



ФИЛМСКИ ЦЕНТАР СРБИЈЕ
Београд, Коче Поповића 9/III
Тел: + 381 11 262 51 31
office@fcs.rs; www.fcs.rs

Број: УО 03-1325

Датум: 08.06.2021. године

На основу члана 18. Закона о кинематографији („Сл. гласник РС“, бр. 99/2011, 2/2012 - испр. и 46/2014 - одлука УС), члана 39. став 1. Статута Филмског центра Србије број: 03-1253 од 13.05.2019. године, Пословника о раду Управног одбора и Предлога Конкурсне комисије Филмског центра Србије за доделу средстава по Конкурсу за финансирање и суфинансирање пројеката у кинематографији за 2021. годину у категорији: Суфинансирање производње домаћих краткометражних играних филмова бр. 03-1163 од 17.05.2021. године, Управни одбор Филмског центра Србије је, на седници одржаној дана 08.06.2021. године, донео следећу:

ОДЛУКУ

о додели средстава за финансирање и суфинансирање пројеката у кинематографији за 2021. годину у категорији: Суфинансирање производње домаћих краткометражних играних филмова

Члан 1.

УСВАЈА СЕ Предлог Конкурсне комисије Филмског центра Србије за доделу средстава по Конкурсу за финансирање и суфинансирање пројеката у кинематографији за 2021. годину у категорији: Суфинансирање производње домаћих краткометражних играних филмова бр. 03-1163 од 17.05.2021. године, па се додељују финансијска средства следећим пројектима:

Редни број	Подносилац пријаве	Пројекат	Износ у РСД
1.	SET SAIL FILMS	ЛЕТО Режија: Невена Десивојевић	2.940.000,00
2.	Душан Синђић ПР-САМО СЕКУНД	ДА НЕ ПОВУЧЕ Режија: Милица Лее Филиповски	3.060.000,00

Члан 2.

ОДБИЈАЈУ СЕ пријаве поднете на Конкурс за финансирање и суфинансирање пројеката у кинематографији за 2021. годину у категорији: Суфинансирање производње домаћих краткометражних играних филмова, и то:

Редни број	Подносилац пријаве	Пројекат
------------	--------------------	----------

1.	BLACK ROOSTER STUDIO	РИБА РИБИ ГРИЗЕ РЕП Режија: Драган Николић
2.	АУДИО ВИДЕО БАРЕ	НЕМА ОВДЕ СЛОНОВА Режија: Горана Јовановић
3.	НУЛТА ТАЧКА	МИР У ГЛАВИ Режија: Деан Радовановић
4.	CORONA FILM д.о.о	СТРАХИЊА ГРОМОВНИК Режија: Петар Пешут
5.	ТАЛАС ФИЛМ	NATURE BOY Режија: Милица Стојанов
6.	СПАРТАН ФИЛМ	ШЕВА Режија: Катарина Крстић
7.	Агенција ALTERTISE, Милош Пушић ПР	СВАШТА Режија: Страхиња Млађеновић
8.	ВЕО ART 2015 д.о.о	18 Режија: Грегор Зупанц
9.	СИВО ДРВО ФИЛМ	НИКОМЕ НИ РЕЧ Режија: Светислав Драгомировић
10.	Јелена Пранић ПР-ЈР PRODUCTION	РУЈНА ЗОРА Режија: Иван Ђуровић
11.	RED ART WORKSHOP	СЕДАМ СОБА Режија: Милош Ђукелић
12.	TANGRAM ENTERTAINMENT д.о.о	ОБАВЕЗНО САВЕТОВАЊЕ Режија: Марко Црногорски
13.	СТУДИО ДОН КИХОТ	ЛАЗАР ИЗ БЕТАНИЈЕ Режија: Марко Каћански
14.	MIR MEDIA GROUP	ЧУВАМ ТЕ Режија: Мими Влаовић

15.	БАНДАН ФИЛМ	СА ЗАДАТКОМ Режија: Милена Грујић
16.	Марко Ковач-МК ART STUDIO	ЛУДА КУЋА МОГ УЈАКА Режија: Марко Ковач
17.	ФИКС ФОКУС	ПРОКЛЕТИ ФИЛМ Режија: Мирослав Бата Петровић
18.		ИЗЛОЖЕНОСТ Режија: Никола Гачпар Продукција: TIHOMIR STANIĆ PRODUCTION
19.	888 FILMS	НАЧСКА НЕ ВИКАЈТЕ, СЕГА ЗЛАТНО ВРЕМЕ ДООДИ Режија: Давид Алић
20.	СТАМПЕДО	КОМЕ СМЕТА ЈАКА СТАНА ДОВЕДАН Режија: Игор Станојевић
21.	ЕТМ ПРОДУКЦИЈА д.о.о	ВОЗИ МЕ У НОВУ ГОДИНУ Режија: Срђан Јанковић
22.	Независни филмски центар (НФЦ) КИНО КЛУБ Нови Сад	БУЛДОЖЕР Режија: Лука Миличковић
23.	ВИКТОРИЈА ФИЛМ д.о.о	ПОСЛЕДЊИ ПОЗИВ Режија: Каја Грујић, Nayat Aljowaily
24.	GERONIMO MEDAI GROUP д.о.о	ВИШЕ ОД ЖИВОТА Режија: Александра Лазаровски
25.	ЈУГО ФИЛМ	НОВА КЕРАМИКА Режија: Мирослав Савић
26.	МОЈ ФОРМАТ	ПРОВОДНИК Режија: Аљоша Дакић
27.	HYRNPOLIS	ДРУГА СТРАНА Режија: Бранислав Јевић
28.	WALTER MEDIA д.о.о	НЕПОЈМЉИВО Режија: Никола Савановић

Члан 3.

По коначности ове Одлуке, Филмски центар Србије ће са добитницима средстава из члана 1. Одлуке закључити појединачне уговоре којим ће бити дефинисана динамика исплате, услови и начин коришћења додељених средстава, као и међусобна права и обавезе Филмског центра Србије и добитника средстава.

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ

Филмски центар Србије (у даљем тексту: „**Центар**“) расписао је и објавио у дневном листу „Вечерње новости“ дана 03. марта 2021. године Јавни конкурс за финансирање и суфинансирање пројеката у кинематографији за 2021. годину у категорији: Суфинансирање производње домаћих краткометражних играних филмова (у даљем тексту: „**Конкурс**“).

Рок за доставу пријава на Конкурс био је до 03. априла 2021. године. До истека наведеног рока, поднето је укупно 30 (тридесет) конкурсних пријава.

Конкурсна комисија (у даљем тексту: „**Комисија**“) доставила је Управном одбору Центра образложени Предлог за доделу средстава по Конкурсу бр. 03-1163 од 17.05.2021. године (у даљем тексту: „**Предлог**“). У достављеном Предлогу Комисија је образложила критеријуме и начин оцењивања пројеката, дала образложено мишљење о пројектима који су предложени за подршку, као и образложење због чега су одбијени остали пројекти, те предложила да финансијски буде подржано 2 (два) пројекта.

Благовремене и уредне пријаве Комисија је анализирао у складу са критеријумима за избор пројеката у кинематографији који се финансирају и суфинансирају из буџета Републике Србије утврђеним Законом о кинематографији („Сл. гласник РС“, бр. 99/2011, 2/2012 - испр. и 46/2014 - одлука УС) и Уредбом о критеријумима, мерилима и начину избора пројеката у култури који се финансирају и суфинансирају из буџета Републике Србије, аутономне покрајине, односно јединице локалне самоуправе („Сл. гласник РС“, бр. 105/2016 и 112/2017) и самим текстом конкурса.

На основу наведених критеријума, Комисија је предложила да се новчана средства доделе пројектима који у највећој мери испуњавају критеријуме за избор пројеката у кинематографији који се финансирају и суфинансирају из буџета Републике Србије, и то:

1. ЛЕТО

Режија: Невена Десивојевић

Продукција: SET SAIL FILMS

Износ у РСД: 2.940.000,00

Повратак у родно месту главне јунакиње и њен однос са сестром и сестриним тешко болесним мужем, чине окосницу сценарија „Лето“. Суптилно, сведено и вешто сценарио нас води кроз скривене и комплексне емоције кроз које пролазе троје главних јунака. Осећамо снажно присуство прошлости у њиховим односима, али и неизвесни или можда нажалост извесни и неизбежни долазак будућности.

Лето као годишње доба и рурална средина као просторни оквир додатно усложњавају причу, чине је вишедимензионалном и помажу у контрастирању емоција унутар јунака са простором и временом у ком су, што филм чини узбудљивијим за гледање и тумачење.

Сценарио је на прошлом конкурсy био у најужем избору, а ауторка га је у међувремену значајно побољшала, скратила и прилагодила форми кратког филма. За разлику од претходне верзије где је главна примедба, иначе врло добром сценарију, била његова дужина и неприлагођеност форми кратког филма, сада је ауторка у потпуности успела да те мањкавости надомести и да има значајно квалитетнији сценарио. Без дилеме, једногласном одлуком, комисија је одлучила да подржи овај пројекат.

2. ДА НЕ ПОВУЧЕ

Режија: Милица Лее Филиповски

Продукција: Душан Синђић ПР- САМО СЕКУНД

Износ у РСД: 3.060.000,00

Током бдења над покојником, смрт узима још једну жртву - покојниковог оца. Уплашени да ће смрт наставити да хара по мушкој линији, преживеле жене извлаче из заборав прастари пагански обичај да се у сандук стави лутка која ће преварити Ђавола и спречити га "да повуче" још неког.

