

---

ANA DALEORE

---

# **FILMSKE SVESKE 1968-1986.**

---

U doba povećanja broja međunarodnih filmskih festivala, koprodukcija i svetske afirmacije "malih" kinematografija, u doba kada jugoslovenski film postaje međunarodni pojam – filmska umetnost više nego ikada ranije potvrđuje svoj univerzalni karakter. Po prirodi predodređena da ne priznaje jezičke i etnografske prepreke, filmska umetnost se razvila u zajedničko nasleđe duhovnih vrednosti za ljude sa svih kontinenata.

Niko nije mogao da gradi sopstveni filmski stil i sopstvenu teorijsku misao o filmu u najvećoj mogućoj izolovanosti i niko više nije mogao da stvara na polju filmske kritike ili esejistike, ako nije vodio računa o kretanju istraživačke misli o filmu u svetskim razmerama. Neki od osnovnih podataka iz ove oblasti u okvirima "opšte filmske kulture" nesumnjivo su bili neophodni svakome ko je želeo da govori o filmu.

U savremenom razdoblju razvoja jugoslovenske kinematografije, tekstovi iz oblasti filmske kritike i teorije filma domaćih autora nisu bili dovoljni za razvoj našeg filma, jer nisu omogućavali da se bude u toku sa dešavanjima na polju svetske filmske kritike i teorije filma.

Tekstovi koji bi pratili razvoj iz oblasti svetske filmske misli bili su više nego potrebni. Zaslugom Instituta za film, a na inicijativu dr Dušana Stojanovića, januara 1968. godine u Beogradu je izašao prvi broj časopisa *Filmske sveske*.

Namera dr Dušana Stojanovića, glavnog i odgovornog urednika, bila je da ovaj časopis objavljuje izbor najaktuelnijih tekstova o filmu gotovo svih značajnijih filmskih teoretičara koji su se u to vreme objavljivali u svetskim časopisima, knjigama i publikacijama.

Od januara 1968. godine do jeseni 1986, kada je publikovan poslednji broj, izdato je ukupno 84 broja. Prvi broj časopisa pod nazivom *Filmske sveske* objavljen je januara 1968. i u toj godini časopis je publikovan mesečno. Ista dinamika izlaženja održala se i u 1969. godini, s tim što se u julu i avgustu ne objavljuju mesečna izdanja, već se publikuju dvobroji koji se odnose na period jun-jul i avgust-septembar.

Posle šestomesečnog prekida u 1970. godini, zahvaljujući razumevanju Fonda za unapređivanje kinematografije pri Republičkoj zajednici za kulturu SR Srbije, *Filmske sveske* postaju tromesečni časopis za teoriju filma i filmologiju. (U 1970. i 1971. godini objavljena su četiri broja koja su se odnosila na periode: jesen 1970, zima 1970/71, proleće 1971, leto 1971, da bi tek od 1972. počela da se publikuju po četiri broja godišnje.) Časopis je od tada objavljivao teorijske tekstove kako inostranih, tako i domaćih autora, dajući na taj način svoj udeo u unapređivanju i širenju teorijske misli o filmu u svetu i kod nas.

Sadržaj časopisa utvrđivao je Izdavački savet, čiji su članovi u periodu od 1972. do 1975. godine bili eminentni teoretičari i filmski radnici kao što su: dr Milan Damjanović, Momčilo Ilić, Vicko Raspor i Nikola Milošević. Od 1975. Savetu se priključuju: Radoš Novaković, Vladimir Pogačić i dr Milan Ranković, a 80-ih godina Branislav Obradović i mr Predrag Golubović.

Strogo naučnog usmerenja, časopis je obrađivao ponajviše teorijsku problematiku u formi naučnih rasprava, eseja i intervju. Objavljivani su uglavnom prevodi tekstova gotovo svih najistaknutijih stranih filmskih teoretičara i tekstovi jugoslovenskih filmologa – kako pionira misli o filmu, tako i autora najmlađe generacije. U časopisu je sadržano sve značajno što je napisano o "sedmoj umetnosti", verno su interpretirana mnoga shvatanja i različite teorije kinematografskog načina izražavanja.

