Ko to tamo peva* prvobitno je ponuđen Goranu Paskaljeviću i bio je zamišljen kao TV film u trajanju od pedesetak minuta. Paskaljevićeva filmska priča se razlikovala od originalnog Kovačevićevog scenarija jer je bila izmještena iz perioda početka Drugog svjetskog rata i prebačena na kraj sedamdesetih godina. Trebala se odigravati u autobusu GSP-a i u kojoj je glavni lik bio starac koji ide da poseti sina koji služi vojsku u

Beogradu. Njega je trebao da igra Mija Aleksić. Međutim, Paskaljević je odustao od tog projekta da bi snimio film *Zemaljski dani teku*[15]. Božidar Nikolić Kovačeviću predlaže saradnju sa Šijanom i on je prihvata. Snimanje je otpočelo 03.04.1980, ali nije dovedeno do kraja zbog Brozove smrti koja je omela snimanje poslednjih kadrova. Naime, po riječima samog Kovačevića, poslednja scena filma *Ko to tamo peva* imala je drugačiji završetak. Jedna od prvih bombi koje su pale na Beograd 06.04.1941, pogodila je zidine zoološkog vrta na Kalemegdanu i izbezumljene životinje su slobodno šetale gradom. Kadar u kome Romi izvode poslednji song, trebao je sadržati i divlje životinje odbjegle iz zoološkog vrta. Međutim, zbog zatvaranja granica SFRJ povodom Brozove sahrane, cirkus, unajmljen iz Italije, koji je trebao da dovede životinje na snimanje, nije mogao da dođe, tako da su te scene odbačene[16]. Nadrealna slika apokaliptičnosti, koju su trebale da pojačaju scene sa životinjama, ipak nije izostala.

Ko to tamo peva ima jednu specifičnu naratološku i dramaturšku strukturu koja se, u mnogome, oslanja Brehtovo učenje o epskom teatru. Pojedinačni događaji moraju biti tako povezani da bivaju uočljivi čvorovi; događaju ne treba da slede jedan za drugim neprimjetno; čovek mora biti kadar da sudom dopre između njih... Znači delovi fabule se moraju brižljivo postaviti jedan naspram drugog time što im se daje struktura jednog malog komada u komadu[17]. Napetost se kod Brehta ne konstruira progresivno, već se dramski zaplet postepeno raspoređuje u niz zasebnih situacija. Sve scene su okupljene oko centralne niti priče u vidu grozdova na lozi a ne u vidu lanca. U skladu sa ovom teorijom, funkcioniše i radnja filma *Ko to tamo peva*. Prosta šema, koja nalikuje na jednostavne radnje komedija iz perioda ranih godina filma: grupa junaka putuje od tačke A do tačke B i usput im se dešavaju razne stvari koje ih ometaju na tom putu, predstavlja glavnu nit filma. Na nju se nadograđuje niz epizoda koje otkriva-

[15] Mada se kao jedan od razloga odlaganja filma Kovačević navodi i odbijanje Mije Aleksića da glumi starca koji putuje kod sina u vojsku.
[16] Međutim, Kovačević nije odustao od ovakve zamisli i ipak je snimio scene sa odbjeglim životinjama iz zoo vrta, ali u saradnji sa Kusturicom u filmu *Undergorund.*
[17] B. Breht, ***Mali organon za pozorište***.

ju karaktere junaka i njihove namjere. Ove usputne epoziode, koje nemaju neki hronološki dramski proces, stoje nezavisno jedna od druge, javljaju se nepredviđeno i obitavaju sasvim zasebno na naivou priče, noseći vlastite poruke. Sasvim u skladu sa Brehtovom teorijom. Songovi, koji na čvorištima koja predstavljaju početak, sredinu i kraj fabule, a izvode ih dva mala Roma, su poseban dodatak atmosferi koja se uspostavlja u filmu i nosioci direktnih poruka upućenih publici.