Понуђени пројекат има неколико изразитих вредности од којих су неке врло ретке у српском филму и које, у конкретном случају, чак и не морају имати утицаја на коначни исход, али сматрамо да заслужују да овде буду поменуће. Пре свега, мислимо на литерарну вредност самог текста. Не осврћући се на много пута поновљене флоскуле о "доброј традицији Нушића" или "продуженим животима Ковачевићевих јунака", желимо само да похвалимо овај одлично написан текст који превазилази потребе и намену једног предлошка за филм. Добро постављени карактери, природан, ефикасан, духовит дијалог, вешто владање камерном ситуацијом у комедији... све су то елементи који несумњиво потврђују да ће из овога настати и добар филм (иако литерарни квалитет не мора да буде гаранција; али ми верујемо да ће бити). Друга вредност овог сценарија је у томе што се прича води врло вешто, пажљиво и минуциозно. Нема вишкова ни у радњи, ни у дијалогу, све се одиграва онако како би било најекономичније, обрти су на добрим местима и у добром тајмингу, мини комичне поенте добро пласиране.

Предлажемо ауторки да се потруди да добије што боље глумце, у овој причи су они кључни јер би свако претеривање (уколико не долази од мајстора глуме), као и свако успоравање, могло да оштети овај педантно написан сценарио.

Чини нам се, и то је још један наш предлог, да би информација о самом паганском обичају морала да буде кристално јасна. Зато предлажемо да се она, још на неком месту понови /у две три реплике/, за оне гледаоце који су је можда пропустили (или у првом тренутку нису разумели).

Ако и у реализацији ово буде срећан спој комедије карактера у комедији ситуације, верујемо да ћемо добити врло вредан филмски пројекат.

Према мишљењу Комисије остали пријављени пројекти нису испунили, упоређујући их са предложеним пројектима, у довољној мери услове и критеријуме предвиђене Законом о кинематографији („Сл. гласник РС“, бр. 99/2011, 2/2012 - испр. и 46/2014 - одлука УС) и Уредбом о критеријумима, мерилима и начину избора пројеката у култури који се финансирају и суфинансирају из буџета Републике Србије, аутономне покрајине, односно јединице локалне самоуправе („Сл. гласник РС“, бр. 105/2016 и 112/2017). С тим у вези, Комисија је дала и образложења за пројекте који нису предложени за подршку:

РИБА РИБИ ГРИЗЕ РЕП

Режија: Драган Николић

Продукција: BLACK ROOSTER STUDIO

На граници између источног и западног блока дечак пеца. Отац дечака вади из воде Румуна који се утопио бежећи од Чаушескуовог режима. Десет година касније дечак је одрастао и сада он бежи од НАТО бомби. Двадесет година након одласка, он је странац у туђој земљи.

Аутор на петнаестак страна смешта 30 година, 3 тренутка у животу истог човека. Циклично понављање историје и догађаја, од 1989. у Румунији, преко 1999. у Београду, до 2019. у Канади.

Концепт овог сценарија је узбудљив а сам сценарио је вешто написан, поготово за форму кратког филма. Повезивање три временска тока на тако суженом простору је храбар потез.

Драган Николић је свестрани аутор чији таленат је доказан и у позоришту и на филму. Аутор је одличан и у писању позоришних комада, као и у режији кратких играних али и документарних филмова.

Сценарио „Риба риби гризе реп“ се нашао у најужем избору на овом конкурс. Нажалост, Комисија није могла да подржи овај пројекат пре свега због великог буџета који је потребан за његову реализацију. Буџет овог филма је значајно већи од целокупног буџета који је комисија имала на располагању, а притом је буџет који је пројекат тражио 2/3 буџета којим је комисија располагала. Надамо се да ће пројекат „Риба риби гризе реп“ наћи своје место на следећем конкурс ФЦС-а.

НЕМА ОВДЕ СЛОНОВА

Режија: Горана Јовановић

Продукција: АУДИО ВИДЕО БАРЕ

Филмска прича „Нема овде слонова“ је прича која се може и назвати „Балада о Френкију“. Прича почиње суровошћу друштва, и одузимањем електричне енергије насељу избеглица у сред зиме. Даља прича нас лагано води ка апсолутном краху морала и суровости људи из угла снађених који из комфорне позиције својих топлих домова критикују „неснађене“ људе, на очигледној маргини живота. Френки и Весна после епизоде суровости враћају се из града на периферију у насеље барака свом дому.

Френки готово све време говори изразом лица са покојом речју које му Весна једва извлачи из њега. На самом повратку Весна као и многи не жели да се врати у насеље што је очигледно али Френки једноставно не жели више да се повлачи и буде обележена избеглица, и терет суровом друштву.

Кулминација је тренутак приближавања насељу барака и пожар који пламти. Пред очима Весне и Френкија нестаје и оно мало што су имали. Френки улази у свој дом и препушта се нестајању и пламену са осмехом на лицу.

Изузетна људска прича, врло емотивна и свака похвала на емоцији која је чиста и племенита. Оно што је савет комисије да можда сленг свести на минимум у дијалозима. Веснине реплике. Почетак приче и долазак људи из Елетродистрибуције треба одложити и приказати живот становника насеља барака и можда развити предисторију Весне и Френкија филмским језиком, баш као што аутор уме. Важно је знати податке као што су одакле су ваши јунаци ту где јесу. Која животна прича претходи пре тренутка када их видимо у насељу барака.

Са овим корекцијама сценарија треба изаћи на следећи конкурс.

МИР У ГЛАВИ

Режија: Деан Радовановић

Продукција: НУЛТА ТАЧКА

Сценарио "Мир у глави" је свакако освежење у домаћој кинематографији. Сценарио тј. филмска прича нам описује живот и одрастање Мије и апсурдну контролу живота од стране компјутерског система, по чијим правилима живе Сара и Душан и одгајају своје дете по некаквом математичком прорачуну сваке ситуације, а уз помоћ помало апсурдног компјутерског система Мир. Систем је све сем мира и наслов је изузетно добро окарактерисан у контрапункту ситуације, која се развија у сценарију.

Мир доводи до потпуног краха породице како емоционалног тако и материјалног, па се чак жртвује будућност детета Мије зарад похрањивања и апдејта Мир-а само да би се дошло до мишљења вештачке интелигенције, и Рошомонског посматрања сваког тренутка које доживљава Мија.

Говоримо о нормалном одрастању детета до тренутка када се рађају емоције, природно и сексуалност коју носи одрастање и нормалан живот тинејџера. Крах се доживљава када Мир пуца, и престаје са радом. Теледириговани живот стаје, и исконске емоције морају да испливају на површину.

Кључна реченица ћерке мајци је и сам крај приче: „Питај мене ја ћу ти рећи“.

Оно што комисија може да посаветује посвећену и даровиту ауторку јесте, да се сценарио може сажети, да дијалог листа мора ипак да буде штрихована, где то реално може да се уради, а да основна идеја и кључне информације и емоција наравно остану нетакнуте.

Сценарио у појединим моментима обилује гомилом информација, које гледалоцу могу да буде оптерећење. Предлог аутору је да покуша да то условно речено "хендлује" боље, у смислу да се информације које су битне дају у мањим "дозама".

Ово је сценарио који има апсолутни потенцијал и свакако саветујемо аутору да са минималним корекцијама сценарија изађе на следећи конкурс.

СТРАХИЊА ГРОМОВНИК

Режија: Петар Пешут

Продукција: *CORONA FILM doo*

Експресионистичка прича о Страхињи, сину доминантних родитеља, који се осећа угрожен и од својих вршњака и од друштва у целости управо због једне особине, агресивности, коју сви они поседују и испољавају према главном лику, а коју сам главни лик нема ни у назнакама. Сви други ликови, укључујући и дуални лик девојке којом је Страхиња опчињен, Иву, односно Вилу, траже од Страхиње да делује или да реагује очекујући апсолутну послушност. Страхиња губи све битке у тој сноликој стварности која у себи садржи поједнако елементе и реализма и ониричких појавности људи и ствари.

Тема и идеја дела испољавају се у ауторовој жељи да конфронтира свет одговорности и свет слободе преко сучељавања главног јунака са тим световима. Драматуршки проблем настаје у неодређености и света слободе и света одговорности. Иако их аутор гради као супротстављене, они постепено почињу све више да се поклапају. То поклапање настаје природно јер главни јунак заправо није супротстављен ни свету слободе ни свету одговорности већ свету апсолутне послушности који само споља и привидно узима појавне облике света слободе или света одговорности. У драмском наративу то се испољава као сукобљеност главног јунака са целим светом око њега, јер сви актери ове приче траже апсолутну послушност Страхињину, без обзира ком свету од привидно два света припадају – сви њихови захтеви појављују се као нескривене или слабо скривене наредбе. Аутор изједначава свет одговорности са светом послушности, а затим се спонтано свет слободе све више открива такође као свет послушности.

Аутору који суверено влада средствима експресионистичког поступка се саветује конзистентно драматуршко разграничавање између света слободе и света послушности, а не света одговорности, јер слобода подразумева прихватање огромне одговорности те она није супротстављена свету одговорности већ свету послушности, као што ни одговорност не може бити изједначена са

послушношћу. Тако би наратив сценарија добио на драмској јасноћи и снази коју потенцијално има, али су оне потиснуте, неизражене, замагљене, а понегде и избрисане изједначавањем појма апсолутне послушности са појмом одговорности, као и бојењем света слободе драмским изразом који га такође одређује као свет послушности.

