



Nenad Polimac

Čudnovati slučaj jugoslavenskog Eda Wooda

Nakon debakla komedije Šeki snima – pazi se!, nastale 1962. u produkciji zagrebačkog Jadran filma, Marijan Vajda postao je prvi redatelj tadašnje jugoslavenske kinematografije koji je izbačen iz jednog strukovnog udruženja, Udruženja filmskih umjetnika Srbije, i to zbog navodne katastrofalne kvalitete svoga rada: emigrirao je u Njemačku i тамо 1976. režirao kultni horor Moskito, oskrvritelj, čija reputacija danas zasjenjuje većinu ostvarenja njegovih nekadašnjih kolega

“Udruženje filmskih umetnika Srbije već duže vremena prati razvoj domaćeg filmskog repertoara i konstatuje da je za posljednjih godinu dana proizведен veći broj filmova čiju su idejno estetski i društveni kvaliteti na samoj donjoj granici dobrog ukusa. Proizvodnjom takvih filmova neka naša filmska preduzeća prenebregnula su svoje osnovne zadatke i obaveze prema društvu, koje od domaće kinematografije očekuje punu afirmaciju u jugoslovenskim i međunarodnim okvirima, pre svega kroz društvenu angažovanost svojih dela i stvaralačko i kritičko izražavanje svih problema čoveka i njegovih odnosa u našem društvu.

Ovih dana taj štetni pokret u našoj kinematografiji, poznat u javnosti bolje kao tobožnje osvajanje tržišta putem *zabavno-komercijalnog žanra*, dobio je svog izuzetnog, i u ovom trenutku posljednjeg, predstavnika u filmu reditelja Marijana Vajde *Šeki snima - pazi se!*, u proizvodnji Jadran filma.

Smatrajući se obaveznim i maksimalno odgovornim pre svega prema konsumentu jugoslavenske kinematografije, gledaocu, Uprava Udruženja filmskih umetnika Srbije je na svojoj redovnoj sednici od 23. aprila 1962. god. donela jednoglasnu odluku da se u ime svih svojih članova javno ogradi od filma *Šeki snima - pazi se!* i njemu sličnih.

Pošto u trenutnom odnosu snaga u našoj kinematografiji, na žalost, nije u mogućnosti da pozove na odgovornost or-

ganizatora i druge faktore koji su omogućili i stimulisali proizvodnju ovog filma i njemu sličnih filmova, Udruženje filmskih umetnika Srbije je na poslednjoj sednici donelo odluku o isključenju iz svog članstva Marijana Vajde, reditelja filma *Šeki snima - pazi se!*, smatrajući da je Vajda svojom delatnošću prekršio osnovne obaveze prema Udruženju, formulisane, između ostalog i u članu 14. tački a) Pravila udruženja u kome se kaže: ...*Isključenje iz Udruženja vrši se i u slučajevima ako se umetnička i društvena delatnost članova Udruženja kosi s osnovnim zadacima Udruženja ili škodi ugledu filmskih umetnika.*

Udruženje filmskih umetnika Srbije žali što je bilo prisiljeno da se ovako radikalno ogradi od delatnosti Marijana Vajde koga smatra, u osnovi, samo produktom određene situacije koja je zavladala u većoj ili manjoj meri u nekim našim preduzećima. Pošto je Marijan Vajda, međutim, pored ostalog i inicijator proizvodnje većeg broja filmskih dela-šunda o kojima je bilo reći gore, Udruženje je smatralo da je i on obavezan da snosi konsekvence takvog svog delovanja.

Prema članu 15 Statuta našeg Udruženja odluka Uprave o isključenju Marijana Vajde odmah je izvršena.

Protiv ove odluke Vajda se može žaliti jedino godišnjoj skupštini Udruženja”.

Skripterica Olja Grastić tumači redatelju Šekiju što se zbiva u sceni koju upravo trebaju snimiti: Deana Radišić (kasnija spikerica Televizije Beograd) i Branimir Tori Janković kao da također nemaju pojma što bi trebalo napraviti



Protagonisti glazbene komedije *Šeki snima – pazi se!* su filmski entuzijasti – diletanti – koji nemaju novaca za svoju prvu filmsku produkciju, pa potraže finansijsku potporu bogatog limara, zaljubljenika u nogomet





Tih godina prvo popularan septet *Sedam mlađih* predstavlja je jednu od estradnih atrakcija filma, uz *Kvartet 4M*, Terezu Kesoviju i Zvonka Špišića: jedino je beogradsko pjevačica Lola Novaković imala i dramsku ulogu

Dragoslav Šekularac bio je najpopularniji nogometaš tadašnje Jugoslavije, s velikom međunarodnom reputacijom: Vajda ga je upoznao dok je snimao cijelovečernji dokumentarac *Zvezda...Zvezda (100 dana sa Crvenom zvezdom)*



Šekularac (u sredini) s Fahrom Konjhodićem (lijevo) i Pavlom Minčićem (desno): pantomimičar Konjhodić bio je jedini Zagrepčanin u ekipi sastavljenoj pretežno od beogradskih glumaca



Šeki snima – pazi se! nevjerojatan je cušpaj različitih kultura tadašnje Jugoslavije: u jednoj sceni producent ličar poželi šumadijski folklor i filmska ekipa spremno mu ispunjava želju

Ovaj tekst u cijelosti je objavljen 25. travnja 1962. godine u beogradskom dnevniku *Politika* s vrlo kratkim uvodnim komentarom ("Udruženje filmskih umjetnika Srbije zamolilo nas je da objavimo ovo njihovo saopštenje") te – pretpostavljivo – izazvao pravu lavinu reakcija. Bio je to prvi slučaj da jedno tadašnje jugoslavensko filmsko udruženje isključuje nekoga od svojih članova zbog manjkave kvalitete njegova rada, a drugo, Vajdino izbacivanje predstavljalo je kulminaciju rasprava o mogućim pravcima razvoja domaće kinematografije. Spomenuti *Šeki snima – pazi se!*, koji je neposredno prije igrao u jugoslavenskim kinima (dozvolu za prikazivanje dobio je 31. ožujka), koncipiran je kao satirični vodvilj s nogometnim i estradnim zvijezdama u glavnim ulogama (Dragoslav Šekularac bio je tada najpopularniji jugoslavenski nogometaš, a Lola Novaković najcenjenija pjevačica) te nizom glazbeno plesnih brojeva, ali je – pomalo neočekivano – našao na bojkot publike (slabi rezultati gledanosti u Zagrebu i Beogradu) i dobio – puno očekivanje – najniže moguće ocjene kritičara. Ocjena "najgore ostvarenje u povijesti jugoslavenske kinematografije" često se navodila tih dana i pretvorila *Šekiju* u svojevrsni "film skandal". No je li zbog toga Vajdu trebalo izbacivati iz *Udruženja filmskih umjetnika Srbije*? Nepotpisani autor komentara *Čudna odluka o Vajdinom isključenju*, objavljenog 6. svibnja 1962. u beogradskom NIN-u, u to nije bio tako siguran:

"Marijan Vajda je očigledno režiser bez kvaliteta koji bi ga mogli preporučiti za rad na igranom filmu, ali – da li je on taj koji je stvorio pojam 'našeg jeftinog (u smislu para) filma' i koji je čisti šund proglašio za 'zabavu potrebnu najširim masama'? Da li je taj Vajda ijedan od svojih filmova snimao zato što mu se, eto, prohtelo da ih snimi, ili je, možda, imao neku vrlo određenu podršku? Kad smo već kod *Šekije* s kojim je dara prevršila meru, zar je to bio Vajda koji je napisao scenario (taj pisac, inače stari sejač šunda, nigde se i ne spominje?) za taj film (cilja se na Dragutina Dobričanina – op. N. P.)? Zar je to bio Vajda koji je odobrio rad po tako žalosno praznom i uvredljivo neukusnom tekstu? Zar je to bio Marijan Vajda koji je za svu tu tužnu rabotu obezbedio taj naš dragi svenarodni dinar nad čijom potrošnjom najzad počinjemo, izgleda, bđeti svi?

Odgovor je jasan, i znaju ga svi. A odgovor je u stvari prst podignut na – pravog krivca. Ne može biti da neko u Udruženju ne zna da glavni krivac nije – Vajda: to je orientacija na čije smo slabe tačke uzaludno, mesecima i mesecima, ukazivali i ukazivali!".