Po Brehtu, publika mora da iskoristi svoju kritičku moć da prepozna zlo u društvu i da ga promeni. On je opisivao svoje predstave kao „kolektivne političke sastanke" u kojima učestvuje i publika. Odbacivao je elitističko viđenje politike po kojem visoki političari izdaju uredbe za upravljanje masama. Ovo je još jedna važna podudarnost sa Šijanovim filmom i tekstom Dušana Kovačevića, koji u mnogome ima političku konotaciju. Odnos starijeg Krstića prema putnicima predstavlja odnos države, odnosno političara, vlasti prema malom čovjeku, a na publici je da to prepozna. Krstić, nameće određena pravila u autobusu, pravdajući se i sakrivajući se iza zakona, uzimajući im novac za „razne dadžbine" i , naravno, za njega i putnike ne važe ista pravila. Ako se putnik pobuni, uočavajući da je prevaren, jedini izbor koji mu preostaje je da put nastavi pješke. Zbog takve ucjene, putnik, to jeste, mali čovjek, je primoran da ćuti i da se povinuje. Pojedine situacije gledaocu se čine prilično komično i apsurdno, a proizilaze upravo iz ovog odnosa starijeg Krstića prema „poštovanju zakona" – na primjer: scena u kojoj, u sred nedođije, neće da primi lovca van stanice u svoj autobus jer je to protivno zakonu, već ga tjera da trči do stanice, a već nakon nekoliko kilometara zaustavlja autobus zbog ličnih potreba.

Filmovi Šijanove „druge faze", nemaju onu kompleksnost dramskih karaktera koju posjeduju njegovi filmovi sa početka osamdesetih godina. Ovi, novi, junaci su karikaturalni i njihove replike nisu sasvim produkti njihovih karaktera koji u sudaru sa određenim situacijama daju komičnost, već su, od početka, postavljeni kao neko ko, samom pojavom, izaziva smijeh. Glumcu nije data mogućnost da se sasvim preobrazi u lik i od njega nap-

ravi realnu osobu, jer je, u samom startu načinjeno otuđenje od realnosti (npr.: *Siroti mali hrčki*).

Istorifikacija je još jedna od Brehtovih tehnika. Naime, njegove drame se često bave istorijskim ličnostima ili događajima. Smatrao je da će publika tako moći da održi kritičku distancu prema događajima i da će prepoznati paralele sa socijalnim problemima u savremenom vremenu. Radnja u *Ko to tamo peva* je smještena u period početka Drugog svjetskog rata na ovim prostorima i to dan pred bombardovanje Beograda, ali i u trenutku samog bombardovanja. Kroz radnju filma, koja ima veremensku distancu u odnosu na trenutak u kome se prikazuje, autor reflektuje određene aktuelne probleme o kojima bi publika trebala da razmišlja.

Iako se radi o komediji i *road movie*, *Ko to tamo peva* predstavlja jedan od najuspjelijih filmskih omaža Brehtovim teorijama, ali nije jedini primjer korišćenja Brehtovih teorija i teza u stvaralaštvu Slobodana Šijana. Pojedini segmenti mogu da se uoče i u filmu *Davitelj protiv davitelja – song*, koji je ujedno i lajt motiv filma, kao kod Brehta, presijeca ili prati scene i *priča naratora* koja je propratni dio radnje upućujući nas na stanja junaka.

Na Brehtovim osnovama, poigravajući se sa miješanjem žanrova,

autor gradi poseban vid crne komedije po kojoj će postati prepoznatljiv.

Šijanovi filmovi predstavljaju jedan, takoreći, serijal omaža velikanima filmske umjetnosti i ozbiljan žanrovski eksperiment.

U filmovima *Ko to tamo peva i Maratonci trče počasni krug* Šijan je već ispoljio sklonost ka tekovinama američkog žanrovskog filma (slepstik komedija, vestern, road movie, gangsterski film...).