Тема и идеја дела о супротстављености неагресивног појединца агресивном друштву, какве год облике да то друштво преузима је врло актуелна јер цивилизација постаје заиста све агресивнија према појединцу који се у њу на било који начин не уклапа. Аутору се саветује драматуршки прецизније, јасније, одређеније обликовање те конфронтације што је оствариво кроз рад на следећој верзији сценарија у којем би у оквиру постојећих експресионистичких образаца била развијена много јаснија дистинкција јединствености тог света који је супротстављен главном јунаку и у којој би било избегнуто да свет слободе добије обресе света послушности које он по својој природи нема.

NATURE BOY

Режија: Милица Стојанов

Продукција: ТАЛАС ФИЛМ

Прича прати тридесетогодишњег зависника од наркотика Марка који игром случаја долази у сусрет са трогодишњим дечаком пореклом из Мађарске. У немогућности разумевања а жељи да врати изгубљеног дечака својој породици Марко позива своју другарицу из средње школе да му помогне. Кроз ову емотивну акцију враћања изгубљеног дечака кући и поновном ступању у контакт са неким из прошлог живота, када је Марко још био нетакнут зависношћу, добијамо дирљиву причу о реконекцији са тиме шта је могло да буде да је и његов живот ишао у другом смеру. Шта би могло да буде да је неко њега нашао као што је он нашао ово дете и да је неко њему помогао? Сам крај филма обележава и позив дилера (позив мрачне стране живота у који се Марко уплео) који он одбија. Тиме цео овај сусрет добија још више смисла јер давајући помоћ изгубљеном дечаку Марко као да помаже и самом себи да устане и крене даље.

Лик главног јунака Марка је добро написан и види се жеља редитељке да унесе дозу хумора кроз комедију ситуације неразумевања између њега и изгубљеног дечака који прича мађарски. Ипак самом главном јунаку фали доза реалистичности и мрака с обзиром да пратимо човека у наркоманској кризи и мислимо да би пар јачих нијанси у овом смеру донело већи контраст самом филму и читав емотивни ток приче (конекцију са дечаком и подсећање на своје безбрижне дане) поставила на дубљи ниво. Сусрет са другарицом из прошлости такође може бити појачан неким заједничким детаљима из тог прошлог живота. Када би постојало нешто јаче што се десило између њих двоје у прошлости и што је такође имало потенцијала да се развије и да га одведе у неки други живот онда би се и то довело у ретроспекцију и изгубљени дечак би добио још више на јачини мотива пропуштених прилика и одлажења у погрешном смеру.

Било би занимљиво размишљати и у смеру односа отац и син. Иако Марко у овом животном тренутку вероватно себе не види у улози оца, редитељка нам кроз суптилне поступке даје обресе односа неснађеног новог оца и малог сина. Саветујемо редитељку да на овим мотивима још ради и да и кроз те обресе још више дочарава слику потенцијалног живота и емоције коју би Марко могао да добије када би оставио наркотике, када би се заљубио (у неку стару пријатељицу или неког новог) и када би оформио породицу.

У редитељској експликацији добијамо информацију да ће се све дешавати у једном дану, са пуно временских елипса које би се решавале пејзажним приказима детелинаре. Мислимо да редитељка може да дође до иновативнијих поступака у приказивању протока времена, који ће нам допринети и на нивоу емотивног тока а не само давати информацију о елипсама. Редитељска експликација нам говори

да редитељка зна какав филм жели да направи и саветујемо је да настави да на овом пројекту ради и да га допуњује.

Иако је пројекат био на горњој страни листе филмова тренутно нисмо у могућности да одобримо његово финансирање. Саветујемо редитељку да се поново пријави на неки од следећих конкурса.

ШЕВА

Режија: Катарина Крстић

Продукција: СПАРТАН ФИЛМ

Шева нам доноси причу о девојци Иви која из мањег града долази у ужурбани хаос Београда где покушава да оствари нови почетак. У томе јој помаже њена симпатија из детињства Вук, продавац животног осигурања. Како време пролази тако надлазе Ивине главобоље и њена потиснута историја полако испливава на површину. Ово је прича о трауми из прошлости, трауми која никада није разрешена већ чека и мучи нашу главну протагонисткињу. Када се једном отвори пандорина кутија нема враћања назад. Ива мора свега да се сети и да након суочавања са својим агресорима она коначно може да постане слободна баш као и птица коју пушта из кавеза.

Ова интригантна прича почива на мотиву потиснуте трауме и суочавања са истом. Такође суочавање је нешто са чиме наша јунакиња мора да се бори на више нивоа. Она долази из мањег места и суочава се са новим поглављем у свом животу, како се снаћи у новом граду далеко од своје породице и сигурности. Ту је и суочавање са симпатијом из прошлости, неким кога смо некад волели а онда је та особа постала неко други (или је можда одувек и била друга особа од оне коју смо мислили да познајемо?). И на крају ту је и суочавањем са тиме да како бисмо излечили себе од свих траума морамо их прво извући на површину и са њима се изборити. Суптилност којим сценаристкиња третира трауму која полако надлази је на завидном нивоу. Без јефтиних решења и баналних приказа па све до крајњег климакса који заправо има и ноте антиклимакса. Јунакиња побеђује не тиме што се неком свети већ тиме што наглас изговара све што јој је на срцу и тако долази до сопственог ослобађања. Не постоји освета већ самопрочишћење и олакшање.

Претходни радови сценаристкиње Нађе Петровић нам говоре да се овде ради о једној талентованој младој ауторки. Поставка њених прича као и ликова унутар истих је прецизна и аутентична са ситним и неухватљивим детаљима из живота. Оно на чему би се могло још радити је редитељски поступак како би овај сценарио био употпуњен и ауторским печатом редитеља. Претходни филм редитељке Ланци има обресе општих места и баналних филмских решења које се надамо да ће у овом новом остварењу она оставити иза себе. Суптилност којим је третиран сценарио треба применити и у редитељском концепту како би на прави начин дошла до изражаја сама идеја филма која не лежи у експлоатацији тематике већ у емотивном путовању унутар главне јунакиње.

Такође саветујемо редитељку да обрати пажњу на сцене флешбекова. Треба пронаћи начин да они остану у сведеном наративном и визуелном маниру самог филма и тиме избегне замку већ виђених решења која би могла да штете филмском складу. Сам антиклимакс филма (суочавање са агресорима) и питање да ли се то стварно дешава или не је плодно и аутентично тло које би могло још да се разради и тиме појача на аутентичности новог младог ауторског гласа.

Комисија саветује да аутор уђе још више у аутентични редитељски поступак, да настави да ради на овом пројекту и да се поново пријави са неком наредном верзијом сценарија.

СВАШТА

Режија: Страхинија Млађеновић

Продукција: Агенција *ALVERTISE*, Милош Пушић ПР

Емотивна прича о расстанку између двоје људи који су се волели читав живот. Андреј, глумац на крају свог живота и своје богате глумачке каријере сваки дан посећује своју супругу која лежи у болници након троструке ампутације ноге. У њеним последњим данима живота он бива суочен са тиме да ће да изгуби најбитнију особу у свом животу али у исто време се суочава и са прихваћањем пролазности живота и преласком у неку следећу фазу.

Права јачина ове дирљиве приче лежи управо у могућности да неизбежност смрти преточи у нешто што је природан процес и са чиме ћемо се сви суочити. Начин на који се са тиме Андреј носи, уз своје искуство кроз живот пун уметности олакшава тај неизбежни крај. Оно што мислимо да може још више да унапреди овај већ добар сценарио је мало сценаристичке и редитељске иновативности. Сама тема, мотивација и емоција коју редитељ жељи да пренесе је прецизна и јасна и можда управо у тој превеликој прецизности се губи нека врста ауторске аутентичности. Саветујемо редитеља да буде храбрији и да причу надогради неким неочекиваним спојевима. Смрт и монотонија болнице коју планира да представља монохроматским бојама, статичним кадровима, аспектом квадрата и репетитивним звуцима сата су средства која у тој комбинацији немају никакву јачину контрапункта. То су средства и редитељски поступци који додатно поцртавају нешто што је већ само по себи довољно јако као мотив неизбежне смрти, досаде и очаја. Мислимо да би ово било занимљиво погледати из неке друге визуре и да ће тиме филм добити на додатној јачини и редитељској храбрости.

Такође уношењем контраста у лик Андреја он ће постати вишеслојнији. Ако би редитељ у филм унео и неке моменте где је Андреј преоптерећен бригом, где није увек расположен да буде ту а ипак увек остане ту поред своје вољене особе сценарио би добио на још већој јачини. Јунак који је позитиван све време и који својом добротом и саосећањем бива херој ће постати још јачи ако видимо да и он има тренутке тескобе и ломљења, да и он има моменте када би можда одустао али да те моменте савладава и да остаје ту за себе и своју вољену особу до самог краја па и после краја.

Један од највећих квалитета овог сценарија на коме би могло још да се ради је моменат стилизације и сам крај филма. Користећи средства као што су тиркизна боја очију особља у болници које подсећају на боју мора, шум мора који у једном тренутку постаје главна звучна слика као и сама последња сцена, нека врста фантазије и лажног (или стварног) хепи енда је нешто што даје овом филму аутентичност. На тим мотивима би се могло још радити како би и сама њихова изведба добила ауторски печат и оставила јак утисак на публику.

18

Режија: Грегор Зупанц

Продукција: *BEO ART 2015* доо

Филм нас враћа у трауматичне ноћи бомбардовања Београда 1999. године. Сакривена у подруму, главна јунакиња Кет прославаља свој 18. рођендан. У подруму су и њени пријатељи, са њима и трогодишњи дечак Лука. Изнад њих, у кући, је осамдесетогодишња бака. Изнад баке су бомбардери. То је основна драмска ситуација овог филма.

