

NÉHÁNY KIVÉTELRŐL

Jegyzetek a XXIII. pulai filmfesztiválról

H A J N A L J E N Ő

Ha csak a jugoszláv játékfilmek XXIII. pulai fesztiváljáról¹ szóló néhány összefoglaló címét (Kevés jó a sok rossz között, Gyenge vetés, szegény aratás, Menekvés a múltba, Mélyponton, Felhők Pula fölött, Az igénytelenség mint következmény stb.) átfutjuk, igen tiszta képet kaphatunk a tavalyi fesztivál óra készült teljes évi filmtermésünkről. Az idén ugyanis elmaradt az előzsűrizés, mivel csak tizenhat film készült a tavalyi fesztivál óra, amelyek egyenrangúan rajtolhattak a XXIII. pulai szemlén. Tehát már a pusztá tények is egy tarthatatlan állapotról vallanak. „A filmipar helyzetének a ve-

¹ A július 26-ától augusztus 2-áig megtartott jugoszláv játékfilmek XXIII. pulai fesztiválján tizenhat produkció került bemutatásra.

Négy film a népfelszabadító háború eseményeiből merített témát: a *Leánybíd* (Devojački most) Miomir Stamenković, a *Zelengora csúcsai* (Vrhovi Zelengore) Zdravko Velimirović, a *Kisréti szállás* (Salaš u Malom Ritu) Branko Bauer és *A félelem és a kötelesség között* (Med strahom in dolžnostjo) Vojko Duletić rendezésében.

Szintén négy film a távolabbi ill. közelebbi történelmi múlttal foglalkozik: a *Négy nap a halálig* (Četiri dana do smrti) Miroslav Jokić, a *Parasztlázadás 1573* (Seljačka buna 1573 — Anno Domini 1573) Vatroslav Mimica, *A leghosszabb út* (Najdolgijot put) Branko Gapo és a *Szarajevói merénylet* (Atentat u Sarajevu) Veljko Bulajić rendezésében.

Két film alapjául irodalmi alkotás szolgált: a *Vonat a hóban* (Vlak u snijegu) Mate Relja és az *Idealista* (Idealist) Igor Pretnar rendezésében.

Hat film mai tárgyú témát dolgoz fel: *A hálókocsi* (Vagon li) Dragoslav Ilić, az *Ismeri-e Pavle Plešić?* (Poznajete li Pavla Plešića) Jovan Aćin, Miljenko Dereta, Dejan Djurković, Milan Šećerović, a *Strandőr télen* (Čuvar plaže u zimskom periodu) Goran Paskaljević, *Fehér fűvek* (Bele trave) Boštjan Hladnik, *A naiv festő* (Naivko) Jovan Zivanović és *A katona szerelme* (Vojnikova ljubav) Sveta Pavlović rendezésében.

A XXIII. pulai fesztiválon a legsikerültebb alkotásért járó Arany Arénát az *Idealista* című film kapta. Ezüst Arénával a zsűri *A leghosszabb út* c. alkotást jutalmazta, Bronz Arénával pedig a *Parasztlázadás 1573* című filmet.

A rendezésért járó díjakat Goran Paskaljević (*Strandőr télen*), Veljko Bulajić (*Szarajevói merénylet*) és Branko Bauer (*Kisréti szállás*) érdemelte ki a zsűri döntése alapján.

A színészek közül Arany Arénát Milena Zupančić és Ratko Polić kapott, az *Idealista* c. filmben nyújtott alakításukért.

tülete volt az idei pulai fesztivál. A repertoár egyoldalúsága és alacsony művészi színvonala csupán következmény” — írja Ládi István pulai összefoglalójában.

Ezúttal azonban nincs szándékunkban sem a filmberkekben uralgó áldatlan viszonyokról szólni, sem pedig összefoglalót írni az idei fesztiválról, hanem a szemle néhány művészi és esztétikai érnyeivel kivételnek tekinthető alkotásra hívjuk fel a figyelmet.

A távoli, illetve távolabbi múlt eseményeit feldolgozó produkciónak közül artisztikumával, monumentalitásával emelkedik ki az utóbbi évek hasonló típusú produkciónak fölé a Vatroslav Mimica rendezte *Parasztlázadás 1573*.²

A népfelszabadító háborúban játszódó filmek közül a Branko Bauer rendezte *Kisréti szállás*³ érdemel részletesebb elemzést, amelylyel a rendezőnek sikerült bizonyítania, hogy a partizánfilmekben már sablonná vált jellem- és cselekményábrázolás helyett más, értékesebb filmeszközökkel is lehet népszerű, de nem megszokott művet létrehozni.