"Orijentacija" o kojoj je riječ postala je razvidna u jugoslavenskoj kinematografiji nešto ranije, točnije, 1960. godine. U razdoblju kada je država sve izravnije poručivala filmskim poduzećima



Branimir Tori Janković (drugi slijeva; kasnije poznati beogradski redatelj), Lola Novaković (u sredini između dva Hani, u kojem je nastupala i današnja pjevačka vetrana Zdenka Kovačićek) i Fahro Konjhodžić u jednoj sceni filma: koncept prelamanja komične radnje s estradnim brojevima preuzet je iz tada popularnih talijanskih komedija

ma da ne očekuju samo financijska sredstva od Saveznog fonda za kinematografiju nego da pokušaju praviti filmove za publiku te prihodima od ulaznica stabilizirati produkciju (dodatne stimulacije nisu dobivali samo filmovi hvaljeni zbog "posebne umjetničke vrijednosti", nego i oni koji su imali velik uspjeh kod publike), domaća su kina zapljusnuli filmski naslovi koji su se sve manje oslanjali na nasljeđe socrealizma, a sve više na konvencije američkog i europskog žanrovskog filma. Beograđanin Žika Mitrović imao je velik uspjeh partizanskim vesternom *Kapetan Leši*, snimljenom na rustičnim ali vrlo atraktivnim kosovskim lokacijama, sličnim se konceptom nadahnuo i šibenski Zagrepčanin Mate Relja u svom prvijencu *Kota 905*, a František Čap, češki filmaš s jugoslavenskom putovnicom, demonstrirao je što je uzoran špijunski triler u filmu *X-25 javlja*. Ipak, u prihvatanju komercijalnih postulata najdalje je odmaklo beogradsko poduzeće Avala film, koje je te godine proizvelo dva velika hita. Romantična komedija Ljubomira Radičevića (kasnijeg urednika Televizije Beograd) *Ljubav i moda* prva je – po uzoru na tada vrlo popularne talijanske filmove – utkala šlagere i modne revije u radnju filma (pjevali su ih, između ostalih, Ivo Robić i Gabi Novak), a fotografija u boji otkrivala je sve čari tek propupalog potrošačkog društva. Puno je važnija, međutim, bila komedija *Zajednički stan*, kojom se režije cijelovečernjeg igranog filma napokon dokopao Ma-

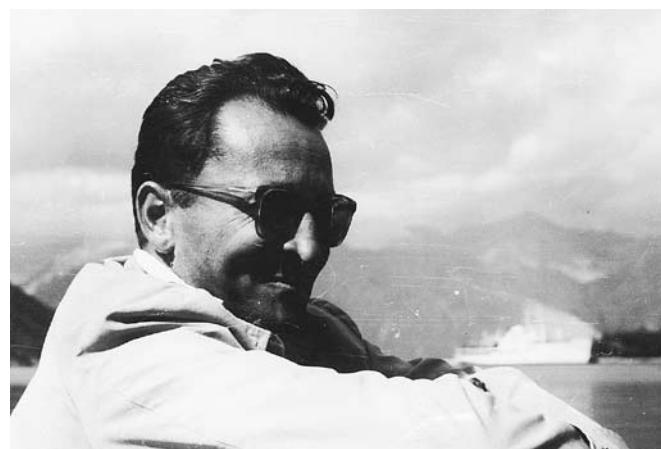
rijan Vajda: naime, promovirala je model filma koji ne košta puno, a puni kina. Vajda se na tom projektu prvi put združio s Dragutinom Dobričaninom, scenaristom zlosretnog Šekija. Predložak je bila istoimena Dobričaninova kazališna predstava u izvođenju beogradskog Pozorišta na Terazijama, koja je u filmskoj adaptaciji pretrpjela minimalne izmjene: u njoj je nastupila glumačka ekipa koja je uvježbala iste uloge već u kazalištu, snimalo se u cijelosti u oskudno opremljenom ateljeu (poprište radnje je kuća, odnosno stan u izgradnji), pa je film snimljen za manje od mjesec dana, što je bio rekord za tadašnje jugoslavenske filmske prilike (samo za usporedbu, *Jadran film* je godinu kasnije snimio fantastičnu komediju *Sreća dolazi u 9* Nikole Tanhofera, za koju su čitave ulice sagrađene u ateljeu, produkcija je trajala više od dva mjeseca, no odjek kod publike bio je skroman). *Zajednički stan* spretno je pogodio tada aktualnu temu stambene nestašice i promovirao je Miodraga Petrovića Čkalju, novu veliku komičarsku zvijezdu, tako da su kina bila puna kako u Beogradu, tako i u Zagrebu (kao dječak gledao sam film s roditeljima i sestrom u zagrebačkom kinu Lika i morao do kino blagajne nekoliko sati ranije kako bih nam osigurao ulaznice).

Formulu *Zajedničkog stana* odmah su preuzele komedije *Nema malih bogova* i *Sreća u torbi*, nastale po popularnoj televizijskoj

seriji Radivoja Lole Đukića *Servisna stanica*: obje su snimljene iste 1961. godine, sa sličnom glumačkom ekipom – koja se već na malom ekranu okušala u tim ulogama – i minimalnim producijskim troškovima, no publici to – pogotovo ne u slučaju prvog filma – nije smetalo. Televizija, nova socijalistička igračka, tih je godina izvršila velik utjecaj na kinematografiju: budući da su serije emitirane uživo (magnetoskopske vrpce za snimanje materijala bile su nedostizno skupe), filmaši su cрпili pouku od kolega s televizije kako uštedjeti i postići optimalan efekt kod gledatelja.

Komercijalna "orijentacija" nije dobro prihvaćena u medijima. Dejan Đurković, filmski kritičar i kasniji televizijski voditelj, napisao je u *Studentu* zapažen članak naslovljen *Moda Marijanova* (aludirajući zna se već na što), u kojem je žigao filmove *Ljubav i moda* i *Zajednički stan*. "Mlađa" filmska kritika toga razdoblja znala je tolerirati establishmen (narativno zaokružene filmove France Štiglica, Veljka Bulajića i Branka Bauera), prezirala je "komercijalizam" i priželjkivala domaću inačicu europskog autorskog filma, koji je u svijetu uživao iznimani prestiž: stoga su, usprkos brojnim prigovorima, pozdravljeni prvi modernistički koraci Aleksandra Petrovića (*Dvoje, Dani*), a kao pravo otkriće dočekani su *Pješčani zamak* Boštjana Hladnika i omnibus *Kapi, vode, ratnici* Kino kluba Beograd. Nijedan od potonjih nije dobro prošao u kinima, što su iskoristili filmaši "komercijalne" orijentacije: satira Fadila Hadžića *Da li je umro dobar čovjek*, snimljena iste godine kad i *Šeki snima – pazi se!*, kipti otrovom protiv filmova koje svi hvale, a nitko ne gleda, a sličnom se rabotom bavi i Šeki. Jedina je nevolja što su i Hadžićev i Vajdin film kasnije u kinima podijelili sudbinu modernista.

Početkom šezdesetih *Avala film* postupno preuzima primat *Jadran filmu*, koji je pedesetih godina bio najuglednije i po produkciji najkvalitetnije filmsko poduzeće. *Avala film* je neprestano smisljala nove inicijative, a iz Zagreba je pobrala i dva bezrazložno odbijena projekta koje je kasnije pretvorila u hitove – *Prekobrojnu* Branka Bauera i *Lito vilovito Obrada Gluščevića*. Dok je *Jadran film* solidno započeo desetljeće (*Deveti krug* prikazan je u Cannesu i nominiran je za Oscara, a Bauerova komedija *Martin u oblacima* i Hadžićev ratni triler *Abeceda straha* bili su itekako gledani), njegova je produkcija ubrzo potpuno izgubila profil odlukom uprave da sistematicno dovodi redatelje iz drugih sredina (Jože Babić, Jane Kavčić, Toma Janjić, Vanja Bjenjaš i dr.), jer su "ovi lokalni" postavljeni (potpuno opravdane) zahtjeve glede profesionalnih ugovora i uvjeta rada. Jedino je u takvoj producijskoj obezglavljenosti – u kojoj je odlučnu riječ vodio novi komercijalni direktor Sulejman Kapić, kasnije generalni direktor poduzeća – bilo moguće prihvatiti Dobričaninov i Vajdin projekt, koji očito u *Avala filmu* nije prošao, jer trend "jeftinjaka" više nije davao nekadašnje rezultate: u razmaku od samo godine dana čak je i Lola Đukić procijenio da mu televizija nudi puno više od kinematografije. Još je grotesknije što je scenarij pisan za grupu beogradskih komičara s kojima je Dobričanin naručio



Marijan Vajda snimljen pedesetih godina, u doba dok je obilazio Jugoslaviju kao redatelj turističkih, namjenskih i reklamnih filmova: snimio ih je preko pedeset i to uglavnom za beogradsko filmsko poduzeće *Avala film*



Obiteljska idila: Vajda sa suprugom Renom i tek rođenim sinom Marijanom Davidom. Bračni par se upoznao u Zagrebu početkom četrdesetih godina, a krajem tog desetljeća preselili su se u Beograd, gdje je on dobio posao snimatelja u *Zastava filmu*



Marijan David Vajda u svom minhenskom stanu: Vajdin sin danas je ugledan njemački filmski i televizijski redatelj, koji je sedamdesetih i osamdesetih stekao reputaciju u radu s američkim i europskim filmskim ekipama, kao asistent i pomoćnik režije



Njemački filmski i televizijski glumac Werner Pochath (lijevo) najpoznatije je ime u glumačkoj ekipi: na fotografiji je s Vajdom, dok se pripremaju za snimanje narednog kada



Vajda na snimanju jednog od svojih njemačkih filmova: budući da je tečno govorio četiri jezika, lako se snašao u inozemstvu, a imao je i prethodnog iskustva u radu na stranim koprodukcijama