Догађај није свечан и весео, делимично због околности, а делом и зато што нам Кет, као карактер, не делује заинтересовано за такав тип традиционалних прослава, макар се радило и о важном датуму - пунолетству. Друга битна драмска чињеница (бомбардовање и могућност да кућа, и подрум у њој, сваког тренутка могу да буду погођени и срушени) не утиче битно на ликове и на односе међу њима. Стиче се

утисак да, захваљујући опијатима и алкохолу, активности на небу немају активну улогу у овој причи. Самим тим, тако јак знак губи на снази и разлози за његово постојање су нејасни. Немоћ (или депресија) може бити разлог привидној равнодушности карактера али би у том случају - она би морала бити јасније образложена.

Може се, наравно, ствар разумети и другачије - да ликови желе да остану нормални у ненормалној ситуацији али тада би претња морала да буде активнија и опаснија.

Комисија сматра да би још једна рука сценарија могла да помогне овом пројекту, да га учини прецизнијим, да отклони нејасноће око мотивације ликова, па и око мотивације сценариста, не остављајући гледаоцу могућност да бира и одлучује о томе шта се, заиста, хтело.

Смрт једног од јунака, на крају, доноси додатну конфузију и читаву ствар не чини једноставнијом већ компликованијом.

Епизода са баком је смислена, лепа и духовита, још мало таквих детаља помогло би филму.

НИКОМЕ НИ РЕЧ

Режија: Светислав Драгомировић

Продукција: СИВО ДРВО ФИЛМ

Сценарио "Ником ни реч" као централну тему има појаву раног откривања сексуалности, и оно што је кулминација на самом почетку је да родитељ, види своју дванаестогодишњу ћерку Милицу како се самозадовољава. Милица гледа Лазара преко рачунара, који се такође самозадовољава што Петар, Миличин отац такође чује и види.

У току су припреме за рођенданску забаву а један од гостију је Лазар. Гости полако пристижу и имамо неку мешавину драме и весеља у повоју.

Петар својој жени Јовани саопштава шта је видео и паралелно уз весеље иде и расправа о прерано откривеној Миличиној сексуалности и причи да се тако млада самозадовољава. Забава прераста у непријатну ситуацију, тучу и завршава се као фијаско.

Сценарио покреће табу тему да се све више младих особа у раним тинејџерским годинама одлучују да ступе у сексуалне односе, и о томе треба да се прича. Прича има само једну линију развоја и то није добро.

Радња и контра радња постоје али се некако неспретно преплићу.

Овај филм треба да буде експлицитнији, наравно са старијом глумицом која изгледа млађе, такође и глумцем. Када се аутор хвата у коштац са оваквом темом треба да се иде храбро до краја.

Комисија сматра да овај сценарио треба да се од почетка формира другачије, слободније, и да се да још већа тежина оваквој теми, без компромиса. Ово је порука аутору да промисли и да нова рука сценарија иде храбро и бескомпромисно, ауторски.

РУЈНА ЗОРА

Режија: Иван Ђуровић

Продукција: Јелена Пранић ПР-ЈР PRODUCTION

Тинејџерска мелодрама, бајка о двоје младих и првој љубави на пустом речном острву. Девојчица/девојка Анчи, "дражесно плавооко створење, жуте локнасте косе" (како је описује њен творац) и Мамба, у трећем пику пубертета, она заводљива, он жељан али неспретан, испробавају љубав и страст у амбијенту који је написан баш за њих.

Они који филмове још увек чувају на VHS формату могли би пронаћи сличност овог пројекта са кич романсом "Плава лагуна" Рандала Клајсера из 1980. год. Тадашња тинејџ сирена Брук Шилдс била је оно што је данашња Анчи у пројекту "Рујна зора". Правилна одлука аутора да једног гледаоца смести у филм, и то у лик главног јунака Мамбе, нажалост још увек није довољна да овај пројекат учини жанровски прецизним. Неодољивост младе Анчи/Лолите (ако је такву глумицу, у том узрасту, уопште могуће наћи овде) неће бити довољна уколико сценарио не буде сасвим јасан у својим намерама. Редитељ у експликацији каже како је "Рујна зора" прича "о драмској иронији" и том непрецизном жанровском одредницом нас удаљава од утиска који смо стекли читајући сценарио и замишљајући филм.

Овакав филм неопходно је врло детаљно и прецизно описати, продужити и обогатити дидаскалије да би читалац био сигуран у то шта ће филм бити - романа, стилизована лимунада или драма, како редитељ наговештава. Уз то, забрињава и фотографија понуђене Анчи, главне јунакиње, у приложеној експликацији. То није, како је аутор на почетку навео, "дражесно плавооко створење, жуте локнасте косе". Обзиром да је такво "локнасто створење" лако наћи на интернету, збуњени смо понуђеним избором. Уз то, избор музике не помаже - није јасно да ли је то иронични одмак, и ако јесте - у ком правцу се одмиче и зашто.

Још једна рука сценарија, краћа али прецизнија експликација, допринеће да будући читалац или будућа комисија тачније распознају намере аутора у овом, потенцијално занимљивом, пројекту.

СЕДАМ СОБА

Режија: Милош Ђукелић

Продукција: *RED ART WORKSHOP*

Господин Х., главни јунак ове приче, пролази кроз пакао фиктивне болнице и седам страшних соба у њој. Једна за другом, од прве до седме, собе нуде све мање наде да ће се Господин Х. извући из ужаса кроз који пролази. Последња у низу, соба број 7, уједно је и последња станица на овом путу патње.

Овај симболички хорор делује на читаоца/будућег гледаоца двојако. На основном нивоу гледалац ће пратити прогресију проласка кроз пакао, од горег до још горег, сваки пут очекујући шта ће се догодити у следећој соби. Вероватно би тензија била и већа када гледалац не би унапред знао колико соба ће бити до краја (али то му већ наслов открива).

На вишем нивоу, гледалац неће бити толико везан за овај прогресивни патерн, већ ће се трудити да открије симболичке слојеве ове егзистенцијалистичке авантуре. Да ли ће доћи до спасоносног открића и себи разјаснити сва понуђена значења - остаје отворено питање.

Ми нисмо дошли до тих одговора, пажљиво читајући овај несумњиво занимљив текст. Понекад нам се чинило да текст и није толико мисаоно захтеван и да повремено подсећа на савремену "Зону сумрака" (па смо га тада сврставали у депресивни, клаустрофобични, надреални хорор). А опет, на моменте, имали смо утисак да је аутор амбициознији, да не жели да остане у жанру, да се труди да нам предложи своју слику болесног света у којем живимо или ћемо ускоро живети.

У експликацији, аутор каже да нас сценарио уводи "у најбољу традицију кафкијанског амбијента и структуру приче са делимичном атмосфером 'Странца' и Сартровог егзистенцијализма". То је врло амбициозан задатак, нарочито ако је препуштен гледаоцу да га препозна и дешифрује.

Аутор овог пројекта је признат, познат и врло талентован редитељ. И њему вреди веровати. Тако да би то, авансно, морао бити велики плус за "Седам соба".

Али познати мото егзистенцијалиста гласи: "Егзистенција претходи есенцији".

Нажалост, у овом пројекту, пољубане темеље егзистенције смо препознали али до есенције нисмо дошли.

Можда се она налази у осмој соби.

ОБАВЕЗНО САВЕТОВАЊЕ

Режија: Марко Црногорски

Продукција: *TANGRAM ENTERTAINMENT doo*

Сценарио "Обавезно саветовање" је прича која од почетка за главну јунакињу има младу жену, која се суочава са бројним проблемима. Има агресивног мужа који је психички злоставља и понижава. Ивана тражи излаз из проблема у који није упала својом грешком, већ су то животне околности.

Додатни, условно речено проблем је то, што на гинеколошком прегледу сазнаје да је у другом стању. Свесна да нема подршку од супруга па надаље, одлучује се на абортус. На саветовању лекар манипулише њом и одговара је од одлуке да абортира.

Ивана улази у процедурални проблем, а то је по лекарима и новом закону поодмакла трудноћа. Нажалост она једини спас види у илегалном абортусу.

Аутор је покренуо изузетно важну тему, али је само покренуо. Оно што фали причи је више праваца приче и баланс између радње и контрарадње.

Костур приче треба да буде још комплекснији, јер је и тема заправо таква. Морамо још снажније да осетимо незнађе главне јунакиње. Аутор већ има изграђен ауторски печат. Треба се посветити овом филму идејно и пожртвовано као што је то био случај и са филмом "Радио". Значи још промишљања и још решења које могу да оплемене причу али не на прву лопту.

Без обзира на све, храброст аутора да се бави овако озбиљном и осетљивом темом је за похвалу.

Ипак, треба испунити све ове услове горе наведене, ради побољшања сценарија, и поново изаћи на конкурс јер тема и идеја обећавају.

ЛАЗАР ИЗ БЕТАНИЈЕ

Режија: Марко Каћански

Продукција: *СТУДИО ДОН КИХОТ*

Лазар из Бетаније је библијска фигура, мртав човек којег је Христ оживео после четири дана и тиме показао своје моћи. Због таквог чуда на Лазара из Бетаније су после његовог ускрснућа били гневни сви Христови противници покушавајући да га по други пут убију, међутим им то није успело.

Главни јунак ове приче носи то библијско име и бива три пута убијен у три различите савремене ситуације када покушава да поправи људе који се не понашају онако како доликује људима. Из самог синопсиса и сценарија произлази идеја ауторове приче по којој тако добар човек какав је Лазар увек поново ускрсава. Та идеја на изврстан начин преобликује библијску причу, и то је са гледишта библијског а савременог тумачења Лазаревог лика легитимно, али је са гледишта драматургије кратког филма та идеја приказана само као низ репетитивних доказивања једне исте тезе. У том смислу, таква идеја која иначе није садржана у редитељској експликацији која се битно разликује од синопсиса и сценарија, није продуктивна на филмски, драматуршки начин, који подлеже уметничким законима који се разликују од библијских.