A XXIII. pulai fesztivál legigényesebb rendezői hozzáállással készült filmje a *Strandőr télen*⁴ Goran Paskaljević rendezésében.

*

1. „Az 1573-ban Horvátországban és Szlovéniában kirobbant parasztfelkelés nagy eposza ez a film. A legújabb kutatások felhasználásával készült, igaz és megrázó történelmi freskó. Film, amely felfedi az európai háborúk igazi értelmét a reneszánsz korban” — olvashatjuk többek között a *Parasztlázadás 1573* című film katalógusában.

Vatroslav Mimica, aki a forgatókönyvíró és rendező is egy személyben, megpróbálta az 1573-ban kirobbant jobbagyfelkeléshez fűződő eseményeket újraértékelni, a „prezentizmus Széküllája és a historizmus Kharübdiszé” közötti hajózás veszélyeit is vállalva. E kétféle magatartást összefüggésben alkalmazta, hol az egyikhez, hol a másikhoz közeledett, de teljesen egyikről sem mondott le. A film kiindulópontját egy esemény és az eseményt hordozó parasztok által

² Írta és rendezte: Vatroslav Mimica, operatőr: Branko Blažina, zene: Alfi Kabiljo, szereplők: Fabijan Šovagović, Velimir Zivojinović, Pavle Vuisić, Franjo Majetić, Sergio Mimica, Marina Nemet stb.

³ Rendező: Branko Bauer, szövegkönyvíró: Arsen Diklić, operatőr: Branko Blažina, zene: Vojislav Simić, szereplők: Slavko Štimac, Svetislav Gončić, Miodrag Radovanović, Pavle Vuisić stb.

⁴ Rendező: Goran Paskaljević, szövegkönyvíró: Gordan Mihić, operatőr: Aleksandar Petković, zene: Zoran Hristić, szereplők: Danilo Stojković, Irfan Mensur, Gordana Kosanović, Mira Banjac, Faruk Begoli, Ružica Sokić stb.

képviselt eszme képezte, amelyet a rendező megpróbált filmjével feléleszteni és mind a történelem, mind pedig a jelen előtt igazolni. Hogy a film mindezt megvalósíthassa, a rendezőnek nem rekonstruálnia kellett a történelmi helyzetet, hanem kutatnia a „meztelen” igazság után, melyet a képzelet, a legenda és a fennmaradt dokumentumok alkotta anyagból hámozhatott ki.

A filmmese kibontakozásával, és annak a film eszközeivel történő vizuális megvalósulását látva igazat kell adnunk a párizsi *France Soir* neves kritikusának, Pierre Chazalnak, aki szerint azok a mozilátogatók, akik a *Parasztlázadás 1573* c. alkotástól a napjainkban ismét oly népszerű és felkapott szuperprodukciók iratlan, de szinte kötelezően betartott szabályait kéri számon — csalódní fognak. De akik meg szeretnék ismerni az ilyen típusú film művészileg hiteles modelljét, azoknak Pierre Chazal melegen ajánlja Mimica legújabb művét.

Magáról a filmről mint filmeposzról nemigen beszélhetünk; inkább maga a választott téma, a lázadás és a kegyetlen, kíméletlen megtorlás, az eszméért történő példamutató harc és a jaj nélküli halál nevezhető eposzinak. Formájában, kiterjedésében és módjában is eposzi méretű esemény volt.

Mimica megalkuvást nem tűró, a megszokottal, a hagyományosal, bevett megoldásokkal, a konvencionálissal dacoló természetét hasznosítva megpróbálta új szemszögből bemutatni és értékelni a történelemnek egy rövid időszakát. Sajnos az eredmény: félsiker. Az elképzelés és a megvalósult alkotás közé nem tehetünk egyenlőségjelet (természetesen egy feltételezett szándékra gondolunk).