Prateći izlaženje časopisa *Filmske sveske* može se napraviti podela na dva perioda: U početnom periodu od 1968. do 1970. objavljeno je ukupno 20 brojeva. Deset puta godišnje, na 70 stranica po broju, časopis je objavljivao tekstove svrstane u sledeće tematske

celine: SADAŠNJI TRENUTAK FILMA, NOVI FILMOVI NA NAŠEM REPERTOARU, JUGOSLOVENSKI FILM U SVETU i STUDLJE O FILMU. Većina tekstova bila je posvećena poznatim filmskih stvaraocima (Luis Bunjuel, Federiko Felini, Artur Pen, Džozef Louzi, Žak Tati...), njihovom stvaralačkom radu i kritičkoj analizi njihovih filmova.

U tematskoj celini Sadašnji trenutak filma zastupljeni su tekstovi koji govore o trenutnom stanju u nacionalnim kinematografijama 60-ih godina. U tekstu *Sovjetski film danas*, objavljenom u časopisu *Film Quarterly*, Stiven Hil konstatuje da savremeni sovjetski film pokazuje novo interesovanje za svetsku filmsku publiku, nudeći sve veću raznovrsnost i otvoreniji tretman tema. Povećana proizvodnja, izvanredno pristizanje mladih, kao i važne privredne i organizacione reforme u filmskoj industriji karakteristike su sovjetskog filma, koje ukazuju da će sovjetski film ponovo igrati istaknutu ulogu na svetskoj filmskoj sceni. Govoreći o tematici švedskog filma, Žos Burvenič u časopisu *Telé-ciné* primećuje da uprkos razlici u godinama, poreklu i mišljenju, gotovo svi švedski filmski stvaraoci u svojim filmovima postavljaju pitanje duše i tela. Po Marselu Martenu, engleski stvaraoci "slobodnog filma" (Free Cinema) opredeljuju se za izražavanje nelagodnosti čoveka izgubljenog u masovnoj civilizaciji, govore o sumornoj i turobnoj industrijskoj sredini i životnim materijalnim teškoćama (*Telé-ciné*).

Tekstovi iz oblasti filmske kritike bili su najzastupljeniji u ovom prvom periodu. Uglavnom se govorilo o osobenosti neke filmske pojave, stilu određenog filma, stilu određenog pravca. Elementi scenarija, režije, glume, kamere i montaže bili su smernica pri utvrđivanju kvaliteta filmskog izraza.

Druga tematska celina Novi filmovi na našem repertoaru bavila se isključivo kritikom preuzetom iz časopisa *Sight and Sound*, *Film Quarterly*, *Cinema Nuovo*, *Cahiers du Cinéma*, *Film Kritik*... Filmski kritičari Džordž Bruston, Žan Lui Komoli, Žil Žakob, Pol Lui Marten i dr. bavili su se kritičkom analizom tadašnjih aktuelnih filmova (*Farenhajt 45* – Trifo, *Ponoćna zvana* – O. Vels, *Baltazar* – R. Breson).

Tematska celina koja je bila od posebnog značaja za razvoj naše kinematografije bila je Jugoslovenski film u svetu. Tekstovi stranih filmskih kritičara o uspehu jugoslovenskog filma u svetu bili su odličan podstrek našim filmskim stvaraocima za razvoj domaće kinematografije.

Marsel Marten, u svom tekstu *Mala filmska planeta* objavljenom u časopisu *Cinéma* (1967. godine), zaključuje da je "jugoslovenski film u toku nekoliko godina sebi stvorio veoma lepo mesto pod suncem... manje istančan od čehoslovačkog filma, manje 'zemaljski' od mađarskog, njega karakteriše izvesno divljanje, sklonost ka neobičnome – neka vrsta talenta za izazov u svim domenima – kako erotskom, tako i političkom".<sup>1</sup>

S druge strane, Zigfrid Šober u časopisu *Film Kritik* ocenjuje da filmovi Beogradske škole mogu da daju neočekivane podsticaje u teoriji i praksi i da budu svesno i kritički u društvenom i političkom smislu na zavidnom mestu u filmskom stvaralaštvu. U ovoj tematskoj celini objavljeni su i intervjui sa jugoslovenskim filmskim stvaraočima koje su vodili: Žilber Gez sa Aleksandrom Petrovićem povodom uspeha njegovog filma *Skupljači perja*, Dominik Noge i Mišel Siman sa Dušanom Makavejevim i Robert Benajun sa Purišom Đorđevićem.