Репетитивна структура сценарија која већ после прве епизоде наговештава да бисмо гледали причу која се изнова и изнова понавља у другачијим околностима пренебрегава један од основних закона драматургије а то је да прича сваког филма мора имати свој развој. Доказивање једне исте идеје на сличне начине у различитим ситуацијама јесте само репетитивно доказивање тезе али не одговара драматуршком правилу према којем идеја произлази из развоја приче, а не обрнуто, не служе приче бескрајном доказивању исте идеје. Предлог аутору је да размисли о могућности градације приче која би у крајњем исходу, на крају филма довела до убиства главног јунака као ултимативног одговора друштва

на покушај појединца да поправи свет. У том смислу, сваки Лазарев покушај да „поправи“ друштво не мора од почетка завршавати његовим убиством. Одговори друштва, како се прича развија, а ситуације мењају, могу бити све суровији и суровији док се не претворе у убиство.

Прича о појединцу који стално покушава да поправи друштво је изузетно актуелна па због тога предлажемо аутору да, у контексту драматуршких и аристотеловских закона развоја приче, размисли о њеном трансформисању у некој наредној верзији у сценарио који поседује градацију, повећање тензије како се радња одвија, до завршнице која може носити и мрачно интонирану ауторску запитаност над смисленошћу „поправке“ света и људи.

ЧУВАМ ТЕ

Режија: Мими Влаовић

Продукција: *MIR MEDIA GROUP*

Мина је дипломирана студенткиња економије која покушава да у освит грађанског рата у Југославији побегне заједно са својим дечком у Лондон. Она бежи и од тог рата и од задатости и правила понашања у својој патријархалној породици којом неприкосновено влада очева фигура. У садашњој верзији сценарија главни конфликт између оца и кћерке се окончава њиховим помирењем. Идеја која произлази из сценарија је да се генерацијски јаз и сукоб може превладати преко љубави којом су, без обзира на разлике, повезани родитељи и деца. Та идеја која је врло универзална и сваком разумљива се међутим, разликује од идеје образложене у ауторској експликацији која је на известан начин политичка јер ауторка открива да јој је врло битно да се у иностранству на позитиван начин схвати специфична повезаност једне балканске, српске породице.

Иако је сценарио знатно унапређен у драматуршком смислу у односу на верзију са претходног конкурса, у причи се и даље инсистира на артифицијелном конфликту између генерације родитеља који су окренути вери и нацији и генерације двадесетогодишњака, њихове деце који желе да избегну рат и оду из земље.

Овај драматуршки конфликт је по својој природи артифицијелан јер ауторка не познаје из прве руке друштвену ситуацију из прошлости о којој говори а у којој је већина родитеља, патријархалних или непатријархалних, родитеља врло различитог порекла и образовања, врло подржавала своју децу која су одлазећи у иностранство хтела да избегну ужасе рата. Сви ти родитељи су то чинили из врло једноставних, свима разумљивих родитељских разлога, због животне безбедности своје деце. Због базичног непознавања те основне социолошке ситуације, ликови у сценарију нагињу типизацији: старија генерација је традиционалистичка и патријархална, неуверљиво неуплашена од могућности рата који се надвија над целу земљу и тога шта рат може значити и за њих и за њихову децу, а млади су либерални, свесни свега и врло зрели. Ова типизација је делимично отклоњена прилично брзим и неприпремљеним преображајем оца од непопустљивог, тврдокорног оца који сваки одлазак из земље схвата као издају, до оца који на крају својој кћерки даје благослов да оде.

На тој тачки се срећемо са другим проблемом овог сценарија а то је чињеница да је за оволику количину материјала и за оволики преображај једног од главних ликова потребно драматуршко, филмско време, потребан је дугометражни филм. Претварање овог сценарија у сценарио за дугометражни филм је савет ауторки како би нагли преображаји ликова престали да буду нагли и добили своје оправдање у развоју приче и у драматуршком развоју свих елемената који нас могу припремити на такав преображај. А затим, јер прича по својој озбиљности и комплексности тражи време дугометражног филма. Ауторки се саветује и да се опсежније и брижљивије позабави социолошком и историјским истраживањима која покривају период о којем жели да прави филм.

Обиље сцена, материјала, преокрета којима ауторка барата, уз акцендовање детаља који су јој важни за причу и преокрет далеко надилази дужину кратког филма, а њено сажимање и кондензовање за потребе кратког метра води ка типизацији ликова и наглим, неуверљивим и неприпремљеним преображајима радње и ликова.

Ова прича у облику дугометражног филма има свој потенцијал а ауторки се саветује да се у одређењу идеје филма пре свега бави универзалним и свима разумљивим идејама о премештавању јаза између генерација деце и генерација родитеља, а мање имиџом балканске породице.

СА ЗАДАТКОМ

Режија: Милена Грујић

Продукција: БАНДАН ФИЛМ

Милан машта о животу глумца, о филму, па га затичемо на послу статисте на филмском сету, статисте који жели да некако избије у први план. На јави, он је статиста којег асистенти режије заобилазе када бирају статисте са задатком. Он живи са родитељима и активно помаже мајци да се брине о тешко болесном оцу. У његовом сну затичемо га као познатог глумца који се обрачунава са свим ликовима који му на јави стварају психолошки притисак или га угрожавају. У делу сценарија на јави појављује се као под-прича његова заинтересованост за лични контакт са једном од статисткиња. Та под-прича носи у себи драматуршки потенцијал који није довољно развијен а допринео би додатном осмишљавању главне приче у оквиру контрастирања приватне и пословне сфере живота једног појединца са маргине друштва.

Идеја филма је врло читљива, врло присутна у сценарију и врло актуелна и садржана је у промишљању (не)могућности пробијања маргинализованог појединца који представља већину становништва у другачију и бољу стварност која лебди испред њега само као сан.

Ауторкино познавање друштвеног миљеа у који смешта своју причу је несумњиво и суштинско, а њени досадашњи успеси са претходним филмским делима чине чврсту основу за уверење да овај сценарио може да буде озбиљан краткометражни филм уз брижљивију дораду првог дела сценарија који се одвија на јави, на сету. С обзиром да се у другом делу сценарија, у сну главног јунака појављују разни ликови са јаве са којима се Милан разрачунава убијајући их, било би добро да у том првом делу има више простора за те ликове. Увод, експозиција филма је превише дескриптивна у опису опште атмосфере сета а премало концентрисана на ликове статиста који ће се појавити у сну, у другом делу.

Сцена у кафани је једина у којој се више упознајемо с њима, али није довољна за наше психолошко и емотивно памћење свега с чим се главни лик у свом сну разрачунава. Ликови статиста, па и људи који раде на сету, сами по себи, по својој живописности нуде могућност да им се додели више простора у том првом делу сценарија, баш на самом сету. Прича са девојком која је исто статисткиња и која привлачи пажњу главног лика је занимљива као под-прича целог филма и заслужује у завршници филма више простора него што јој је дато. Та приватна прича фигурира као нека алтернатива Милановом сну о филмској слави и довољно је акцендована да отвара могућности њеног развоја, не нужно у ведром тону, у завршници филма. Атмосфера филмског сета је тачна и продуктивна за даљи развој ове приче у смислу давања више простора ликовима, који се појављују у кафани, уз могуће економисање када је реч о њиховом броју. Та атмосфера филмског сета природно вуче причу у једном, прилично мрачном правцу и зато је инсистирање ауторке на комичним контраефектима јако добро.

Та врло погођена атмосфера филмског сета не кореспондира најбоље са ауторкином одлуком да се филм заврши неким успехом главног јунака на крају филма, без обзира што је тај успех заправо миноран. Драматургија и атмосфера одвлаче природно крај филма ка другом, можда мрачнијем смеру, а можда и према сфери спознаје о важности борбе за сопствени приватни живот. Такође је сцена из филма који

се тобоже снима, на енглеском, заправо сувишна, фигурира као непотребна пауза у нашем праћењу главне радње везане за главног јунака па се ауторки предлаже да размисли о њеном изостављању у следећој верзији сценарија.

ЛУДА КУЋА МОГ УЈАКА

Режија: Марко Ковач

Продукција: Марко Ковач-*MK ART STUDIO*

Дечак Ник одлази преко викенда у кућу свог ујака луткара. Ујак живи у усамљеној кући пуној старих лутака које је он сам направио а које се налазе на тавану куће. Док је Ујак одсутан из куће јер иде да набави нове материјале за лутке, даје задатак свом сестрићу да очисти и среди собу у приземљу и забрањује му да се пење на таван где су остале лутке. Током Ујаковог одсуства дешава се онирички део сценарија у којем лутке оживљавају и помажу Нику да среди собу у приземљу. Тај онирички део почиње Никовим падом са степеница које воде на таван и његовим онесвешћивањем и завршава се његовим буђењем на јави, када Ујак долази. Сва фантазмагорија која се дешава у дечаковом сну или некој алтернативној, ониричкој стварности, замишљена је као оваплоћење дечакове фасцинације луткама.