A látványosságot a kamarajáték követelte leszűkített világgal próbálta összekapcsolni, hogy ily módon egy új formátumú művészi alkotást hozzon létre, de a két, egymást kizáró törekvés összehangolása csak egy felemás megoldás lehetőségét nyújthatta. Igaz, a filmben az akció helyett az elmélkedés, a kontempláció kap nagyobb hangsúlyt, és a látványosság csupán a film néhány ún. nagyjelentében dominál. Éppen ezért a filmnek a hangsúlyt az alakokra kellett volna helyezni; vagy a parasztokra, a hősökre, a felkelés szervezőire, vagy pedig a patológiás társadalmat képviselő főurakra: a halál nyomában járó hullarablótól, aki a harcban elesettek fegyverzetét szedi össze, a legrangosabb főúrig. A különböző típusok révén a film a megvalósítottnál sokkal teljesebben mutathatta volna be egy távoli kor, számunkra meglehetősen ismeretlen emberét, annak gondolkodásmódját, világképét, hétköznapjait, az uraihoz való viszonyát stb. Mindezt a legeredményesebben a szereplők beszéltetésé-

vel érthette volna el a rendező, de *Mimica* filmje is, mint az idei filmtermés legnagyobb része, a jó forgatókönyv hiányának kóros nyomait viseli magán, amiről a pulai szemlén oly sokat és oly sokszor vitáztak, beszéltek. Hiányzik a pergő, célra törő, könnyed dialógus, mert attól még nem lesz egy film művészi, ha hősei keveset beszélnek.

A *Parasztlázadás 1573* egyik tipikus jelenetét kivetítve kíséreljük meg a film néhány jellemző sajátosságát felsorolni: Petar, az elkecseregett ifjú bosszúálló és fegyverhordozó, aki az egész filmben az emberek és események közötti kapcsolatok lehetőségét hordozza, egy kovácsműhely udvarán várakozik Gregoricra, akiről csak annyit tudunk, amennyit ő maga elmondott: mozgalmas, kalandos az élete. Sem a fiú, sem pedig a kovács nem beszélnek, és a csendet csupán egy hatalmas kalapács lassú, ismétlődő ütése törik meg. Az üres üllőre csapódó kalapács valószínűleg az értelmetlen emberi sorsot példázza. A várakozás (sikerül-e Gregoricnak megszökni?) és a monoton zaj keltette feszült légkört a rendező hirtelen vágásokkal el-
lenponozza.

A jelenet jól példázza az egész filmen végigvonuló szimbólumok szigorúan ellenőrzött sorát, kezdve az embervadászattól és az áldozat kutyák által való szétszaggatásától egészen Matija Gubec megkoronázásáig, kiről szörnyű halála után legendákat mesélt a nép, aki a szabadság jelképévé vált, és akinek sorstársáról, Dózsa Györgyről, így énekelt a költő:

„Izzó vastrónon őt elégettétek,
De szellemét a tűz nem égette meg . . .”.

A filmben tehát igen sok az absztrakció, az elvonatkoztatás, ami — bár az átlagnéző számára megnehezíti a film követését — a műérénye szeretne lenni. Hogy a stubicai mezőn elhaló utolsó halálhörgések nem jelentették a lázadó, forradalmi szellem elhalását is, azt igen hatásos zárójelenettel próbálta érzékeltetni a film: a komédiások, mint Bergmannál, a szabadság művészei, újra útra kelnek — igaz, csak ketten —, de már a kocsiban ott az új életet, az eszme továbbélését jelképező csecsemő is.

A rendezőnek az az elképzelése, hogy a tájak, az emberek és a tárgyak ábrázolásakor a reneszánszkori németalföldi festészet, valamint Hegedušić színeit és konstrukcióit hasznosítsa (pl. a feldühödött jobbágyok betörését váró főúri család „csoportképe”, vagy a téli, havas táj bemutatása stb.), teljes egészében sikerrel járt, és egy

kifinomult vizuális érzékkel rendelkező alkotóról tesz tanúságot. Természetesen az operatőr, valamint a díszlet- és jelmeztervező is jogosan kapott elismerő dicséretet.

A feszült, robbanékony légkört, a jelszót váró, harcra kész tömeg hangulatát hitelesen varázsolta elénk a film, és annak ellenére, hogy alig néhány rövid jelenetben kapunk információt az elnyomottak nyomoráról, szenvedéseiről, tortúráiról, mégis a kiegészítő, visszatérő motívumok révén közvetlenül érezzük át a végső, döntő összecsapás elkerülhetetlenségét.