Studije o filmu u početku obuhvataju samo nekoliko tekstova u kojima se uglavnom govori o filmu kao najmodernijem obliku izražavanja. U tu grupu spadaju i tekstovi Pjera Paola Pazolinija *Jezik pisan akcijom* i Marsela Randija *Fenomen u životu i na filmskom platnu* u kome autor posmatra film kao jedan od najmodernijih oblika izražavanja. Po njegovom shvatanju, uloga filma se još svodi "na očaravanje oka i uha i na zabavu duha. Film ispunjava život i ono čime se predstavlja posmatraču: spoljašnji izgled stvari, kretanje, kontinuitet, čitav spektakl."<sup>2</sup> U ovom periodu izgled naslovne strane časopisa bio je u svakom broju osmišljen tako što je objavljivana fotografija scene iz nekog od tadašnjih aktuelnih filmova.

Drugi period izlaženja časopisa *Filmske sveske* obuhvata razdoblje od 1970. do 1986. godine. Izmenjena je koncepcija časopisa i počeli su da se objavljuju isključivo tekstovi iz oblasti teorije filma i filmologije. Tada ne samo što počinju da se objavljuju tekstovi domaćih autora, već se i čitaocima pruža mogućnost da se upoznaju sa tradicionalnim filmskim teorijama – teorijama nemog i zvučnog filma izgrađenim na principu primene zakona klasične estetike, tzv. estetičkim, semiološkim, sociološkim i dr.

---

<sup>1</sup> *Filmske sveske*, br. 6/1968.; *Mala filmska planeta* – Marsel Marten

<sup>2</sup> *Filmske sveske*, br. 3/1968.; *Fenomen u životu i na filmskom platnu* – Marsel Randi

Oblasti koje su istraživali teoretičari filma i o kojima se raspravljalo u *Filmskim sveskama* bile su: 1) odnos između filma, pozorišta, književnosti i slikarstva – o čemu govori Ralf Blok u svom delu *Ni pozorište, ni književnost, ni slikarstvo*; 2) efekti filma na ekranu u tekstu Keneta Mekgauena *Na ekranu*; 3) tehnika filmskog izraza kojom se bavio Ljev Kulješov u tekstu *Umetnost filma* i dr.

Tekstovi koji su objavljeni od 1970. do 1986. mogu se svrstati u tri perioda: 1970–1975; 1975–1980; 1980–1986.

Od 1970. do 1975. objavljeno je ukupno 16 brojeva. Na preko 100 stranica po broju publikovani su tekstovi svrstani uglavnom u sledeće tematske celine:

a) Film i opažaj stvarnosti, rubrika je koja obuhvata tekstove koji su se odnosili na izražajne mogućnosti i dejstvo filma na publiku – na film kao percepciju stvarnosti.

Autori koji su se bavili tom tematikom bili su: Anri Valon (*Čulni opažaj i film*), Žan Žak Rinijeri (*Utisak stvarnosti u filmu: fenomeni verovanja*), Sadudin Musabegović (*Uvod za jednu fenomenologiju filma*) i dr.

b) Teorije 20-ih godina, rubrika je u kojoj su zastupljeni tekstovi koji se odnose na rad filmskih teoretičara o fenomenu estetike filma u periodu 20-ih godina – Boška Tokina (*Estetika filma*) i Borisa Ejhenbauma (*Problemi filmske estetike*).