Vajdin sin Marijan David pomagao je ocu kao asistent režije još od 1971. godine, u vrijeme dok je još studirao na većkoj Visokoj filmskoj školi za film i televiziju: u lijesu je njemačka glumica Birgit Zamulo, koja igra jednu od tri glavne uloge



Vajda u predahu snimanja svog najpoznatijeg inozemnog ostvarenja *Moskito, oskvrnitelj*: njemačke je filmove potpisivao pseudonimom Mario d'Alcala, a jedino je na špici *Moskita* insistirao na pravom imenu i prezimenu

Marijan Vajda – filmografija

1951.	<i>Let na skijama</i> (Let na smućkama; <i>Avala film</i>), dokumentarni, c/b (korež., kosc. i kosnim. Miodrag Miša Stojanović)	1954. Reklamni filmovi za jugoslavenske vagone, splitsku <i>Jugoplastiku</i> i Dubrovačke ljetne igre	1960. <i>Susret pod Ozrenom</i> (<i>Dunav film</i>), turistički, boja (rež.)
1952.	<i>Minareti i portali</i> (<i>Avala film</i>), turistički, c/b (rež. i kosc.) <i>Na obalama Kvarnera</i> (<i>Avala film</i>), turistički, c/b (rež. i kosc.) <i>Slike iz Slovenije</i> (<i>Avala film</i>), turistički, c/b (rež. i kosc.) Reklamni filmovi za Narodni magazin <i>Dorćol</i> , Gradska poduzeća Jug, obućarsku zadrugu <i>Sloga</i> , Trgovinu konfekcijske robe, obuće i lov nog pribora, Livnicu i tvornicu mašina Niš, <i>Beogradsko gvoždarsko preduzeće</i> , <i>Beogradski magazin</i> , <i>Fotokemiku</i> , <i>Jugoton</i> , <i>Navip</i> i hotel <i>Moskvu</i> .	1955. Reklamni filmovi za novosadsku industriju, Osječki sajam i Tehničku radnju <i>Beograd</i> , splitski turizam, Radovanov portal i turistički ribolov.	<i>Na željeznim cestama</i> (<i>Na gvozdenim drumovima</i> ; <i>Dunav film</i>), namjenski, boja (rež. i sc.) <i>Naše terme</i> (<i>Dunav film</i>), turistički, boja (rež. i sc.) <i>Dunavski akvareli</i> (<i>Dunav film</i>), turistički, boja (rež. i sc.) <i>Putopis o Srbiji</i> (<i>Dunav film</i>), turistički, boja (rež. i sc.) <i>Vikend na Drini</i> (<i>Dunav film</i>), turistički, boja (rež. i sc.)
1953.	<i>Makedonija</i> (Zavod za unapređenje turizma i ugostiteljstva FNRJ), turistički, c/b (rež. i sc.) <i>Biser Jadrana – Dubrovnik</i> (Zavod za unapređenje...), turistički, c/b (rež. i sc.) Reklamni filmovi za trgovačko poduzeće <i>Kosmaj</i> , tvornicu čarapa <i>Ključ</i> , <i>Fabriku duhana Sarajevo</i> , tvornicu kozmetičkih sredstava <i>Neva</i> , tvornicu čokolade, bombona i keksa <i>Josip Kraš</i> , parnu pivaru <i>Skopje</i> , tvornicu za sapun i kozmetiku <i>Cvitan Dimov</i> , <i>Tvornicu duhana Zagreb</i> i <i>Jugoslovensku lutriju</i> .	1956. <i>Sviraj mi teškoto</i> (<i>Biro film</i> i <i>Marina film</i> , Beč), turistički, c/b (rež. i sc.) <i>Boračko jezero</i> (<i>Dunav film</i>), turistički, c/b (rež. i sc.) <i>Building Machines – Made in Yugoslavia</i> (<i>Dunav film</i>), namjenski, c/b (rež. i sc.) Reklamni filmovi za <i>Splitsku industriju cementa i Automehaniku</i> .	Zajednički stan (<i>Avala film</i>), komedija, c/b R: Marijan Vajda Sc: Dragutin Dobričanin po vlastitom komadu DF: Milorad Marković Glazb: Darko Kraljić Scgr: Miomir Denić Mt: Milica Poličević Uloge: Miodrag Petrović-Čkalja, Dragutin Dobričanin, Mića Tatić, Milena Dravić, Branka Mitić, Vuka Kostić, Branka Veselinović i Vladimir Medar
1957.	<i>Nevjesta Jadrana</i> (<i>Nevesta Jadrana</i> ; <i>Avala film</i>), turistički, boja (rež. i sc.) <i>Osmijeh zemlje</i> (<i>Osmeh zemlje</i> ; <i>Avala film</i>), turistički, boja (rež. i sc.) <i>Impresije sa Kvarnera</i> (<i>Avala film</i>), turistički, boja (rež. i sc.) <i>Dubrovački pasteli</i> (<i>Avala film</i>), turistički, boja (rež. i sc.)	1958. <i>Narodni muzej u Beogradu</i> (<i>Dunav film</i>), namjenski, boja (rež. i sc.)	1961. <i>Glamočko-Nemo-Komitsko</i> (<i>Avala film</i>), turistički, boja (rež. i sc.) <i>Igre iz Vojvodine</i> (<i>Avala film</i>), turistički, boja (rež. i sc.) <i>Rugovo-Šota</i> (<i>Avala film</i>), turistički, boja (rež. i sc.) <i>Slavonske igre</i> (<i>Avala film</i>), turistički, boja (rež. i sc.)
1959.	<i>Svetlost na otoku</i> (<i>Svetlost na ostrvu</i> ; <i>Dunav film</i>), namjenski, boja (rež. i sc.) <i>Proljetno putovanje</i> (Proljetno putovanje; <i>Dunav film</i>), turistički, boja (rež. i sc.)		

rađivao (u koju je kao gost jedino pripušten zagrebački pantomimičar Fahro Konjhodić) i što je naslovni junak, Dragoslav Šekularac, bio simbol beogradske Crvene zvezde, najluđeg protivnika zagrebačkog Dinama. Filmska poduzeća bivše Jugoslavije tih su godina njegovala izvjesni kulturni "unitarizam" (redatelji i glumci prihvaćali su poslove doslovno "od Vardara do Triglavu", donoseći uvijek sa sobom nešto od obilježja vlastite sredine), ali Šeki snima – pazi se! neviđen je kontekstualni "cušpajz" i po standardima tadašnje jugoslavenske kinematografije. Je li i zbog toga Vajda izbačen iz Udruženja filmskih radnika Srbije? Malo vjerojatno. Kao prvo, da je film nekim čudom postigao uspjeh (kasnije o tome zašto nije), slučaj Šeki se uopće ne bi postavio. Da li bi Udruženje tako reagiralo da je Šekija proizvelo beogradsko poduzeće? Vjerojatno ne, jer je UFUS – koji je djelovao i kao poduzeće za proizvodnju filmova – u valu komercijalizacije proizveo i dva ostvarenja koje kritika baš nije mazila – *Bolje je umjeti* (Bolje je umeti) Vojislava Nanovića i *Zviždak u 8 Save Mrmka*. Je li problem bio i u tome što Marijan Vajda, bez obzira što je formalno bio beogradski redatelj, zapravo i nije pripadao toj sredini? Možda. Željko Senečić, koji je s njim radio kao scenograf

na filmu *Izbiračica*, opisuje ga kao "inteligentnog, kulturnog, duhovitog filmaša", koji je bio čista suprotnost prototipu najčešće ekstrovertirnih srpskih filmskih djelatnika. Vjerojatno je i ta različitost imala udjela u otpisivanju "uljeza".

Marijan Vajda otpremljen je u povijest s reputacijom najgorog redatelja u povijesti jugoslavenske kinematografije, nekom vrstom jugoslavenskog Eda Wooda. Pa kao što je Wood postumno dobio počast da Tim Burton o njemu snimi biografski film (*Ed Wood* iz 1994. s Johnnyjem Depptom u naslovnoj ulozi), tako možda i Vajda dočeka sličnu posvetu, dakako, iz domaćeg podneblja. Zašto ne? Bar se njegova životna priča razvijala i završila tako neobično da bi nekome mlađem filmašu mogla biti itekako uzbudljiva.