A *Parasztlázadás 1573* a történelmet bizonyos mértékig deromantizálja, a filmképet, az atmoszférát, a szimbólumokat kihangsúlyozza; mindez együtt egy olyan alkotást eredményezett, amely művészi jellegével filmgyártásunk mai viszonylatai között messze előre mutat.

2. Egy tipikus vajdasági kis falu, Kistrét, elmosódó, szinte lebegő képe bontakozik ki a mozivásznon. A kihalt, poros utca, a két egyetemista vidám éneke a békés falusi életre emlékeztet, és csak a horogkeresztes zászló, valamint az a néhány őrtálló német katona hat idegenül a derűs, bensőséges jelenetben. A háború borzalmi közepette nyugodt, csendes szigetre emlékeztet Kistrét, ahol a németek horgászni járnak a folyópartra. Mégis érezni lehet a felhevült, látzólagos nyugalomban a közelgő vihar és veszedelem szelét. Az „idillt” először a falun át szállított ártatlan polgárok szenvedő arca zavarja meg, majd a háború kegyetlen valóságát mutatja, amikor egy éjjel valaki felgyújtja a németek által őrzött búzákat. Ekkor érkezik a faluba Schützer, a Gestapo alkalmazottja, és vele az állandó rettegés, félelem, a kínzások, a halál és a zsarolás.

A *Kistréti szállás* című, Branko Bauer rendezte filmben a népfelzabardító háború eseményeihez, hőseihez, gyűlölt ellenségeihez új, eredeti módon közelít a forgatókönyvíró (Arsen Diklić) és a rendező; szakítottak a partizánfilmek többségében található szokványos jellemformálással és cselekményvezetéssel, eredeti és követésre alkalmas utat jelöltek meg a felszabardító háború eseményeinek művészi megközelítése felé.

A filmmese a síksági folyók lassú, nyugodt folyására emlékeztet, és felépítése funkcionális, homogén, egységes. „A mesefolyam forrását a szívben kell keresnünk, ahonnan kibuggyanva az ész, az alkotói tapasztalat és tudás partjaihoz simul” — olvashatjuk egy kritikában. A rendező a művészet diktálta etikai szabályokat tisztelet-

ben tartva távol maradt a nagyotmondás, a pátosz keltette olcsó sikertől.

Furcsa háborús film a *Kisréti szállás*. Nincsenek benne nagy szavak, erős, agyonhangsúlyozott színek, felmagasztalt heroizmus, leckeadás hazaszeretetből, és mégis minden, mindez benne van. A sikeres forgatókönyv diktálta természetes, biztonságos ütemben, kereketlenül pereg a cselekmény — meggyőzően.

Mint ismeretes, Bauer filmje eredetileg tévés sorozatfilmnek készült. A tízrészes televíziós sorozatból két játékfilmet (*Jakobsfeldi telelés*, *Kisréti szállás*) „vont ki” Bauer, s ezek filmművészetünk jelentős alkotásai. A filmek létrehozásában a legnehezebb feladat a rendezőre hárult: a válogatás, a szelektálás és az újbóli összevonás. Bauer munkáját siker koronázta, és filmjeivel azt is igazolta, hogy sikeres és jó tévésorozatból igenis lehet jó filmet rendezni, akkor, ha a rendező sikeresen küszöböli ki a történet epizódyszerűségét, és ha a rendelkezésére álló anyagból egy „új” művet komponál meg. Bauer önálló, egész alkotást hozott létre a sorozat anyagából, mégpedig azzal, hogy az ott is fellelhető lírai realizmust elmélyítve, irányító jelzésként építette be a filmbe.

A *Kisréti szállás* talán nem annyira attraktív, mint amilyen a *Jakobsfeldi telelés* volt. A hangvétele nyugodtabb, de egyúttal többsíkúbb, átgondoltabb, mondanivalója is mélyebb. Ez pedig annak köszönhető, hogy a rendező képességeinek és lehetőségeinek tudatában volt: művészi szándék és elképzelés így szinte teljes egészében azonos a megvalósult művel. A *Kisréti szállásról* elmondhatjuk — nem így a XXIII. filmszemle többi filmjéről —, hogy sem többnek, sem kevesebbnek nem szeretne látszani, mint amennyi valójában. Olyan alkotással állunk tehát szemben, amelynek nincsenek rejtett — vagy mint egyes filmek esetében, „fel nem fedezett” (?) — céljai és szándékai. Csupán egyszerű, tetszetős, kerek műről van szó, ami nem is olyan kevés!