c) Uvodi se rubrika Debitanti, koja omogućava mladim filmskim istraživačima da saopšte rezultate svojih razmišljanja i da se pozabave polemičkim raspravama o pitanjima iz oblasti filmskih teorija. U njoj je sadržan tekst Milomira Marinovića *Obavezna montaža po Bazenu*.

d) Studije o filmu, rubrika je u kojoj je zastupljen veliki broj tekstova koji su se između ostalog bavili ulogom muzike (*Žan Žermen – Muzika i film*), kao i ulogom dekora i kostima u filmu (*An Surio – Filmske funkcije kostima i dekora*).

e) Film i marksizam, rubrika je koja obuhvata izbor tekstova filmskih teoretičara i marksističkih filozofa o filmu, pa tako omogućava celovit uvid u marksistički doprinos opštoj teoriji filma. Đerd Lukač, Umberto Barbaro i Galvano de la Volpe u svojim delima film posmatraju kao umetnost i prosuđuju ga kao socijalno-istorijski uslovljenu pojavu.

f) Roman Ingarden i film rubrika je koja obuhvata tekstove Žana Isidora Izua i dr Milana Damnjanovića o poznatom poljskom fenomenologu koji je stekao zasluge u estetici time što je prvi sistematski razvio ideju fenomenološke estetike. Po Ingardenu "film kao umetnost ne teži ka realnoj potpunosti prikazanog lika, već ka sagledavanju njegove suštine kao idealne suštine, film ne teži naturalističkom iscrpljivanju prikazanih stvari, već osnovnim aspektima, odlučnim momentima razvoja nekog događaja"...<sup>3</sup>

g) U ovom periodu zastupljen je i veliki broj tekstova svrstanih u rubrike: Semiologija filma, Opšta semiologija i film, Primeri semiološke analize filma.

Tekstovi iz ove oblasti bave se istraživanjima morfologije filmskog dela. Radovi Barta, Meca i Eka, teoretičara koji su semiologiju uspešno primenili na film, učinili su da se filmsko delo tumači u prvom redu kao delo ponaosob. Semiolozi su se u svojim istraživanjima bavili prirodom slike kao znaka i načinom na koji se slike raspoređuju u priči kao celini.

Kristijan Mec, francuski pionir strukturalistički opredeljenog teoretisanja o filmu, bavio se semiološkim proučavanjem filmskog jezika. U svojim radovima analizira film kao jezik u širem smislu reči i razmatra na koji se način semiologija njime služi kao analitičkim oruđem, naročito u velikoj sintagmatici slike, sistemu organizacije kadrova, scena i sekvenci. U tekstovima *O semiološkim elementima filma*, *Neke bitne tačke filmske semiologije*, *Film – govor ili jezik*, Mec zastupa mišljenje da proučavanje filma treba da sadrži lingvističku dimenziju, a pojmovi lingvistike se mogu primenjivati na semiologiju filma.

Semiološkim proučavanjima bavili su se: Rolan Bart u svom delu *Treći smisao*, Umberto Eko u tekstu *Semiologija vizuelnih poruka* i Piter Volen koji u delu *Znaci i značenja u filmu* zaključuje da tradicionalne teorije filmskog jezika i gramatike, koje su tokom godina spontano nastale, treba povezati sa uspostavljenim disciplinama lingvistike.

Od 1975. do 1980. objavljeno je ukupno 20 brojeva. Većina tekstova svrstana je u sledeće tematske celine:

a) Savremena teorija filma, rubrika je u kojoj je objavljeno nekoliko tekstova Rudolfa Arnhajma, estetičara i psihologa međunarodnog ugleda. U tekstu

---

<sup>3</sup> *Filmske sveske*, br. 1/1973; *Istraživanja iz ontologije umetnosti: film*  
- R. Ingarden

*Film i psihologija* Arnhajm objašnjava reakcije publike na film i zaključuje kako "filmska proizvodnja pruža psihologiji ponekad značajan materijal za proučavanje, pogotovo u dokumentarnim filmovima (običaji, plesovi i verski obredi raznih naroda)".<sup>4</sup>

b) Iz istorije filmskih teorija, rubrika je u kojoj je dat prikaz značajnih filmskih teorija kao što su: Teo van Duzburg – *Film kao čista forma*, Pol Rota – *Opšti i posebni cilj filma*, Ervin Panovski – *Stil medijum filma*.