Marijan Vajda rođen je 1920. u Zagrebu, otac mu je bio iz Varaždina, a majka Slovenka. Vajdina teta bila je Antonija Kulčar, poznata fotografkinja između dva rata, čiji je studio Foto Tonka u Ilici 8 bio zagrebačka legenda (ponosila se titulom "kraljevski dvorski fotograf", ali je – kada bi joj završilo radno vrijeme – kri-

<i>Makedonsko veselo oro (Avala film), turistički, boja (rež. i sc.)</i>	Minčić, Zoran Longinović, Fahro Konjhodžić, Olja Grastić, Branimir Janković, Deana Radišić i dr.	Uloge: Des Roberts, Claudia Barron, John Landon, Robert Branche i dr.
Zvezda...Zvezda (100 minuta sa Crvenom zvezdom) (Avala film), cjelovečernji dokumentarni, c/b R: Marijan Vajda Sc: Sergije Lukač DF: Đorđe Nikolić Glazb: Darko Kraljić Mt: Milica Poličević	1963. Reklamni filmovi za slovenski Viba film o Splitu, Rabu, Kvarnerskom zaljevu i turističkom brodu Cer.	1971. Jebozovna kućica/Zahodska šaputanja (Das bums-fidele Häuschen/Toiletten Geflüster; Monarex), Švicarska, erotska komedija R: Mario d'Alcala (M. Vajda) DF: Hans Jura Uloge: Ursula Reith, Alon d'Armand, Margot mahler, Kurt Grundman, Josef Moosholzer
Izbiračica (Avala film), komedija, boja R: Marijan Vajda i Dimitrije Đurković Sc: M. Vajda i D. Đurković po komadu Koste Trifkovića DF: Josip Novak Glazb: Darko Kraljić Scgr: Duško Jerićević Mt: Katarina Stojanović Uloge: Žiga Stojanović, Milica Radaković, Andelija Vesnić, Stevan Šalajić, Vladimir Matić, Zoran Stojiljković, Stojan Jovanović, Ljubica Ravasi i dr.	1970. Putovanje do božice sekса (Die reise zur Sex Göttin/Porno Reise zur Sex Göttin/Trader Hornee/Legend of the Lost Goddess; David F. Friedman/Lisa), SAD, erotski pustolovni R: Jonathan Lucas i (njemačka prilagodba) Mario d'Alcala (M. Vajda) Sc: David F. Friedman DF: Paul Hipp Glazb: W.A. Castleman, William Loose Scgr: Lee Fischer Mt: Robert Freeman Uloge: Deek Sills, Michael Jahon, Alon D'Armand, Buddy Pantsari, Elisabet Monica, John Alderman, Christine Murray, Lisa Grant, Fletcher Davies i dr.	1976. Moskito, oskvritelj (Mosquito der Schänder/Bloodlust; Manfred Dome Produktion-Monarex), Švicarska-Njemačka, horor melodrama R: Marijan Vajda Sc: Mario d'Alcala (M. Vajda) DF: David Kahn i Norbert Friedländer Glazb: David Llywelyn Mt: Juno Sylvia Englander Uloge: Werner Pochath, Ellen Umlauf, Birgit Zamulo, Gerhard Ruhnke, Fred Berhoff i dr.
1962. Šeki snima – pazi se! (Jadrani film), komedija, c/b R: Marijan Vajda Sc: Dragutin Dobričanin DF: Milorad Marković Glazb: razni Scgr: Dragoljub Lazarević Mt: Ljerka Stanojević Uloge: Dragoslav Šekularac, Lola Novaković, Aca Stojković, Pavle	Draculini pohotni vampiri (Guess Whatever Happened to Count Dracula/Draculas lüsterne Vampire; Merrick Int.-Monarex), SAD-Švicarska, fant. horor komedija R: Laurence Merrick i (njemačka prilagodba) Mario d'Alcala (M. Vajda) Sc: Laurence Merrick DF: Robert Caramico Glazb: Des Roberts	

omice izrađivala aktove otmjenih Zagrepčanki). Vajda je zarana počeo raditi u Foto Tonki, zanimalo ga je sve oko fotografije i činilo se da bi se time htio i baviti, međutim, obitelj je insistirala na "solidnijoj" profesiji: upisao je kasnije pravo, ali fakultet nikad nije završio. Za vrijeme rata upoznao je polužidovku Rene Alkalay, također rođenu Zagrepčanku (roditelji su se doselili iz Beča 1918.; mama je bila Austrijanka iz Beča, a otac Haim sarajevski Židov), koja je u NDH morala nositi židovsku zvijezdu, poput svoje mlađe sestre Lune Alkalay (kasnije vrhunske austrijske skladateljice moderne glazbe). Alkalay su uspjeli preživjeti holokaust, zahvaljujući maminom austrijskom državljanstvu i Vajdinu pomoći pri skrivanju od ustaša: Haima su poslije internali Talijani na Korčuli, zatim je završio u Bariju i po završetku rata poveo suprugu u Izrael, da bi se 1953. vratili u Beč.

U novoosnovanoj Jugoslaviji Vajda je morao odlučiti želi li postati pravnik ili nešto drugo. Izabrao je ovo potonje i javio se na natječaj beogradskog *Zastava filma*, filmskog odjela *Jugoslavenske narodne armije*, koji je tražio mlade redatelje, snimatelje i montažere. Odlučio se preseliti u Beograd, neposredno nakon

što se 1949. vjenčao u Zagrebu s Rene, koja je završila francuski i engleski na Filološkom fakultetu. U Beogradu im se naredne godine radio sin Marijan David, danas poznati njemački filmski i televizijski redatelj i producent, kao i filmski pedagog, s prebivalištem u Minhenu: on mi je dao jedine dostupne biografske podatke o obitelji Vajda.

Vajda nije baš dugo svladavao vještine zanata u *Zastava filmu* (u šturm biografskim natuknicama navodi se da je počeo karijeru 1949. kao snimatelj), jer je već 1951. godine počeo raditi za beogradski *Avala film*, najdinamičnije i najveće srpsko filmsko poduzeće. Zajedno s Mišom Stojanovićem potpisani je kao redatelj, scenarist i snimatelj desetminutnog dokumentarca *Let na skijama* (*Let na smučkama*), koji je dočarao tadašnju veliku sportsku atrakciju, skijaške skokove na Planici. *Let na skijama* nije bio nikakav rutinski debitantski rad. Nakrcan je kratkim tzv. "subjektivnim" kadrovima, najčešće u vožnji, s komentatorom koji pojašnjava gledatelju što se događa pred kamerom. Dvojica redatelja su smisljala svakojake modernističke dosjetke. Kada se pred kamerom se našao poznati slovenski skijaš Janez Polda, ko-

mentator ga je pozdravio, a ovaj mu je – opet u kameru – odzdravio. U jednoj je situaciji upotrijebljen i raspolijeljeni ekran, *split screen*, za to doba netipičan postupak, u montaži se svakojako poigravalo kadrovima skijaških skokova, za glazbenu podlogu izabran je živahni swing, dok je prizor ljepotice s dalekozorom dokazivao da su domaći filmaši dobro znali kakvim se sve trikovima služe strani filmovi ovakve vrste.

Vajda nije nastavio u istom stilu, puno se diskretnije prilagodio zahtjevima naručioca, pa su 1952. zaredali su dokumentarci prigodnih naslova – *Minareti i portali*, *Na obalama Kvarnera* i *Slike iz Slovenije* – svi u produkciji *Avalafilma*, no već tada se Vajda uključuje u tek stasalu produkciju reklamnog filma. Sve do 1955. on neumorno režira filmove u trajanju od jedne do tri minute, kojima je svrha promovirati određeni proizvod ili poduzeće – od *Jugotonovih ploča* i *Ki-Ki bombona* do *Fotokemike* i *Beogradskog gvožđarskog preduzeća* – a koji su prikazivani kao predigra u kinima ili na poslovnim sajmovima. Vajda se pritom nije ponašao kao najamnik koji samo odrađuje narudžbu: u reklamnom filmu koji promovira proizvode tvornice *Josip Kraš* koristio se iskustvom lutka filma i tu dosjetku varirao u još nekolikini “reklamnjaka”.

Ipak, u glavnini poslova koje je prihvaćao on je bio filmaš koji se odrekao modernističkih nagnuća iskazanih u *Letu na skijama*, pogotovo kada se gledaju njegovi namjenski filmovi poput *Svetlosti na otoku*, filmske elaboracije o elektrifikaciji Hvara uz pomoć podmorskog kabla u proizvodnji *Fabrike kablova Svetozarevo*: u takvim bi filmovima Vajda pregledno izložio ono što se od njega tražilo, međutim, to su bili radovi čija je svrha ponajprije bila pedagoška.

Nešto je drukčiji slučaj bio s tzv. turističkim filmovima, koje štanca sve do kraja karijere u Jugoslaviji, i s kojima je u drugoj polovici pedesetih postigao i stanovitu međunarodnu reputaciju: njegove *Impresije s Kvarnera* i *Dubrovački pasteli* nagrađeni su na Osmom međunarodnom filmskom festivalu u Bruxellesu 1958. godine, *Impresije* su dobitne i nagradu kneževine Monaco za najbolji film o moru i morskim sportovima, dok je *Nevjesta Jadrana* (*Nevesta Jadrana*) istom prigodom dobila diplomu za “poetičnost u dokumentarnom filmu”. U toj vrsti filmova Vajda je vrlo brzo prihvatio fotografiju u boji (već od 1957. godine, kada je snimljen i prvi jugoslavenski cijelovečernji film u boji *Pop Ćira i pop Spira*), pa su njegove “turističke vinjete” s Kvarnera i Dalmacije morale itekako imponirati strancima, koji su ih rado kupovali za svoje kino mreže (filmovi su mu tih godina izvezeni na 15 svjetskih filmskih tržišta). U *Impresijama s Kvarnera*, snimljenim u Eastmancoloru, dvije se djevojke – dizajnirane po posljednjoj europskoj modi – provode u crvenom kabrioletu i u gliserima po kvarnerskoj rivijeri (glazbu je skladao Tomica Simović, kasniji majstor tog posla u ostvarenjima Zagrebačke škole crtanog filma), *Dubrovački pasteli* rafinirana su turistička razglednica, bez uobičajenog kiča tipičnog za takvu vrstu filmova, s pomno elasti-

boriranim pokretima kamere, a takva je i *Nevjesta Jadrana*, posvećena Boki, na tekst Frane Alfrevića i s preludiranjima po gitari Nenada Jovičića. Očito, Vajda je bio spretan redatelj koji se znao prilagoditi različitim prohtjevima. Uostalom, da se danas iz arhiva izvuče njegov cijelovečernji dokumentarac *Zvezda... Zvezda (100 minuta sa Crvenom zvezdom)*, fanatici nogometu kupovali bi ga na DVD-u kao kolekcionarski primjerak.