Из сценарија и синаопсиса се може ишчитати ауторова идеја која је блиско повезана са општим местом дела филмова који се баве децом као главним јунацима а то је да је дечја машта свемогућа. Проблем са овом причом јесте њено инсистирање на постојању тзв „стварности“ иако се и та и таква стварност у којој постоје Никови родитељи, његова кућа, аутобус који га води до Ујакове куће, радник Електродистрибуције који читава струју читава као артификацијелна, као конструкт, па се сходно томе, онирички део сценарија у којем лутке оживљавају не може схватити ни доживети као тотални контраст тој и таквој стварности. И „стварност“ и „сан“ су пођеднако артифицијелни, не знамо када ни где се прича дешава, одреднице стварности су бледе, неразрађене, више припадају свету бајки него стварности. Само се радник Електродистрибуције „чита“ као не-артификацијелно обележје стварности.

Ако би се аутор одлучио да ово буде можда кратки анимирано-играни филм за децу, што сам сценарио намеће као врло оствариву могућност, онда би контраст између стварносног дела у филму и ониричког дела који би у себи садржао анимирани делове морао бити врло издиференциран, са елементима стварности који би били у исто време и врло индивидуални али и врло препознатљиви, што сада није случај са овом верзијом сценарија.

Да бисмо могли на прави начин да прихватимо машту дечака који можда сања оживљене лутке, а можда залази у алтернативни свет, стварност би морала имати врло одређене и јасне координате где се и када дешава прича.

У овој фази сценарија цела стварност ове филмске приче делује као јединствени простор бајке, подељен на јаву и сан, неодређен у погледу времена и простора на начин на који су то све бајке.

А када је о бајкама реч, свака бајка носи неку скривену суштину везану за стварност. Овај сценарио има особине бајке која прича неку причу без поенте, без скривене суштине на коју би можда могла у некој следећој верзији да указује.

Препоручујемо аутору да се у некој следећој верзији сценарија определи за анимирано-играни облик сценарија пре него за чисто играни део јер сама прича врло уђује на анимацију као најприроднији део ониричког дела сценарија.

ПРОКЛЕТИ ФИЛМ

Режија: Мирослав Бата Петровић

Продукција: ФИКС ФОКУС

Главни јунак овог кратког сценарија гледа филм „Прогон“ Предрага Голубовића и под утиском љубавних сцена из филма сања сусрет са својом љубави из младости.

Сценарио је за сада на почетку јер из саме приче не може се закључити каква би то идеја могла водити аутора осим асоцирања на Едгара Алана Поа у чијим прозним делима постоји мотив претварања људских ликова из снова у животињске ликове на јави, што је и овде случај. Из тока драмског наратива требало би да имамо бар могућност повезивања приче са неким ауторским идејама или поентама, али је сам сценарио још неразрађен да би о томе могло бити речи. Преношење прилично великих сцена из другог снимљеног филма не може бити оправдање за недостатност саме ове приче, осим што преузимање делова другог филма увек за собом повлачи огромну драматуршку и редитељску одговорност да филм у који се познате филмске сцене инкорпорирају мора одговарати по дубини своје идејне поенте дубини ауторске идеје редитеља преузетих сцена. Преузете сцене, колико год биле велике и добре, никако не могу надоместити нити заменити неразрађеност ове конкретне приче. Одређена атмосфера у који аутор смешта свог јунака подсећа на неке мотиве Пооових прича па се аутору сугерише да у потрази за обликовањем почетне идеје ове приче зарони дубље у фантазмагоричне новеле Едгара Алана Поа и потражи инспирацију у њиховој атмосфери која има неких, за сада крајње слабих веза са конкретним сценаријем, али у којима се из самог развоја наратива спонтано појављују идеја и поента.

ИЗЛОЖЕНОСТ

Режија: Никола Гачпар

Продукција: *TIHOMIR STANIĆ PRODUCTION*

Филм Изложеност представља алегорију света друштвених мрежа и људске чежње да њему припада. Његова главна Јунакиња покушава да обезбеди чланство у фиктивном друштву подељеном на сталеже и касте корисника. Да би била прихваћена у том друштво Јелена, као и неке њене претходнице и следбенице мора да прође више кругова гласања и тестова од стране виших рангова фиктивног удружења. На том путу она се сусреће са особама које нису успеле да се пробију и уђу у виши сталеж као и са особама који ће из истог својом вољом да изађу.

Сам сценарио је прецизно осмишљен и види се да аутор јако добро познаје фиктивни свет о коме прича као и правила која важе унутар њега. Поступци како људи напредују унутар фиктивног друштва као и како се дешава гласање су доследни и делују уверљиво тиме нас увлачивши у један свет фантазије. Са друге стране тај свет фантазије и научне фантастике није толико далек пошто у својим начелима садржи основне људске емоције и чежње. Како бити прихваћен од стране друштва и пријатеља и како се осећати као члан заједнице а не као усамљени појединац. Ко су људи који су ту да нас прихвате или одбаце од себе и шта су параметри по којима се гледа да ли је неко довољно добар да буде део друштва?

Тема којом се овај филм бави јесте актуелна поготову у години где смо били приморани да останемо код куће и где се и већина социјализације одвијала на друштвеним мрежама.

Иако актуелна тема (потенцијално примамљива фестивалима) треба поразмислити на који начин аутор говори нешто што већ нисмо чули и којим новим средствима он долази до причања одређене идеје?

Оно што би помогло овом сценарију је додавање неких личних мотива, страхова и чежњи главне јунакиње Јелене. Када бисмо више знали о њој ко је она, како се осећа и колико јој је важно да буде прихваћена, више бисмо се везали за њу и навијали да она успе. У тренутној верзији сценарија наша главна јунакиња је пођеднако фиктивна као и свет у који покушава да уђе. Препознавање са другим јунакињама (балерином, Тијаном и М.) би такође помогло у идентификацији главног лика. Шта она препознаје своје у другима и шта она заправо покушава да постигне тиме што ће ући у круг?

Препорука аутору да филм више сконцентрише на унутрашњи свет главне јунакиње Јелене и да нам кроз њене личне мотиве и страхове приближи читав свет који је изградио. Кроз појединца ми можемо боље да се повежемо са широм сликом и идејом самог филма као и са правилима на основу којих тај фиктивни свет почива. Када нам главни јунак постане комплекснији и када развијемо довољно емпатије према њему онда ће и свет који пратимо постати занимљивије место а не само хладно посматрање отуђености друштва и критика друштвених мрежа.

НАЧСКА НЕ ВИКАЈТЕ, СЕГА ЗЛАТНО ВРЕМЕ ДООДИ

Режија: Давид Алић

Продукција: 888 FILMS

Овај сценарио нам доноси духовиту причу о једној породици која у току новогодишње ноћи открива истину о традицији која се провлачила кроз векове као и истину о оцу Омеру који те ноћи умире. У овој апсурдној породици живи традиција преношења златног сата са колена на колена али под условом да се он откупи од умирућег власника. У току новогодишње ноћи, отац Омер умире и не жели да прода сат своме сину Александру. То покреће лавину коментара и сумњи у целој фамилији жељној да се традиција настави.

Права духовитост овог сценарија потиче из саме поставке ситуације и апсурдности исте. Контраст новогодишње ноћи са тиме да у њој отац породице умире је сама по себи довољно јака и не треба је поцртавати дијалогом и односима унутар породице који некада звуче као комични скеч или виц. Мислимо да би овакву причу било занимљиво третирати као драму и чежње њених ликова као нешто што је смртно озбиљно. Тиме бисмо појачали читаву апсурдност а и створили већу дозу емпатије према самим ликовима. Такође на моменте сценарио дотиче и дирљив однос оца и сина у коме отац признаје сину своје тајне и лажи из прошлости. Тиме он руши породичне илузије и комплетно мења слику о себи. Мислимо да би на том емотивном односу у овој причи могло још да се ради и да би појачавањем истог могао да се добије већи контрапункт у односу на остале комичне елементе самог сценарија.

Такође комисија саветује редитеља да за следећу пријаву на конкурс више поразмисли о редитељској експликацији. Читајући исту ми не добијамо никакав утисак о томе како ће филм да изгледа, која су редитељска средства која ће бити коришћена као и сви остали елементи који чине један филм. Занимљиво би било размислити на који начин треба радити са глумцима како њихова изведба не би остала само на нивоу комичног играка. Суптилност у глумачкој игри би помогла овим апсурдним сценама и карактерима да не пређу у гротеску.

Сам крај филма је занимљив, преплетањем прошлости и садашњости добија се емотивна антиклиматична завршница која уједно у нама буди тугу и носталгију. Било би занимљиво размислити на који начин се овакав крај може редитељски поставити и тиме филму дати додатни ауторски печат који ће својим концептом пружити ново читање и изненадити гледаоце.

КОМЕ СМЕТА ЈАКА СТАНА ДОВЕДАН

Режија: Игор Станојевић

Продукција: СТАМПЕДО

Кроз овај сценарио пратимо причу о групи жена које након што једну њихову другарицу убије муж одлучују да поведу револуцију против свих мушкараца у том малом месту у коме живе и да их зазидају у дому културе. Тиме оне бивају ослобођене патријархалног друштва и лошег положаја жена унутар

истог. Стају на крај и традицији у којој жена служи само томе да одржава домаћинство, породицу и свог мушкарца.