Počevši od naturščika i tipaža, koji su odlika italijanskog neorealizma i francuskog novog talasa, ali i pojedinih autora kakvi su bili Sergej Ajzenštajn, Grifit i Drejfer, preko niza direktnih aluzija na pojedine filmske žanrove i autore. U filmu *Ko to tamo peva* može se pronaći čitav niz analogija sa poznatim svjetskim autorima. Mnogi teoretičari smatraju da atmosfera ovog filma nalikuje na Polanskog, a totali i polutotali ravnice kroz koju prolazi autobus nalikuju na kadrove prirode iz filmova Andreja Tarkovskog. Lik *Šlager pjevača* (Dragan Nikolić), je, po riječima Šijana, omaž Živojinu Pavloviću i liku Džimija Barke[18] (kog takođe tumači Dragan Nikolić). Kadrovi posmrtne povorke (ispraćaj pokojnog učitelja koga su „ubili zlikovci") često se povezuju sa pojedinim kadrovima Bergmanovog *Sedmog pečata.*

U filmu *Maratonci trče počasni krug*[19] autor se poigrava žanrom i celu komediju kombinuje sa elementima gangsterskog filma – neprilagođeni, ugnjetavani, junak u početku idealista, prerasta gangstera i otpočinje svoj lični gangsterski rat sa bandom kriminalaca. Sama fabula filma se odnosi na jedan period filmske istorije – prelazak sa nijemog na zvučni film. Glavni junak, Mirko, je opčinjen filmskom umjetnošću, želi da postane njen dio, ali u tome ga sprečava njegova porodica koja ga nimalo na poštuje i nema razumijevanja za njegovu strast prema filmu. Njime manipuliše Đenka (Bora Todorović), filmadžija, oportunista i prevarant. Zvuk, iako korisna, i u to vrijeme fascinantna

[18] *Kad budem mrtav i beo,* Ž. Pavlovića je priča o netalentovanom pjevaču koji ipak uspijeva da izgradi svoju pjevačku karijeru.
[19] Scenario je uradio Dušan Kovačević po istoimenom dramskom tekstu.

inovacija na filmu, sa sobom nosi izvjesne probleme u vidu skeptika i protivnika (Kristina – pijanistkinja koja je muzička pratnja nijemim filmovima u Đenkinom bioskopu, koja zbog pojave zvuka, ostaje bez posla). Mirko postaje rastrzan između ljubavi prema Kristini (Seka Sablić), oduševljenja filmom i filmskim inovitetom, i, naravno, neodobravanja porodice prema ovim njegovim najvećim životnim ljubavima. Đenka, kog interesuje samo novac, koristi priliku i manipuliše zbunjenim Mirkom i Kristinom pokušavajući da ih iskoristi za snimanje filma. Kako bi ih ubijedio da snime ljubavne scene, Đenka im govori o stanju filma u svijetu i prikazuje im inserte iz raznih filmova. Dok se nižu razne okolnosti, Mirkovi snovi se polako ruše i on počinje da shvata svijet oko sebe. U njemu se rađa bijes i bunt, pa crnohumorna komedija polako poprima konture i tok gangsterskih filmova i završava se obračunom dviju bandi, mafijaških porodica – Topalović, koju predvodi Mirko i porodice Bilija Pitona.

Snimanje filma Maratonci trče počasni krug, 1982.

S druge strane, fabula *Maratonaca* tiče se i porodice proizvođača, odnosno preprodavaca sopstvene pogrebne opreme, sačinjenoj od više generacija muških članova „Kako koja žena donese na svet muško dete, ona svene kao cvet”. Makabrični humor