Kako se živjelo u obitelji najproduktivnijeg redatelja turističkih, namjenskih i reklamnih filmova? Marijan David Vajda svoje djetinjstvo naziva iznimno sretnim. Otac mu je bio prijatelj s Vladimirom Pogačićem, direktorom *Jugoslavenske kinoteke* (Jugoslavenska kinoteka), također beogradskim Zagrepčaninom: Vajde su u tamošnjoj kino dvorani u Kosovskoj ulici mogli gledati sve što su poželjeli, osobito ostvarenja talijanskog neorealizma, koja su se i dječaku sviđala. Vajda stariji namještao je snimanja svojih filmova kako bi se poklopili sa sinovljevim školskim praznicima, pa je dječak u slobodno vrijeme upoznao čitavu Jugoslaviju. Majka je radila kao prevoditelj u jednom od beogradskih veleposlanstava (Marijan David misli da je u pitanju Švedska, ali nije posve siguran) i pridružila bi im se kad god se za to pružila prigoda. Pedesetih je godina Vajda prihvaćao i poslove u stranim koprodukcijama koje su snimane u Jugoslaviji, jer je tečno govorio njemački, talijanski, francuski i engleski jezik.

Ipak, Vajda tada baš nije bio zadovoljan vlastitim statusom: to je očito iz riječkog intervjuja što ga je dao u prostorijama *Udruženja filmskih umjetnika Srbije*, u koje su ga dugo odbijali primiti, a iz kojeg su ga izbacili 1962. (iz press clippinga *Jugoslovenske kinoteke* nije razvidno koje su novine u pitanju, jedino se razabire da je razgovor vođen krajem 1958., jer tekst završava prigodnom novogodišnjom čestitkom). Žalio se da je dobio pismo nekog Amerikanca iz Chicaga, koji je u mjesnom kinu video *Dubrovačke pastele* i oduševio se njima, dok, istodobno, nijedno od beogradskih kina nikad nije prikazalo taj film. Također, 1958. godine, kada je dobio prva međunarodna priznanja, Vajdu je konsternirala odluka žirija pulskog filmskog festivala da ne dodijeli nagradu u kategoriji turističkog filma, jer je nijedan od prijavljenih radova – pa ni oni Vajdini – nije zavrijedio.

U tekstu se spominje da Vajda već duže vremena nije režirao i – činjenica! – on je potkraj pedesetih imao znatno manje priloga u dotad vrlo bogatoj filmografiji. Možda stoga jer je pripremao cijelovečernjiigrani film, koji ga je očito zaokupljaо još od rada na koprodukcijama i na komediji *Pop Ćira i pop Spira Soje Janović*, na kojoj je bio asistent režije. U *Avalafilmu*, poduzeću u kojem je slovio kao pouzdani zanatlija, uspio je ishoditi realizaciju svog prvog cijelovečernjeg igranog projekta, ekranizacije Dobričaninova vodvilja *Zajednički stan*.

Dobričanin je pripadao glumačkom klanu okupljenom oko Radivoja Lole Đukića (tada najproduktivnijeg beogradskog humorista, koji je postupno stjecao titulu kralja jugoslavenskih te-



Izbiračica, drugi Vajdin cjelovečernji igralni film, snimljena je u povodu 100. obljetnice Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu: za Vajdu je to možda na izvjestan način bio samo namjenski film, no producent Avala film očekivao je puno više



Izbiračica je u cijelosti snimljena u jednoj od hala Novosadskog sajma, koja je posuđena na korištenje filmskoj ekipi: u filmu su nastupali glumci koji su igrali i u predstavi Dimitrija Đurkovića, Vajdina guredatelja, koji se uopće nije pojavljivao na snimanju

Scenograf *Izbiračice* bio je Zagrepčanin Duško Jeričević, a jedan od njegova dva pomoćnika mladi Željko Senečić: Jeričević je tada već bio vrlo afirmiran, a Senečić se tek kasnije probio među vodeće hrvatske scenografe



U potpunosti realizirana kao snimka kazališne predstave, *Izbiračica* je imala i taj problem što glumci nisu bili osobito fotogenični: jedina kopija filma čuva se u Jugoslavenskoj kinoteci, boja je izbljedjela, a zvuk je jedva razgovijetan

levizijskih serija), ali je povremeno imao i vlastite dramske projekte (u povijesti domaćeg filma i televizije ipak je ponajbolje zapamćen kao glumac, zahvaljujući ulozi Vase S. Tojičića u humorističnoj seriji *Kazalište u kući*). *Zajednički stan* igrao se na pozornicama čitave Jugoslavije, čak i Istočne Europe (gdje su dobro znali kakvo stan predstavlja bogatstvo), pa je filmska adaptacija bila unaprijed "osuđena na uspjeh". Radnja se odigrava u kući koja se tek počela graditi, u izmišljenoj Ulici tri slavuva broj 17, a poučen iskustvom da rješenje za stan ne jamči i definitivno useljenje svoj prostor je u njoj odmah zauzeo student Miša (Mića Tatkić). Nije, međutim, jedini: ojađeni dotadašnjim iskustvima s "padobrancima", tamo su već deda Boga (glumi ga sam Dobričanin), njegova kći Nata (Branka Veselinović) sa suprugom Dobrišom (zagrebački glumac Vladimir Medar kao da se nije posve uklopio u taj ansambl) i unuka Ljubica (Milena Dravić). Obitelj deda Boge odmah se "zarati" s tetkom Polom (Vuka Kostić), koja je zauzela važan prostor u stanu i u jedinu kupaonu uselila svoju kozu. Njoj se pridružuje nećaka Lula (Branka Mitić), bivša Mišina djevojka, koja mu kvari izglednu romancu s Ljubicom, a neosporno najdisonantaniji element je "vječni student" Pepi (Miodrag Petrović Čkalja), tipični "padobranac", spremjan na svaki bezobrazluk da bi opstao u tom stanu.

Mjesto radnje se ne mijenja, protok vremena označava se ničanjem zidova u stanu, a kada se učini da je sve završilo, ionako tjesno zbijene stanare iznenade još jedne pridošlice sa stambenim rješenjem, obitelj trubača s troje djece. Kazališni predložak vjerno je poštivan i Vajda se kao redatelj ponašao kao da radi nijenski film: scena završava kada se postigne određena dramatska poenta, kamera slijedi glumca i ne smeta mu, pa su prigovori da je *Zajednički stan* snimljena predstava donekle opravdani. No ipak, kod potonjih pothvata reakcije publike uglavnom nisu entuzijastične, a Vajdin *Zajednički stan* izazivao je ushit u kinima diljem bivše Jugoslavije: kao da je u ovom slučaju kamera približila predstavu publici, nije joj samo prikazala njezinu snimku. Netko bi drugi poželio "raskadrirati" pojedine scene, poigravati se izmjenom planova, međutim, redatelj je preferirao kontinuitet prizora koji odgovara glumačkom nadigravanju. Režija je zapravo krajnje samozatajna (tek se u zadnjoj trećini kamera odluči na jedan kadar "odozgo"), pa su današnjem gledatelju puno zabavnije Dobričaninove eskapade tipične za razdoblje tek prevladanog socrealizma - poput simpatične religioznosti deda Boge i tetke Pole te provokativnog uvođenja gay motiva koji će razgaliti publiku (Miša i Pepi se namještaju jedan do drugoga u istom krevetu). Tu je i za Dobričanina nezaobilazni antiintelektualizam (netalentirani Pepi dobije "ozbiljnu" kritiku u novinama na svoju prvu pjesmu), koji će još više doći do izražaja u filmu *Šeki snima - pazi se!*.