A jelenetek összhangja, a szereplők szimpatikus, megnyerő bája külön erősségei a filmnek.

Az alakításokat vizsgálva néhány színészbravúrról is be kell számolnunk, ami nemcsak a szereplők tehetségét és képességeit dicséri, hanem a forgatókönyvíró, a rendező és a színészek alkotta művészi háromszög közös erőfeszítéseit. Milutin Čolić, a *Politika* filmkritikusa, írta a filmmel kapcsolatban, hogy „Miodrag Radovanović Schützerre külön tanulmány...”. De hát ki is valójában ez a Schützer? Hóhér vagy úriember? Gyűlölt cinikus? Milyen szenvedélyek rejtőzhetnek a kifogástalan civil ruhába bújtatott test rejtett zugai-

ban? Kérdések, amelyekre a film nem ad közvetlen feleletet, mégis tudjuk, hogy olyan negatív hősről van szó, akire akkor is emlékezni fogunk, ha már a film címe is elhomályosul emlékezetünkben. Nemcsak egy mesterien eljátszott antihőssel állunk szemben, hanem egy autentikus drámai alakítással is, melynek vannak belső titkai. M. Radovanović, ennek a negatív hősnak a megjelenítésével, összetett, gazdag játékkal valóban jelentőset alkotott. Utána zárkózik fel a két kiváló gyermekszínész, különösen Slavko Štimac könnyed, spontán, felszabadult színészi teljesítményével.

3. Az idei filmfesztivál legsikerültebb, legteljesebb filmalkotása az elsőfilmes belgrádi rendező, Goran Paskaljević, műve — a *Strandőr télen*. A berlini fesztiválon is nagy sikerrel bemutatott alkotásról olyan méltatások is elhangzottak, hogy „a *Strandőr télen* az utolsó három év jugoszláv filmtermésének a legjobbja”. A film legnagyobb értékeit nem is annyira a kész eredményben (kijelentésünkkel nincs szándékunkban értékeit elvitatni), mint inkább irányultságában és modernségében kell keresnünk.

Mi vár egy fiúra, ha elhagyja szüleit, akik mögött egy elhibázott élet nyomasztó terhe áll? Ha családjában a szürke és ostoba hétköznapok jelentősebb eseményei csupán az értelmetlen civakodások, akkor mit vihet magával az önálló élet járatlan útjára? — teszi fel a kérdéseket a film, és a válaszadás egy lehetséges változatát meg is adja, teret hagyva a képzeletnek, egy optimisztikusabb, derűsebb kimenetelnek is.

A *Strandőr télen* hőse Dragan, aki egy hasznavehetetlen iskolát elvégezve, állandó munka nélkül néha gyűlölettel, haraggal, de hittel és reménnyel gondol a jövőre. Hiszi, hogy az őszi, borult nagyvárosi ég tavaszra kiderül, és ő is megtalálja majd alatta az örömet, a boldogságot és a szerelmet. Bízva önmagában és szerelme erejében, megnősül, és dacoló merészséggel néz farkasszemet a közelgő nyomorral. A lakodalom napján jön rá, hogy szülei is egyszer így kezdtek, a „szebb napok reményében”. Számukra azonban a kezdeti boldogságból csak egy-egy jelentős nap (amilyen fiuk esküvőjének napja) illanó öröme maradt.

Hol tévedtek? — kérdezi Dragan önmagától anélkül, hogy kielégítő választ tudna adni. És egy napon ő is megkapja a sorstól az első, éppen ezért talán legfájóbb pofonütést: felesége elhagyja, búcsúzó nélkül. Mindezt még tetézi apjának abszurd, értelmetlen halála. Hol a kiút? Bekapcsolódní a vendégmunkások milliányi hadseregébe . . . ?

A *Strandőr télen* napjainkat, a mindennapi élet lüktetését közvetlen egyszerűségét igyekezett bemutatni. Olyan intim megvilágításba helyezte a rendező a művet alkotó, az ifjúkorhoz és a nagybetűs Életben tett első bizonytalan lépésekhez kötődő témafüzért, hogy e látószög távlatából sajátságos atmoszférájú film kerekedett ki. Szét-rört struktúrája hol a groteszk felé közelít, hol eltávolítja tőle, és ekkor a nosztalgikus érzések, a szentimentalizmus enyhe szele lebegi be a képsorokat, de az egész filmet mégis inkább a tragikomikus elemek, az egymást mardosó „tréfálkozások” uralják. A nevetséges és a torz, valamint a tartózkodó, szelíd naivitás eredményes ötvözetéből született Paskaljević filmje. Ebben ismerhetjük fel talán a legtisztább formában a prágai iskola pozitív hatását is, amely „ötvöződik a hazai mentalitással, s ennek eredménye egy sajátos zamat, amely a film előnyére válik” (l. Ládi I.).