dominira filmom „Ukusan ovaj Pantelija!", a u nekoliko navrata prilazi horor burlesci, na tragu onih sa Abotom i Kostelom iz četrdesetih godina. To je najočiglednije u sceni ponoćnog iskopavanja sanduka koje sa lokalnog groblja za Topaloviće izvodi sitni kriminalac Bili Piton, sa svojim pajtašima. Da bi preplašili Topaloviće koji tu dolaze nekim svojim mračnim poslom, Bilijevi momci se pokrivaju belim čaršavima i izigravaju duhove. U svojoj prevari uspijevaju i Topalovići bježe glavom bez obzira. Međutim, tada Šijan uvodi dodatni preokret: razdragani kriminalci, još uvjek zacijenjeni od smijeha, na groblju susreću blijedog čikicu u svečanom odijelu, sa tragovima ilovače na sebi. Po svemu sudeći, to je „vlasnik" praznog sanduka koji je upravo iskopan. Na njegovo „Dobro veče" Bili Piton i njegova banda se smesta razbježe kud koji. Ova kratka intruzija natprirodnog (jer nema dvoumljenja, sve ukazuje na to da je dekica neupokojeni stanovnik svežeg groba) donekle narušava tkivo filma, ali makar služi za jedan od efektnijih gegova u celini koja im je ionako podređena.[20] Ova konstatacija Dejana Ognjenovića nije ništa drugo do površno sagledavanje cjeline ovog filma. Iako govori o komediji koju Šijan kombinuje sa ostalim žanrovima, Ognjenović previđa uslove pod kojima autor to radi. Humor, gegovi i štosevi koji postoje u filmu, nisu sami sebi svrha, i ne postoje zbog radnje, već su produkt radnje i, kako je već rečeno, ne stoje sami po sebi, već nastaju kao djelovanje određenih karaktera u određenim situacijama. Šala kojoj pribjegava Bili Piton nije „šala šale radi", već „mala osvetu Topalovićima za njihovo nepoštenje prema poslovnom partneru", a obrt koji se događa na kraju scene dolazi kao šamar za Bilijevo otrežnjenje i podsjećanje na vlastito nepoštenje, a Šijan to postiže kombinovanjem elemenata komedije i horora. U pomenutoj sceni, evidentno je namjerno kombinovanje *simbola* dva žanra – horora i komedije – u svrhu efektnog postizanja čistih elemenata *crne komedije*. Simboli, ili bolje reći – atrakcije, kao: *noć, groblje, prazan kovčeg, pokojnik koji hoda, nevjerica u postojanje natprirodnih sila,* kao elementi horora sa

[20] Dejan Ognjenović, ***U brdima horori: srpski film strave,*** Niški kulturni centar, biblioteka *Eldorado,* Niš, 2007.

jedne strane, i *nerealni strah pogrebnika od duhova, prerušavanje u duhove, saplitanje i padanje*, kao elementi komedije sa druge strane, predstavljaju jedan insert, mikro dramu, na kojoj se reflektuje cjelokupna atmosfera filma, a autor otkriva svoj afinitet prema hororu kao žanru, čijih elemenata nije bilo u njegovom prethodnom filmu.

Horora ima mnogo više u filmu *Davitelj protiv davitelja*. Ovaj film je, kako kaže sam autor, omaž Fricu Langu i njegovim filmovima *Ubica (M)* iz 1930. i *Testament Dr Mabuzea* iz 1932, Ričardu Flejšeru i filmu *Bostonski Davitelj*, psiho trilerima Alfreda Hičkoka (scena davljenja operske pjevačice koja se odvija u kadi, praćena je sličnom muzikom kao u Hičkokovom filmu i svojim sadržajem nalikuje na nju) i noar filmu.

Davitelj protiv davitelja, 1984.

Koristeći elemente karakteristične za noar film, poigravajući se žanrovima „krimića", horora i psiho drame, a ponovo na osnovi likova i njihovih karaktera, Šijan ponovo stvara crnu komediju u kojoj radnju pokreću unutrašnja stanja junaka, njihova psiha, koja je proizvod odnosa koji društvo i okruženje imaju prema njima, otvarajući pitanje – ko je, u stvari, žtrva? Kao kod Hičkoka, saspens raste u psihi junaka kao i u radnji filma.

Davitelj protiv davitelja se oslanja na parafraziranje likova i situacija „psycho-slasher" podžanra horora, kojeg je inaugurisao

Hičkokov *Psiho* (Psycho, 1960), a razradili ga italijani (Mario Bava, Dario Arđento, i brojni drugi) prije no što ga je „reinterpretirao" Brajan de Palma. Izvesna paralela može se povući sa italijanskim „giallo" filmovima (prije svega po stilizovanom koloritu bliskom radovima Marija Bave), kao i sa američkim trilerima poput *Bostonskog davitelja* (The Boston Strangler, 1968), gdje su horor motivi spojeni sa elementima krimi filma, sa naglaskom na policijskoj istrazi. Prototip i jednih i drugih su brojne filmske varijacije na temu priče o Džeku Trboseku, a film počinje citatom Karla Pancrama, poznatog masovnog ubice, koji je izjavio: „Voleo bih da ceo svet ima samo jedan vrat, sa mojim rukama oko njega."[21]

Gotik atmosfera u porodičnom okruženju „davitelja", ostvarena je scenografijom koja je namjerno osmišljena tako da nalikuje na italijanske horore iz šezdesetih godina XX vijeka, a scene su snimane u monohromatskom, zelenkastom tonu kojim se, u takvim filmovima potenciraju nekrofilni ambijenti.