Iako je uživao i autorski procent od uspjeha *Zajedničkog stan* u kinima, Vajda se ponašao kao da se za njega ništa nije promjenilo. Igrani prvijenac prikazivan mu je posvuda s velikim uspjehom uoči Nove godine, a već tijekom 1961. on se vratio namjen-

skim filmovima, usput realizirajući i već spomenuti dokumentarac o povijesti nogometnog kluba *Crvena zvezda*. Također, 16. studenog iste godine, dozvolu za prikazivanje pribavio je njegov drugi igrani film *Izbiračica*, ekranizacija istoimenog kazališnog komada Luke Trifkovića, opet u produkciji *Avala filma*. Ekranizacije su tada bile standard jugoslavenske kinematografije, a u drugoj polovici pedesetih u kinima su osobito dobro prošle komedije *Pop Ćira i po Spira* (po Jovanu Steriji Popoviću) i *Gospođa ministarka* (po Branislavu Nušiću). Oba ta filma bila su zapravo samo inspirirana kazališnim predloškom (osobito prvi, koji je spretno prilagodio original prohtjevima filmskog medija), koristeći snimanje na lokacijama kao sredstvo da se izbjegne robovanje kazališnom prosceniju, dok je fotografija u boji bila dodatni mamac koji je trebao privući publiku u kina. U proljeće 1960., Soja Jovanović, redateljica *Pop Ćire i po Spire*, otišla je korak dalje i u filmu *Diližansa snova* spojila dva komada Sterije Popovića, *Laža i paralaža* i *Pokondirena tikva* (scenarist je bio Arsen Diklić, česti suradnik Branka Bauera), te okupila reprezentativnu ekipu u kojoj neki glumci nikad nisu ni nastupili na pozornici (najradikalniji zao-kret napravila je u svom najuspješnijem filmu *Dr iz 1962.* godine, u kojem je Nušića izmijenila gotovo do neprepoznatljivosti).

Vajda se u *Izbiračici*, vodvilju o nadmeno udavači iz vojvođanskog građanskog sloja koja svojom nespretnom strategijom gotovo ostane bez prosca, ponašao potpuno drukčije. U *Avala filmu* su mu naručili ekranizaciju, i on ju je i napravio. Predstavu Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada poštovao je u tolikoj mjeri da je njezinog redatelja Dimitrija Đurkovića zajedno sa sobom potpisao na špici filma (iako se taj na snimanju gotovo i nije pojavljivao). Proscenija se drži ropski, pa je i prizore na ulici dočarao u studiju Novosadskog sajma. Fotografija Josipa Novaka, snimatelja rođenog u Slavonskom Brodu, koji je imao solidan opus u srpskoj kinematografiji, bila je u boji u *widescreen* formatu, naglašavajući artificijelnost prizora, što je još više pojačavala scenografija hrvatskih gostiju, već iškusnog Duška Jeričevića i mladog Željka Senečića (Kako su se oni tu zatekli? Jednostavno: filmska poduzeća bila su tržnice poslova, pa su Zagrepčani pri uzgrednom posjetu *Avala filmu* dobili taj angažman; Senečić je jedino bio razočaran što mu nisu dozvolili, unatoč Vajdinom insistiranju, da bude scenograf *Šekija*, jer su u *Jadran filmu* smatrali da je premlad – bilo mu je 28 godina – za tako nešto). Definitivni štih teatralnosti davali su potpuno nefotogenični glumci Žiga Stojanović, Milica Radaković, Andelija Vesnić, Stevan Šalajić i drugi, koji su svi odreda nastupali i u predstavi, deklamirajući Trifkovićeve kićene dijaloge na vojvođanskom dijalektu bez imalo filmskog odmaka. Prigovori da je *Zajednički stan* snimljena kazališna predstava otpadaju kada se taj film usporedi s *Izbiračicom*: tek u tom kontekstu postaje jasno koliko je Vajda diskretno adaptirao prvu predstavu i prilagodio je filmskom mediju, dok se u drugom slučaju doslovno držao narudžbe. Ili je tu narudžbu krivo shvatio? Naime, *Izbiračica* je jedva prikazavana u beogradskim kinima (u zagrebačka nikad nije stigla), što svakako nije bila namjera uprave *Avala filma*, koja je ipak priželj-



Reklamna fotografija za film *Zajednički stan*, ekranizaciju hit predstave Pozorišta na Terazijama: Vajda je angažirao glumce koju su nastupali i u predstavi i tako dobio uigranu ekipu s kojom je mogao u manje od mjesec dana završiti snimanje



Teta Pola (Vuka Kostić) zbuđena je ljubavnim zapletima i raspletima u zajedničkom stanu, i ne sluteći da nešto tako i nju očekuje: lijevo su vječni student Pepi (Miodrag Petrović Čkalja) i Lula (Branka Mitić), a desno perspektivni student Miša (Mića Tatić) i Ljubica (Milena Dravić)

Marijan Vajda u pauzi snimanja *Zajedničkog stanu*: budući da je imao procenat od prihoda, re-datelj je itekako profitirao, jer je na prijelazu 1960. u 1961. godinu film bio jedan od najgledanijih u tadašnjim kinima



Miodrag Petrović Čkalja i Milena Dravić u *Zajedničkom stanu*: on se već proslavio zahvaljujući seriji *Servisna stanica*, no film ga je definitivno etabirao kao komičarsku zvijezdu, dok je ona je postupno postajala prva glumica jugoslavenskog filma



kivala novu Gospođu ministarku, a ne filmsko mrtvorodenče. U novinama su se pojavili napisи – pola godine prije Šekija – da je u pitanju najgore ostvarenje jugoslavenske kinematografije, što je zasigurno pretjerano: Vajda se ponašao kao da režira dokumentarac o elektrifikaciji Hvara, samo s drugim polazištima. *Izbiračica* čak podsjeća na francuske kostimirane filmove pedesetih, koji su se poigravali teatralnošću, no teško da će to nove generacije kritičara moći provjeravati, jer se na jedinoj sačuvanoj kopiji filma u Jugoslavenskoj kinoteci boja već poprilično izgubila, a zvuk se teško razabire.

S *Izbiračicom* je Vajda potrošio "bonuse" stečene *Zajedničkim stanom*. Istina, finansijski gledano, ni taj film nije bio osobito skup: kostimi su preuzeti iz predstave Srpskog narodnog pozorišta, scenografija nije bila pretjerano zahtjevna, a snimalo se brzo, jer se Vajda držao pravila dužih kadrova, ne žećeći salijetati glumce pretjeranim zahtjevima, omogućujući im da igraju kao da su na pozornici. Osim toga, trend jeftinih komercijalnih filmova – koji je kulminirao sa *Zajedničkim stanom*, već se potkraj 1961. iscrpio. Za narednu, 1962. godinu, *Avala film* je imao postavu atraktivnih naslova (komediju o radnim akcijama *Prekobrojna* u režiji Branka Bauera, hvaljeni omladinski ratni triler *Saša debitanta Radenka Ostojića*, *Obračun Žike Mitrovića* – nastavak *Kapetana Lešja*, urbanu melodramu *Čudna devojka* Jovana Živanovića i Jovanovićkin *Dr*), koji će svi odreda odlično proći u kinima, a neki od njih pobrati i prestižne nagrade na pulskom festivalu. Ako su Vajda i Dobričanin i nudili projekt *Šeki snima – pazi se!* tom poduzeću, nisu imali šanse za prolaz.

U *Jadranfilmu*, gdje nisu imali iskustava s takvom vrstom filmova, naivno su povjerovali da raspolažu s potencijalnim hitom. Pa, u glavnim ulogama su Dragoslav Šekularac i Lola Novaković, a pjevaju *Kvartet 4M*, *Duo Hani*, Tereza Kesovija, Zvonko Špišić i *Sedam mladih! Zašto ne?* Problem je bio jedino u tome što je o tom projektu odlučivao finansijski direktor Kapić, a ne neki dramaturg. Potonji bi zasigurno upozorio da između *Zajedničkog stanu* i *Šekija* postoji golema razlika. Naime, prvi je film pučki vodvilj što dira u socijalnu žicu na koju je čitava zemlja bila osjetljiva, dok su protagonisti drugoga blazirana grupica neidentificiranih tipova koji su odlučili snimiti film. Gledatelj toga razdoblja rado je išao u kino, ali da gleda film o snimanju filma?! Nije baš vjerojatno. Do uspjeha *Američke noći* Francois Truffauta trebalo je proći još više od desetljeća! Također, *Zajednički stan* bio je simpatični vodvilj s luckastim protagonistima i čak tri romantična zapleta, dok je *Šeki snima – pazi se!* izrazito mizantropski film. Njegovi su junaci odreda antipatični zgubidani, koji odluče nasamariti neukog limara i iscijediti mu novac za snimanje filma: kako potonjeg zanima samo nogomet, smisla da za redatelja angažiraju Dragoslava Šekularca. Šeki je, međutim, samoziva zvjezda, prije neka vrsta antijunaka nego sportaš koji oduševljava milijune: on odmah započinje s ostatkom ekipa prizemna nadmetanja, koja rezultiraju nećim što bi se moglo nazvati zapletom.

Uz mizantropiju, Dobričanin je dao maha i svom antiintelektualizmu. Kada dio ekipe otme Šekija, koji im je počeo poprilično ići na živce, sakriju ga na "pusto mesto". To je – dakako – muzej u kojem se održava izložba suvremene likovne umjetnosti. Umjesto o sadržaju (o njemu dostatno govori naslov scenarija po kojem se film snima – *Trči, trči trčuljak – visi, visi visuljak*), ekipa više raspravlja o filmskom pravcu u koji bi se taj trebao uklopiti. Dakako, na meti je tada pomodni francuski *novi val*, jer se Dobričaninovi filmaši nakon koketiranja s reo-neo-diletantizmom odlučuju za – *novu oluju*. Znakovita je situacija u kojoj se junaci, nakon poduzećeg razglabanja o stilu, okrenu prema kamери i uzviknu: "Jao, publika, pa na nju smo zaboravili".