Оно што је главни проблем овог сценарија је то што не знамо у ком односу аутор прича причу. Да ли је ово ауторов снажан критички коментар на положај жена у патријархалном друштву? Или је ово ипак коментар на феминистичке покрете и њихову радикалност? У појединим деловима сценарио као да мења положај гледања и тиме нас буни. Прича је на ивици гротеске која нема јасно полазиште. Сам почетак сценарија у сценама који су само описане радњама је визуелно занимљив и инспиративан. Сцене су испричане у живописним сликама које можемо да замислимо, скоро и да осетимо како миришу. Нажалост сценарио након тог инспиративног почетка добија обресе бизарног вица и анегдоте са примесама општих места. Начин на који сви мушкарци третирају жене прелази у причање једне једнодимензионалне тезе и не иде у корист битне теме лошег положаја жена у друштву. Тиме што сви мушкарци жене називају проституткама и што свим мушкарцима служе само за задовољење личних потреба ствара се аверзија код читатеља сценарија као и код потенцијалног гледаатеља филма. Са друге стране и екстремност у којој и иду и поступци жена није најјаснија. Да ли се овде опет ради о нечему што треба да буде духовито или о нечему што треба да нас шокира? Ни један јунак нема дилеме, нити мушкарци нити жене. Сви делују као да су већ одавно испрограмирани да ураде оно што аутор жели да каже својом тезом и тиме ликови постају неживи и њихово једина сврха је служба аутору. Дијалог у филму је одлично написан и звучи природно мада и он пати од једнодимензионалности карактера који тај дијалог изговарају.

Оно што се препоручује аутору је да јасније постави свој став у причању приче. Тај став може да иде и у смеру гротеске, може да иде у смеру социјалне драме која критикује друштво али мора да нам буде бар на крају филма јасан како нас не би оставио збуњенима. Такође кроз редитељску експликацију бисмо волели више да знамо у ком визуелном стилу ће филм бити исприповедан. Мешање професионалних глумаца и натуршчика је занимљив поступак мада би можда нешто још уникатније дало када би цео каст био састављен од натуршчика. Можда би управо рад са мушкарцима и женама из мањих места и импровизација са њима дала један занимљив и јасан начин читања овог сценарија и самим тиме гледања филма. Комисије саветује да се аутор врати на почетну идеју шта заправо са овим филмом жели да нам исприча и онда да јаким ауторским средствима буде истрајан у томе да направи један радикалан филм.

ВОЗИ МЕ У НОВУ ГОДИНУ

Режија: Срђан Јанковић

Продукција: ЕТМ ПРОДУКЦИЈА доо

Главни јунак је возач „ВозиМе“ апликације. Он проводи своје новогодишње вече тражећи муштерије које желе да учествују у квизу који се одржава тачно у поноћ а награда је 100 хиљада евра. У потрази он налеће на велики број људи. Шаренолики карактери пролазе кроз његов комби, а главни јунак жели да освоји новац како би помогао локалном фудбалском клубу за који навија, а и свом куму, који је уз њега, најватренији навијач клуба.

Сценарио обилује великим бројем ликова и ситуација које стварају загушеност. Стиче се утисак да је физички немогуће околики број карактера и ситуација ставити у краткометражни филм, већ више као да је у питању нека скраћена верзија сценарија за дугометражни филм.

Добар тест управо те пренатрпаности је већ сам синопсис у ком је тешко обухватити и поједностављено објаснити основну нит филма.

Препорука аутору је да покуша да сценарио сведе, поједностави и тако можда себи да шансу за дубљи развој ликова који у сценарију остану. Сада их има превише и сви делују скицирано, а целокупна прича онда губи свој фокус и тешко је разазнати о чему је заправо. Управо то питање: „о чему је заправо овај филм?“, односно шта је идеја филма је можда добро полазиште од ког аутор треба да крене у писању нове руке сценарија. Чини нам се да се пре свега треба фокусирати на главног јунака и наћи начин да се он продуби, учини комплекснијим и занимљивијим ликом за праћење. Он је за сада само функција заплета. Када аутор то буде решио можда ће онда и цео сценарио добити мало више нивоа у себи од оног који је дат на површини.

БУЛДОЖЕР

Режија: Лука Миличковић

Продукција: Независни филмски центар (НФЦ) КИНО КЛУБ Нови Сад

Ово је прича о бескућнику који се привремено сместио у бараку, коју градске власти управо планирају да руше, пошто је земља на којој је барака, продана. Главни јунак проводи дане покушавајући некако да преживи, склон је алкохолу, одустао од борбе, али са дозом и даље романтичног погледа на живот, он као да не дозвољава да га све то што му се дешава потпуно уништи. Рушење бараке у којој живи спроводи исти човек због ког је главни јунак у прошлости, невин, завршио у затвору. Сада им се судбине поново сусрећу, рекло би се на сличан начин.

Сценарио је пристојно написан, сценариста је вешт у поставци приче и ликова, али сама прича не делује довољно занимљиво и оригинално. Није се изашло из оквира клишеа, а посебно је опасно поигравање са романтизацијом бескућничког живота коју нам доноси крај филма. Главни изазов у новој руци сценарија би био како продубити карактер главног јунака и одвојити га од јунака који „трпи радњу“, већ наћи начин да он постане активан учесник у истој. Основни проблем у оваквој поставци може бити питање промене. Да ли главни јунак пролази кроз промену? Каква је то промена? Да ли на њега на било који начин утиче то што му се дешава или не. Препорука аутору је да крене од тог питања, када буде писао наредну руку сценарија.

Можда треба размислити о начину на који би се протагониста и антагониста занимљивије и оригиналније обојили. Самим тим би се побегло од клишеа у ком човек због ког је главни јунак завршио на улици је истовремено и онај који долази да му сруши и његово последње уточиште. Таква врста поставке даје осећај сценаристичке конструкције која нам делује мало вероватно, намештено и случајно, и самим тим нам смета и спречава нас да у причу у потпуности поверујемо.

ПОСЛЕДЊИ ПОЗИВ

Режија: Каја Грујић, Nayat Aljowaily

Продукција: ВИКТОРИЈА ФИЛМ доо

Јусуф и Хани су двојица миграната који се у тренутку избијања пандемије Корона Вируса налазе у Београду, негде надамак њиховог циља, али и даље не тамо где желе. Околности су сурове, а избор сужен: или остати у Србији, без икаквих прихода и без идеје када је из ње могуће изаћи, или одустати од својих надања и снова и вратити се у домовину.

„Лимбо“ је свакако занимљив драматушки оквир који има потенцијала у себи. Тежак, скоро немогућ избор с којим су јунаци суочени је такође добро постављен, али чини нам се да два главна јунака нису учињена довољно вишеслојним. Не помаже ни то што не сазнајемо довољно о њиховој прошлости а њихови планови за будућност не делују довољно животни и опипљиво, већ остају на нивоу неких неухватљивих снова као што је играње фудбала у Реал Мадриду.

Чини нам се да се пропушта прилика да се исприча нека аутентична судбина миграната и прича остаје на нивоу општег места.

Када имамо двојицу јунака и две могућности пред њима, од самог старта осећамо шта ће се на крају десити, један ће отићи у једном, а други у другом правцу, и због тога нам крај који јасно очекујемо, није довољно емотивно снажан и упечатљив.

Репетативност ситуација у којима се налазе главни јунаци такође не помаже у њиховој дубљој карактеризацији, већ пажњу усмерава на административно-друштвену критику, али се на тај начин из фокуса губе двојица главних јунака, тако да када прича треба да нас увуче у њихов емотивни однос и повезаност, ми као публика остајемо равнодушни пошто се њих двојица нису довољно развили као ликови и нисмо стигли да се с њима повежемо, а самим тим ни да у потпуности разумемо који проблеми су их довели у ситуацију у којој их затичемо.

У форми кратког филма чини нам се, треба причу усмерити или на једну или на другу страну. Савет ауторкама је да размисле који део приче их више занима и да се дубље њиме позабаве. То ће им помоћи да потенцијално направе комплексније главне јунаке, или да дубље загребу по дехуманизованом друштвеном апарату у ком су људи само матични бројеви у личној карти или пасошу.

Тема којом се филм бави је свакако актуелна и фестивалски сигурно примамљива, али баш због тога можемо да претпоставимо на велики број филмова сличне тематике. Треба управо зато дати свој максимум да се у том броју филмова изборите за своје место.

ВИШЕ ОД ЖИВОТА

Режија: Александра Лазаровски

Продукција: *GERONIMO MEDAI GROUP* доо

Младић с југа Србије, напушта Србију, са жељом да радом на грађевини у Француској, финансијски помогне својој породици. Дан пре одласка, док се опрашта од своје породице, комшија и пријатеља, у њему се рађа сумња у исправност његове одлуке.

Врло добро написан сценарио, који у себи има потенцијал. Архетипска ситуација и прича о одласку нам је свима блиска и можемо да је разумемо и с њом се повежемо.

Оно на чему треба поради је потенцијално размишљање о томе шта у сценарију може да нас изненади, да нам понуди неочекивано, другачије и мало специфичније посматрање ове теме. Савет ауторки је да свакако настави да на овом сценарију ради, али да покуша да изађе из оквира познатог и да унутар приче нађе нешто што ће нам бити освежење, нови угао. Да нађе начин да ову причу погледамо свежим очима. Ту пре свега мислимо на проналазак специфичнијег начина на који је могуће приказати све те силе које јунака вуку да у својој средини остане као и оне које га терају да иде.

Чини нам се да би разлога за одлазак али и за останак требало да буде више. Нпр. одлазак у Француску не мора да буде само због тога што му је потребан новац, већ то може да буде и потреба да се јунак осамостали, да се суочи са светом и својим страховима, да изађе из сигурне зоне у којој је провео цео свој досадашњи живот. Такође останак може да у себи носи више слојева и разлога. Шта ће се изгубити? Шта ће се променити? Ко ће га чекати кад се врати? Да ли ће се икада вратити? Да ли ће неке људе видети последњи пут? Посебна борба коју је могуће у сценарију провући је борба са самим собом. Суочавање са личним страховима, изазовима, променом коју свет носи, одрастањем.