Nesposobni inspektor Strahinjić, sa tankim brčićima i unezverenim pogledom, podseća na inspektora Kluzoa iz serijala Blejka Edvardsa o „Pink Panteru" (sa tim što ovdje on, a ne njegov šef, dospijeva u obloženu sobu ludnice da bi svoje frustracije istresao na gumenoj lutki). Spiridon Kopicl podsjeća na likove koje je tumačio Vudi Alen u svojim ranijim ostvarenjima, dok lik majke predstavlja aluziju na film *Keri* iz 1976. Osim drugih filmova, na „Da-

[21] Dejan Ognjenović, ***U brdima horori: srpski film strave,*** Niški kulturni centar, biblioteka *Eldorado,* Niš, 2007.

vitelja" je uticao i strip „Alan Ford", što se može uočiti u sceni u kojoj lik debele susjetke „prepoznaje" policajca u civilu.

Uprkos činjenici da je Šijan vrstan poznavalac žanrova, *Davitelj protiv davitelja* nailazi na zamjerke kritičara i teoretičara i to upravo u pogledu žanra. Šijanova komedija strave i užasa, po riječima kritičara, ima veliki žanrovski problem – niti je horor toliko strašan, niti je komedija toliko smiješna, a svi ostali elementi dodatno razgrađuju čvrste žanrovske strukture, pa sam film približavaju parodiji. Na ovakve optužbe, Šijan i Nebojiša Pajkić[22] odgovaraju da nisu imali namjeru da prave parodiju, već su nastojali da u tom filmu sklope što više navoda iz svog filmskog iskustva poigravajući se žanrom. Šijan se u *Davitelju* obraća jednom užem krugu filmofilskih posvećenika i pravi djelo čiji je duh potpuno stran starijim generacijama, dakle jedan mladalački, urbani, kultni film čiji brojni kvaliteti nadvladavaju postojeće probleme i čine ga još uvjek znanim i voljenim među onima kojima je i namijenjen.

Svoju tradiciju Šijan nastavlja i sa svojim kasnijim filmovima – *Tajna manastirske rakije, Siroti mali hrčki i S.O.S. –spasite naše duše.* Iako nisu tematski kompleksni kao njegovi filmovi iz prve faze, ova tri filma su, u žanrovskom smislu takođe komedije, koje posjeduju elemente crnog humora sa jasno prepoznatljivim odlikama koje imaju njegovi raniji filmovi.

Tajna manastirske rakije je, možda, žanrovski najčistija komedija u Šijanovom opusu i sadrži jako mali procenat onog što bi mogli smatrati *crnim humorom*. Njen zaplet je jednostavan i zasniva se na komediji situacije – policijski inspektor se pretvara da je monah zavjetovan na ćutanje i zaljubljuje se u Amerikanku koja dolazi na ostrvo da bi pokrenula destileriju alkohola koju su u prošlosti osnovali monasi. Komedija u ovom filmu proizilazi više iz niza situacija u koje zapadaju karakteri, nego što proizilazi iz njihovih izjava, kako je to ranije bio slučaj u njegovim filmovima, ali to zadržava samom fabulom i temom, koja i ovdje ima, u neku ruku, društveno-političku angažovanost. Naime, Šijan is-

[22] Pajkić, zajedno sa Šijanom potpisuje scenario za film *Davitelj protiv davitelja.*

mijava odnos koji aktuelno društvo ovih prostora ima prema religiji, a on je posljedica vladajuće ideologije.