Paskaljević két szemantikus síkon vezeti filmjét. Az egyikén szokványos, hétköznapi, néha már banálisnak tűnő események zajlanak le a hős körül, aki majdnem a film végéig megőrzi a szerelemben vetett hitét. Annak ellenére, hogy a fiatalok sokszor ügyetlen, naiv törekvései, bizarr élethelyzetei humorosak, a filmben — persze, a humor szelíd, ártatlan nedvével átítatva — a másik szemantikai sík jelei, a bizonytalanság, a reménytelenség és a csalódások keserű ízei ütnek át, s éppen ennek következtében nem tud a rendező megnyugtató, derűsebb kiutat találni (a hosszú, sötét alagúton keresztül futó, Svédországba munkásokat szállító vonat képével zárul a *Strandőr télen*). A kezdeti könnyed, felszínes charme-től a mű egy — több kritikusa szerint — problematikus komolysáig jut el. Télen strandőrnek lenni annyit jelent, mint a képtelenség, értelmetlenség foglalkozását űzni.

A film alakjai közül a főhős Dragan (Irfan Mensur) tűnik ki, aki egy generáció „vegytiszta” képviselője. Olyan hőstípus, aki szülei „örökségét” szeretné megtagadni. Igyekszik környezetéből kitörni, de a legtöbb esetben szándéka csupán eredménytelen kísérletezéssé válik. És a végén az egyedüli kiút éppen az lesz, amitől megszökni próbált: a megalkuvás, kompromisszum a szülőkkel, a környezettel és magával a könnyörtelen sorssal.

A miliót, amely hősünket egy bűvös burokra emlékeztetve veszi körül, meglehetősen szokványos típusok népesítik be — az Apa, az Anya, kedvese, barátai, munkaadói stb. Mindezek bizonyos nézetek, eszmék hordozói, de a színészi alakítások mégis életessé teszik őket. Különösen az Apa és az Anya (Danilo Stojaković és Mira Banjac)

belső dinamikával, sajátos szerepinterpretálással kidolgozott alakja tűnik ki.

Goran Paskaljević egy maradványaiban, töredékeiben még létező volt világ néhány emlékét, stabil értékeit tárta fel, de nem az indoklás és értelmezés szándékával, sem pedig oktató-nevelő céllal.

A film hőse a rendező számára „cél, és nem eszköz gondolatainak kifejezésére”. A hős téves irányoltsága, sikertelen házassága, az Apa váratlan halála csak megerősíti, hogy a kis célok, elképzelések és álmok sokszor megvalósíthatatlanabbak a nagyoknál.

A *Strandőr télen*nek is egyik legnagyobb erénye, Bauer filmjéhez hasonlóan, hogy a film minden eseményének a megindoklását magában a műben találhatjuk meg. Így érthető Dragan sorsa is. Vele szemben azonban a forgatókönyvíró és a rendező elnézőbb, éretlenségét becületességével, tisztességével, bátortalanságával és elesettséget megkapó spontaneitásával és közvetlenségével ellensúlyozzák.

A film cselekményének a felépítése nyílt, ezért variálható is. Így a *Strandőr télen* című filmet a téma egyik változatának, variánsának tekinthetjük.

*

A fent tárgyalt három film részletesebb elemzésével azt szeretnénk volna bizonyítani, hogy a XXIII. pulai játékfilmszemlén is akadt kivétel. A tárgyalt filmek közül egyik sem remekmű, de az olyan produkciók között, ahol „Veljko Bulajić Szarajevói merénylet” című filmje az igényességet hivatott képviselni, Svetislav Pavlović produkciója, *A katona szerelme* pedig azt jelzi, hogy filmművészetünkben a dilettantizmussal is lehet boldogulni” (Ládi István), a *Parasztlázadás 1573*, a *Kisréti szállás* és a *Strandőr télen* követendő példának számítanak.