НОВА КЕРАМИКА

Режија: Мирослав Савић

Продукција: ЈУГО ФИЛМ

Главна јунакиња Невена, тридесетпетогодишња пословна жена, долази на пар дана из иностранства да би у Београду реновирала стан у којем ће живети са породицом (када се коначно буду вратили). Неочекивано, улази у немотивну (сексуалну) романсу са мајстором-керамичарем који реновира купатило.

Овако упрошћено испричано, овај сиже звучи као драматуршки клише неког ХХХ еротског филма. Има и драматуршких сличности - уводне сцене су непотребне, сви чекамо кад ће да се деси "оно". Кад се "оно" деси, она оде на своју страну, он на своју и - крај.

Мане тог клишеа постоје и овде иако, наравно, ово није ХХХ филм. Основна мана је слична - немамо јасне податке о карактерима. Она, главна јунакиња, је срећно удата, богата, има успешног мужа, лепог сина, све је као из часописа. Она ће преварити мужа са мајстором ради чистог секса. Писац напомиње да је то секс "без емоција". И онда се, после страшног секса, њих двоје растану, и филм је готов.

Мислимо да гледалац неће бити задовољан. Остаће и без детаљног секса и без љубави.

У свом кратком опису филма (али свакако врло важном да би смо ухватили намере) аутор каже: "Како једно реновирање купатила може да разреши егзистенцијалну кризу особе која пати за прерано изгубљеном слободом адолесцентског доба".

Значи, није еротски филм. И није. Али ни ово што аутор каже - не видимо. Ништа од тога не видимо. Једину дефиницију главног лика добијамо посредно, кроз реплику споредног лика, да је главна јунакиња, у младости, била "неухватљива клинка". То је препричавање, сасвим недовољно као замена за јасну мотивацију.

Комисија предлаже да се у другој руци сценарија ипак уведе емоција. И то емоција покривена неким доказима (можда се два главна лика познају још из доба "неухватљиве младости"? Можда се су се волели али се нису сексуално ухватили, можда им је бљеснула варница неке давно угашене љубави?)

А можда и не?

Оно што је сигурно - два добра, неодољива, суптилна глумца могу овом филму донети и много више него што им нуди сценарио. То је био случај са небројеним великим филмовима, могао би бити и са овим. Али то не значи да им прецизнији сценарио и јаснија редитељска одлука не би пуно помогли.

ПРОВОДНИК

Режија: Аљоша Дакић

Продукција: МОЈ ФОРМАТ

У кратком опису филма се каже да је "Проводник" прича о некадашњем диригенту који је позван да диригује оркестром на свемирској станици. Болесни Борко, главни јунак, не може да се сети своје композиције. На другој страни васионе, свемирски брод ванземаљаца остао је без погона. Само енергија Боркове музике може да га покрене.

У будућности је све могуће, нарочито у свемиру. Али пошто ни ми, гледаоци, а ни аутор, никада нисмо били ни у будућности, ни у свемиру, задатак онога ко нам прича причу јесте да нас некако убеди да ће баш тако бити како он каже. Гледали смо много филмова из будућности и свемира, и веровали им. Било је и оних којима нисмо. Уверљивост приче за коју не постоји претходно искуство базира се на "сличности са могућим". Аутор је убедљив зато што његова визија личи на нешто што носимо у предискуству.

У филму "Проводник" сусрећемо се са претпоставком да снага уметности (у овом случају музике) може да покрене чак и васионске бродове. Обзиром да ни ми, Земљани, још увек не знамо шта је уметност

нити шта производи њену снагу, тешко нам је да прихватимо централну претпоставку овог филма. Сувише је далеко од "сличности са могућим".

Јер ово није забаван филм, неки мини-Марвел, ово је велики филм са великом тезом. Аутор каже у експликацији: "Ово је филм о страху и отуђењу смештен у оквиру не тако далеке будућности."

Нисмо видели страх, још мање отуђење. Видели смо амбициозан покушај да се музици, и уметности уопште, подигне споменик у космосу. Али то није у фокусу аутора, бар тако стоји у експликацији.

С обзиром да је део филма већ снимљен, креативна помоћ ове Комисије не би била делотворна, била би закаснела. Надамо се да ће ова ода уметности, онаква какву је аутор већ започео, стићи далеко изван наше галаксије.

Напомена:

У редитељској експликацији аутор нас информише да је са овим филмом, недовршеним, дипломирао на ФДУ. У одлучивању, Комисији би помогло да је била у могућности да види овај недовршени дипломски филм.

ДРУГА СТРАНА

Режија: Бранислав Јевић

Продукција: *HYPNOPSIS*

Ова филмска прича почиње представљањем Драгане, жене сигурне у себе, феминисткиње, по професији психотерапеуткиње. Даље нам у причу улазе Драганин бивши муж Петар, са којим у причи има и даље емотивне односе, и син Михајло који је адреналински зависник. У причи има врло непромишљен и бахат однос у вожњи аутомобила. Драгана је изричито против ратних сукоба. У професији избегава да ради са особама који су у ратовима учествовали.

У даљем следу догађаја што Драгани и Петру у само једном тренутку мења живот, јер сазнају да је Михајло доживео саобраћајну несрећу и да је животну угрожен. Даље у ноћним бдењима над сином, и стрепњом за његов живот, Драгана упознаје човека по имену Радош. Радош Драгану препознаје као познато ТВ лице и борца за људска права и пацифисту. Радош јој саопштава да му је можда крај због слабог срца али поред тога замоли Драгану да ипак чује ратну причу са ратишта на Косову.

Недуго затим Драгана уочи да Радоша нема у његовој соби, а сазна од лекара да је за Михаила једини спас донор органа. Недуго затим сестра саопштава да је донор пронађен.

Пола године касније лекар саопштава да је донор Радош. Драгана схвата да је он сликар из ратне приче. Радош је такође прихватио кривицу за удес на себе. Лекар предаје писмо Радоша, чија је жеља била да се то да Драгани.

Задња сцена и финале је на Радошевом гробу где чујемо оф Радошевог опроштајног писма.

Комисија саветује да се овај сценарио или прошири на дугометражни филм, са много више обрта, јер ово је делимично очекивано за гледаоце данас. Савремени гледалац је врло нагледан сличних обрта у филмовима.

Сценарио такође, ако се аутор одлучи да од њега направи целовечерњи филм, мора јасно да издефинише радњу и контра радњу и како би сценарио више обиловао драмским чвориштима и заплетима, који нису очекивани и смисленији. Уз труд и ваљано промишљање аутор то може.

Уколико аутор сценарија жели да остане при краткометражној форми, сценарио треба почети од самог почетка. Треба поставити костур приче ваљано, па тек онда га наново оплеменили обртима.

Овај сценарио дозвољава да се редитељ поигра монтажним решењима. Почети од краја и приказати део задње сцене као прву, комбиновати почетак приче и средину, и на послетку отворити последњу сцену до краја. Предлог аутору је да буде маштовит и вредан, јер је то једини кључ успеха у уметности.

НЕПОЈМЉИВО

Режија: Никола Савановић

Продукција: WALTER MEDIA доо

Сценарио "Непојмљиво" је кратка сага о болу и губитку вољених особа и зближавању оних који остају. Лазар упознаје свог кума Игора по први пут и лагано се зближава са њим. Улазе у дечачке авантуре и проводе наизглед безбрижно дечачко време заједно, и упознају се. Несрећа делује као фактор зближавања Игора и Лазара, и све тече релативно лако до тренутака када се ипак пусти суза.

Горан, Игоров отац наизглед чврст човек покушава шалом чак и грубом да пренебрегне тешку ситуацију, али и он, што је добро наглашено, ипак пушта емоцију из себе. Игор смирује ситуацију и радња даље тече готово неприметно, и не делује да је ситуација више нелагодна, али се осећа туга и немир у ваздуху. Сценарио има кружну драматургију јер Лазарева мајка долази по њега као што га је оставила рођацима на почетку приче.

Крај делује као нека врста одрастања у тренутку, у једном дану за сећање.

Комисија мисли да је сценарио релативно раван у погледу емоција и да аутор мора да обрати пажњу у новој руци сценарија која је неопходна, да се дечаци можда више отварају један другом, као да се и сам Горанов и Лазарев однос продуби. Сценарију нису потребне псовке, и мислим да се оне требају у новој руци избацити.

Потребно је радити на емоцији још више, јер је она кључ оваквих прича дефинитивно. Али, то није проблем само овог филма, већ многих. Савет комисије је да прича буде вишеслојна, са више праваца у причи што је кључ овог филма.

Мишљење комисије да аутор то може да досегне уз мало маште, и наравно промишљања и рада.

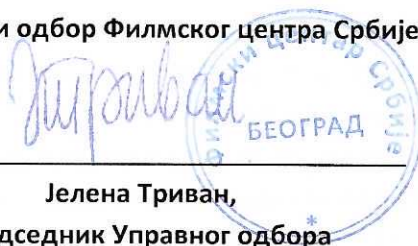
Разматрајући образложени Предлог Комисије у погледу критеријума за оцену пријава и висине средстава која се додељују сваком од пројеката, Управни одбор Центра је нашао да је Предлог Комисије у свему у складу са Конкурсом и релевантним позитивним прописима Републике Србије, као и складу са буџетским средствима опредељеним за предметну конкурсну категорију обезбеђеним од стране Центра.

Имајући у виду наведено, а у складу са чланом 18. Закона о кинематографији, Управни одбор Центра је нашао да Предлог треба усвојити у целости и одлучио је као у диспозитиву ове Одлуке.

Упутство о правном средству:

Против ове Одлуке може се поднети жалба Министарству културе и информисања Републике Србије, а преко Центра, у року од 15 дана од дана објављивања ове Одлуке.

За Управни одбор Филмског центра Србије



Јелена Триван,
председник Управног одбора*