Zagrebačka je pak publika (istina, u ne baš velikom broju) u nevjericu pratila kako se u hrvatskom filmu nadmeću beogradski komičari, pjevači i sportaši, kako se pleše "šumadinac", a mali ustupak podneblju u kojem je film nastao su scene u kojima filmska ekipa odluči otići u Opatiju, dok je njihov povratak vlakom praćen glazbenom temom "Beži Jankec, cug ti bu pobegel".

Nimalo slučajno što su gledatelji u čitavoj Jugoslaviji ignorirali film i što je tako razbjesnio medije, budući da je scenarij bio čisti Dobričaninov egotrip. A kakav je Vajda obavio posao? Film se sastoji iz dva različita dijela. Jedan predstavljaju scene koje se odigravaju među filmskom ekipom i Vajda ih režira zbijala kao "jugoslavenski Ed Wood", kao da su napravljene u televizijskom studiju (zapravo, Dobričaninovo koncipiranje scena podsjeća na nevjeste televizijske "sitcom"-ove): kadriranja gotovo i nema, prizori su u totalu ili polutotalu, a čini se da nije bilo ni pretjeranog ponavljanja scena.

Potpuno su drugi slučaj glazbeno-plesni brojevi. Na tadašnjoj jugoslavenskoj televiziji (osobito u emisijama Televizije Zagreb, nešto kasnije i Televizije Beograd) znalo se pomno elaborirati pjevačke i plesačke nastupe, pa je Vajda nastojao biti na istoj razini. U filmu nitko nije potpisana kao koreograf i za pretpostaviti je da je sam redatelj koncipirao te scene, od kojih su neke uistinu izvrsne. Nastup Lole Novaković, dok pjeva pjesmu *Ti nisi došao*, s kojom je neposredno prije pobijedila na Zagrebačkom festivalu, režijski je riješen s naglašenim promjenama svjetla, a najdojmljiviji je *Kvartet 4M* u modernističkoj obradi sevdalinke *Kad ja podoh na Bembasu*: njihova je izvedba snimljena u jednom kadru, kretanje pjevača je vrlo efektno, kao i raspon od tame do svjetla koji se mijenja od početka do završetka scene. Je li onda Vajda baš tako loš redatelj? On je naprsto za scene s Dobričaninovim humorom primijenio jedan postupak (reklo bi se najprijetnijiji – ukoliko se već netko odluči na takvu vrstu filma), a za revijalne sadržaje drugi, puno zahtjevniji.

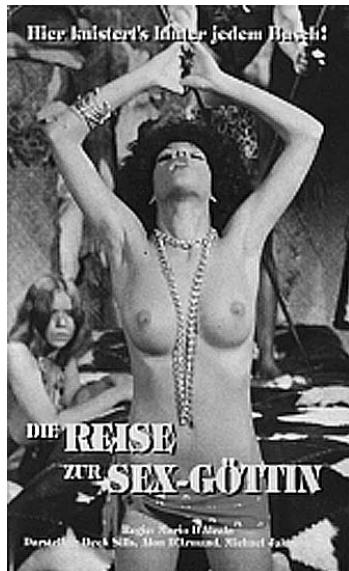
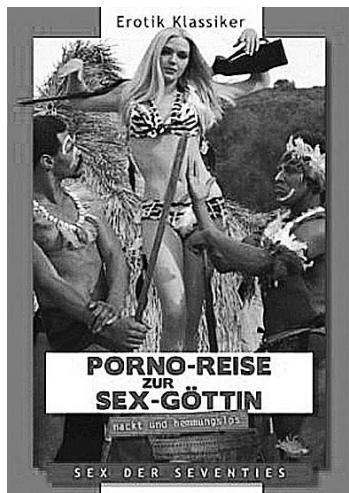
Film koji je izazvao takav skandal nije mogao biti samo tako zaboravljen. Šeki je desetljećima kasnije iskrisavao na posebnim projekcijama u Zagrebu i Beogradu, najčešće u sklopu programa posvećenih trash filmovima, dok se ostvarena koja su po-



Kadrovi iz filma *Moskito, oskvrnitelj*, jedinog koji je Vajda u Njemačkoj potpisao imenom, a ne pseudonimom

bjedivala na pulskim festivalima gotovo nitko više nije ni sjećao (zanimljivo, nijedan od tri Vajdina filma nikad nije prikazan u Puli, pa čak ni u tzv. informativnom programu). Kada se danas gleda Šekularca, teško mu je zanijekati nevjerljivu fotogeničnost i prirodnost kretnja pred kamerom: neka domaća inačica francuskih novovalovaca (da je takvih bilo!) možda ga je mogla iskoristiti i u drugačijem kontekstu. Također, Šeki je socijalno iznimno zanimljiv film. Već sama činjenica da grupa slučajnih namjernika želi snimiti privatno finansirani film, da se samo tako odlazi na provod na more i da postoje beskrupulozne zvijezde za kojima luduju mediji govori dosta o jugoslavenskom društvu toga vremena. Hladnoća kojom je ta zlosretna satira izložena na izvjestan je način višeslojna: je li Šeki usmjeren protiv lažnih vrijednosti? Ili im se možda u podtekstu divi? O tim se dvojbama isplati raspravlјati.

Šeki je zapečatio Vajdinu sudbinu u jugoslavenskoj kinematografiji. Još je 1963. uspio režirati nekoliko kratkih filmova za ljubljanski *Viba film* (među njima i *Mister Morgen privatno* – dokumentarac o Ivi Robiću), no kasnije se nije potpisivao na špicama, pa čak ni kada je sudjelivao na reklamnim filmovima. Njegov sin Marijan David također se odlučio baviti režijom, međutim, kada je odbijen najprije na beogradskoj, a zatim na zagrebačkoj filmskoj akademiji (obrazloženje je bilo: "Jedan je Vajda ovoj kinematografiji bio dovoljan"), Vajdi starijem je prekipjelo (poručio je sinu: "Dosta je toga. To što se meni dogodilo, tebi se neće dogoditi") i preselio je 1970. obitelj u Beč, gdje je živjela suprugina majka, baka Marijana Davida, koji je tamo bez poteškoća položio prijemni ispit za režiju na Visokoj školi za film i televiziju. Vajda stariji odmah je dobio i prvu ponudu, prilagodio je za njemačko tržište niskobudžetu horor komediju *Pogodite što se dogodilo grofu Draculi* ili *Draculini pohotni vampiri* (Guess Whatever Happened to Count Dracula tj. Draculas lüsterne Vampire), u kojoj je kao producent, redatelj i scenarist potpisana Laurence Merrick, a Vajda se ugurao na europsku špicu filma, koristeći pseudonim Mario d'Alcalala. Iste je godine režirao za njemačke producente prilagodbu američkog erotskog pustolovnog trash filma *Trader Hornee* (u produkciji poznatog štancera pornića Davida F. Friedmana), naslovljenu *Putovanje do božice seksa* (Die Reise zur Sex Gottin), a 1972. nastala je erotska komedija *Jebozovna kućica* (Das bumsfidele Häuschen) ili *Zahod-ska šaputanja* (Toiletten Geflüster), opet u njemačkoj produkciji (ti su filmovi prijavljeni kao koprodukcije sa Švicarskom – zbog poreznih olakšica): u Njemačkoj ju je gledao Dinko Tucaković, di-



Film Putovanje do božice seksa imao je u Njemačkoj nekoliko naslova

rektor Muzeja Jugoslavenske kinoteke, i ocijenio da je znatno iznad standarda tadašnjih njemačkih erotskih filmova, jer je očito da ju je radio redatelj koji poznaje svoj *metier*. U svim spomenutim filmovima Vajda je koristio pseudonimom Mario d'Alcalala i otad se snalazio diljem Europe, koristeći znanje jezika, prisiljen da prihvati bilo koji posao koji mu se ponudi.

Iskustvo u jugoslavenskoj kinematografiji višestruko ga je pripremilo za rad u europskom eksploracijskom filmu, ponajprije stoga što su sva tri njegova dotadašnja cijlovečerja filma nastala na način na koji se radilo u toj filmskoj vrsti: snimalo se brzo, jeftino, bez prevelikog ponavljanja kadrova. Dok je sa Šekijem bilo moguće promaštiti ciljanu publiku (iako ta komedija ima mnogo dodirnih točaka s tipičnim eksploracijskim filmom, koji golica publiku naslovom i izvanjskim atrakcijama, koje mu se ne usude ponuditi "srednjostrujaške" produkcije), u žanrovima horora i mekih pornića to nije bilo moguće: točno se znalo što takvi filmovi moraju sadržavati, u kakvim se kinima prikazuju i tko ih gleda.