Siroti mali hrčki, su najdirektniji prikaz onoga na šta Šijan upućuje u svojim filmovima, s tim što se ovog puta, dva zaboravljena, neprimjetna, mala čovjeka poigravaju društveno-političkim sistemom i time ismijavaju njegove predstavnike. I ovdje se prepliću osnovni elementi komedije sa apsurdom, groteskom i crnim humorom. Jednoličnost, dosada i iritirajuća, uznemiravajuća muzika, koja prati dva glavna junaka, grade sumorni ambijent filma i zadržavaju ovaj film u okvirima onog što bismo mogli nazvati – šijanovskom atmosferom, ali sam film lebdi na granici, takoreći, bioskopske i televizijske forme.

Gotovo ista stvar je i sa filmom *S.O.S. – spasite naše duše,* gdje se reditelj nanovo poigrava žanrovima kombinujući crnu komediju sa elementina drame i tragedije na kraju. Radnja filma se vrti oko grupe kandidata za nagradu: *Najplemenitiji podvig godine*, koji početkom 90-ih putuju u odmaralište na granici između Srbije i Hrvatske, nesvjesni ratnog sukoba koji se uveliko sprema. Kao grupni junak, oni funkcionišu samo u horskim scenama, ali tada deluju kao nažvrljana i ne baš lucidna karikatura. Njihov humor svodi se na skeč i nedovoljno razrađene duhovite digresije, što je prilično daleko od složenog humora, takođe tragičnih junaka, Šijanovih ranijih filmova. Drugačija stilizacija u načinu izraza i nedostatak „filmskih citata" poznatih autora, pomijera ove filmove u jedan, malo drugačiji, poetološki i estetski milje od onog na koji smo navikli kod Šijana. Možda su ovo razlozi zbog kojih Šijanovi filmovi, nastali nakon druge polovine osamdesetih, ostaju u sijenci njegovih ranijih filmskih ostvarenja.

Iako su ponekad imali sudbinu da ne zažive odmah kod šire publike, Šijanovi filmovi ipak predstavljaju simbol jednog pomaka, pomijeranja u filmskom izrazu (bez obzira na izvjesne promjene u kvalitetu koje su nastupile u rediteljevoj „drugoj stvaralačkoj fazi") i zasluženo nose status kultnih filmova – filmova koji su obilježili jugoslovensku kinematografiju.

LITERATURA:

1. Istorija filma II - D. Kuk, Clio, 2007.
2. Mali organon za pozorište – B.Breht,
3. U brdima horori: srpski film strave – D.Ognjenović, Eldorado, 2007.
4. Slobodan Šijan, biografija – IMDb
5. Slobodan Šijan, biografija – Vikipedija
6. Slobodan Šijan, interviju i fotografije – Večernje novosti, 2007.

O AUTORU

Sandra Vujović rođena je 17.10.1980. Živi na Cetinju, gdje je završila osnovnu školu i Gimnaziju. Studirala je na Filozofskom fakultetu u Nikšicu, na odsjeku za sprski jezik i književnost. Napušta studije književnosti i upisuje FDU na Cetinju. Trenutno student specijalističkih studija dramaturgije na Fakultetu dramskih umjetnosti na Cetinju.

Tokom školovanja, učestvovala na više lokalnih i regionalnih literalnih konkursa na kojima je u više navrata nagrađivana. Njena poezija i kratke priče su objavljivane u nekoliko crnogorskih časopisa i zbornika. U sarajevskom kulturmom časopisu „SIC!" nedavno je objavila opsežan teoretski rad: „Osnove i elementi filmskog izraza Slobodana Šijana". Drama „Hoću, sestro, dolće vitu!" objavljena u zborniku „Klasa – nova crnogorska drama" i u 104. broju časopisa za satiru „Etna".

Po njenom scenariju nastala je animirana serija „Biser Dunava" produkcijske kuće i animatorskog studija Maestral iz Beograda.

Drame: Hoću, sestro, dolće vitu! (2008), Duplo golo (2009), Zduhač (2009), Iz života nas pacova (2010), Ostrvo ili ružne riječi (2011).

Sandra Vujović

Osnove i elementi filmskog izraza Slobodana Šijana

Elektronsko izdanje

jul - avgust 2011. - Letnji dodatak

© ETNA - Elektronski časopis za satiru

www.aforizmi.org/etna

Urednik
Vesna Denčić