Godine 1976. snima svoj najambiciozni film *Moskito*, oskrvnitelj (Mosquito der Schänder), koji kao redatelj potpisuje punim imenom i prezimenom, dok za scenarij koristi pseudonim Mario d'Alcalala (inače pouzdani web portal www.imdb.com pripisuje taj film njegovu sinu, koji je u filmu bio samo asistent režije). Producirali su ga njemačka kompanija Monarex (radila je i ranije Vajdine projekte) i

Manfred Dome (kasnije se bavio iscjeljivanjem), a u glavnoj je ulozi nastupio razmjerno poznati njemački filmski i televizijski glumac Werner Pochath. Film je opet prijavljen kao švicarsko-njemačka koprodukcija. *Moskito* je po žanru horor i to vrlo bizaran. Protagonist je gluhanjem činovnik (Pochat) s traumama iz djetinjstva (otac je zlostavljao njega i sestruru), koji trpi od nerazumijevanja sredine i neprestanog ponizavanja. Pokušaji sa seksualnim kontaktom završavaju katastrofalno, osobito posjet postarijoj obdarenoj prostitutki, koja ga nemilosrdno vrijeđa učivši da je u pitanju djevac koji se plaši spolnog odnosa. S vremenom on shvati da ga privlači krv (fetišizam najprije počinje s crvenom tintom i kečapom), pa se počinje prikradati mrtvaca-cama s leševima koji čekaju na ukop. Kako bi zadovoljio svoju strast, junak patentira posebnu staklenu cjevčicu i njome siše krv kao komarac po kojem se proziva i postaje strah i trepet crnih kronika.

Po jeftinoj produkciji i senzacionalističkoj temi, *Moskito* je tipičan eksploracijski film, međutim, Vajda ne samo da mami gledatelja provokativnom pričom, nego mu ima što i pokazati: glumice se nesputano razodijevaju (što im nije problem, jer je većina njih igrala u njemačkim jeftinim erotskim filmovima), ima i scena pedofilije koje danas – zbog protjera političke korektnosti – ne bi moglo biti snimljene, a prizori vađenja očiju mrtvaca tek su neki od "aduta" zbog kojih *Moskito* danas uživa kulturnu reputaciju među poklonicima europskog horora, koji ga nazivaju prethodnikom najpoznatijeg nekrofilskog filma, omnibusa *Necromicon* po H. P. Lovecraftu. Istdobno, *Moskito* je i vrlo poetičan film. Junakova susjeda (Birgit Zamulo) također je retardirana osoba, poput njega opsjednuta lutkama, a možda bi među njima bilo i romane da djevojka prerano ne skonča vlastitom krivnjom. Dakako, do njihovog "sjeđinjenja" dolazi u mrtvačnici. Dok se Vajdini jugoslavenski cjebovečernjiigrani filmovi ne odlikuju posebnim ugodačjem (s izuzetkom artificijelne teatralnosti u *Izbiračici* i nadahnutih glazbenih "spotova" u *Šekiju*), *Moskito* je intrigantno djelce, koje usprkos skušenim uvjetima produkcije posreduje intrigantan, klaustrofobičan svijet i autentičnu neugodu.

Moskito, oskvrnitelj vrlo je radikalno ostvarenje za standarde europskog horora, jer su talijanski filmovi toga žanra tek dvije-tri godine kasnije počeli pomicati granice dozvoljenog na ekrantu. Vjerovatno je to i razlog što je film prošao nezamjetno, poslavši Vajdu u definitivnu redateljsku mirovinu. On više nije režirao nijedan film, a umro je od raka 1997. u Minhenu. Ipak, današnji ga svjetski festivali horora neprestano ga uvrštavaju u programe (Marijan David bio je prošlog rujna gost *Lausanne Underground Film and Music Festivala*, gdje je mlada publika izvrsno prihvatala film, prikazan u sklopu ciklusa *Dark Side of the Swiss Cinema*), pa je paradoksalno da danas Vajda ima poznatije ostvarenje u međunarodnim razmjerima (makar u prezrenom žanru trash horora) nego većina jugoslavenskih redatelja, koji su ga izbacivali iz *Udruženja filmskih umjetnika Srbije*. Je li on zbilja bio tako grozan redatelj kao Ed Wood (i o kvalifikacijama potonjeg se dade polemizirati)? S lakoćom s kojom se prebacivao od namjenskih i reklamnih na turističke filmove, može se samo zaključiti da je bio iznimno spretan redatelj, za razliku od – recimo – Šime Šimatovića (*Kameni horizonti*, *Naši se putevi razilaze*, *Pustolov pred vratima*), koji

GRANICE ODGOVORNOSTI

Uz odluku o isključenju režisera filma »Šeki snima, pazi se«
M. Vajde iz Udruženja filmskih radnika

Čini se da je »čaša strpljenja« javnosti prepunjena filmom »Šeki snima, pazi se!«. Film ne samo da nije oduševio publiku kako je to producent očekivao, već unaprijed spremjan da se oglasi o strogost kritike, nego se pokazalo da ga ni publika neće kao što ga nisu htjeći ni kriščari, Slab posjet i u Zagrebu i u Beogradu pokazao je da najjeftiniji komercijalizam, čak ni uz popularna imena nogometara i šansonjerke, ne može više da zadovolji gledaoca koji zasićen domaćim i stranim filmskim diletantizmom odbija insinuaciju da su takvi filmovi zaista dopadljivi i privlačni za njega. Gledalac se brani, on na to ima puno prava i posjeduje najpodesnije oružje — apstinenciju.

No ovđe se sad javlja još jedan momenat. I Udruženje filmskih radnika Srbije osjetilo je potrebu da se ogradi od svog člana Marijana Vajde, autora filma »Šeki snima, pazi se!«. *Zajednički stan* kao i niza slabin dokumentaraca, filmskog radnika koji već godinama suprotstavlja svoje komercijalne jeftinote i antitelatne, kao mamac svinjama, producentima koji smatraju da se na Vajdinu jeftinotu može zaraditi. U tom smislu Vajda je postao pojам lošeg ukusa i slabog filma u jugoslavenskoj kinematografiji. I Udruženje filmskih radnika Srbije obrazlažuti svoj postupak u odluci da isključi Vajdu početkom upravo od ovakvih premlisa. U ime zaštite jugoslavenskog filma od kita koji se u vidu komercijalizma razbijao na domaćim ekranimima i sve više ugrožava renome koj je domaći film stekao kod publike, ovo isključenje se pojavljuje kao razumljiva reakcija i upozorenje, možda čak i zakašnjeo. Jer mi smo Vajdu, poznavali i prije eksperimenta sa »Šekijem i nismo očekivali ništa više od njega, već nakon »Zajedničkog stan«. Međutim, da li je dovoljno u ovom trenutku apostrofirati jedino Vajdu?

Podno od početka, Danas već

nije potrebno dokazivati da niti kod nas nije zauzeo a priori stav protiv zabavnih filmova. Neka se snimaju, ali neka zastavu budu zabavni, neka pokazuju kvalitete svoga žanra i potreban nivo ukusa i mjeru. Zar je sav element zabavnosti sadržan u pokazivanju banalnosti ili u ne-duhovitih vjećevu na temu obrtničkih ambicija? Zar se gledaćac može animirati jedino glumom i do iznemoglosti ispevanim pjesmama? Pitaju se, učinak, koji se u ovom slučaju postavlja u prvi plan, postavlja se danas i producentu »Jadranskom« njegovom Umjetničkom savjetu. Očigledno, kriteriji su i ovde potpuno zakazani i izgubljena je svaka mjera, zabavljena granica do koje je moguće idći. Da li je Umjetnički savjet koristio svoja prava da u toku snimanja filma provjerava kvalitetu posla i koncepta, je režisera? S kakvim su idejama o zabavnosti članovi ovog savjeta dozvolili da već završi

film 'ude u eksploraciju i doživiti neuspjeh? Čini se da je sve to propušteno, da je Umjetnički savjet u ovom slučaju zatajio, da je producent i njegovo dramaturško tijelo također izgubilo mjerila u nimbusu komercijalističkih planova. A kakvi su to bili planovi, kakve 'fata Morgane' pokazao nam je film »Šeki snima, pazi se!«, o čijim »kvalitetima« je, bilo već dosta riječi.

Sve su to problemi koji se neminovno nameću danas, kad je svima jasno da su ovako shvaćeni putovi komercijalizma skolska staza koja vodi jedino u provaliju. Filma »Šeki snima, pazi se!« je simptom koji je zabilježujući i on se ne može iscrpiti samo isključenjem režisera Vajde. Radi se o pojavi koja nije specifična samo za »Jadranski«, nego se podjednako oštvo postavlja i u odnosu na druge producente i režisere koji su takvu praksu inauguirali, pa je i nastavljaju.

— M. BOGLIĆ

Članak Mire Boglić u *Vjesniku*, 26. 4. 1962.

je mjesecima dotjerivao svoje filmove vrlo ograničenog dosega. Vajda naprsto nije bio filmaš koji bi smatrao da treba praviti problem iz nečega što se može realizirati na brzinu, što je sa *Zajedničkim stanom* i dokazao. Po *Moskitu* je očito i da je u pitanju filmaš koji svojim sijejima ne prilazi "u rukavicama". Zamislite da je Vajda već početkom šezdesetih mogao primijeniti svoj eksploracijski dar ne na vodvilje nego na filmove s puno seksa i nasilja. No za tako nešto trebao je živjeti u malo drugačijem društvu no što je bilo ono jugoslavensko.