c) Jugoslovenska teorija filma, pravi izbor sledećih tekstova naših teoretičara:

Svetislav Pavićević se u delu *Antinomije filma* upušta u razmatranje prirode filma, posebno u delovima naslovljenim *Dve komponente filma* (pod kojima podrazumeva mehaničko-tehničku i čisto umetničku prirodu filma) i *Estetsko kao pragmatsko*.

Bogdan Kalafatović je svojim radom *Bazenov doprinos* pokušao da šire predstavi ličnost i delo Andre Bazena, a prvenstveno da ukaže na značaj njegove teorijske misli. Vladimir Petrić je svojim tekstom *Vertov, Majakovski, Ejzenštajn* imao za cilj ponajviše da osvetli i protumači delo i skup ideja koje je o filmu i umetnosti imao Dz. Vertov. Autor u ovom tekstu ukazuje kako na post-revolucionarnu klimu u Sovjetskom Savezu, tako i na međusobne uticaje Vertova i ostalih istaknutih avangardnih umetnika njegovog doba.

d) Fenomenološka teorija filma, rubrika je u kojoj je uvodni tekst posvećen fenomenologiji filma napisao dr Milan Damnjanović. On razjašnjava osnovne ideje moderne fenomenologije koju je zasnovao Edmund Husserl, da bi na osnovu temeljnih misli o fenomenologiji ukazao na put kojim je krenula fenomenološka struja teoretičara i estetičara umetnosti, posebno onih autora koji su se bavili razmišljanjima o filmu. Teoretičari Rože Miniije, Anri Ažel i Dadli Endrju u svojim tekstovima pišu o filmu, fenomenu filmske slike i o fenomenološkoj metodi koja treba da otkrije izvorni smisao filmske slike i sagledavanja suštine filma.

e) Filmska muzika, rubrika je koja obuhvata tekstove koji govore o ulozi muzike u filmu – estetski komponovanja za film (Lorens Rozental) i o tehnici postavljanja filmske muzike (Ernest Gold).

U periodu od 1980. do 1986. objavljeno je 28 brojeva. Većina tekstova se može svrstati u sledeće tematske celine:

---

<sup>4</sup> *Filmske sveske*, br. 2/1975.; *Film i psihologija* – Rudolf Arnhajm

a) Rana američka teorija, rubrika je koja obuhvata, između ostalih, tekstove iz knjige *Umetnost pokretne slike* (objavljene 1915) Nikolasa Vejčel-Lindzija, poznatog američkog pesnika, i tekstove iz knjige *Psihološka studija* (objavljene 1916) Huga Minstberga, nemačkog psihologa i profesora na Harvardskom univerzitetu. Obe knjige posvećene su estetici nove umetnosti – istraživanjima strukturne ili dramaturške specifičnosti filmskog dela. Lindzi u svom tekstu o hijeroglifima ispoljava izuzetno poznavanje hijeroglifa, a o filmu govori kao o "novoj univerzalnoj azbuci" u kojoj svaki filmski znak ima doslovno i nagoveštavajuće značenje.

Govoreći o fotodrami, Minstberg ukazuje da "ona priču o ljudima priča tako što osvaja oblike spoljašnjeg sveta, tj. – prostor, vreme i uzročnost i što zbivanja prilagođava oblicima unutrašnjeg sveta, tj. – pažnji, memoriji, imaginaciji i emociji".<sup>5</sup>

b) Sovjetska teorija o klasicima obuhvata tekstove Jevgenija Vejcmana i Jakova Joskjeviča o Ejzenštajnu, jednom od najvećih filmskih teoretičara i jednom od najznačajnijih filmskih reditelja kao i o Pudovkinu, filmskom stvaraocu i kritičaru. Autori se u svojim tekstovima bave proučavanjem rada Ejzenštajna i Pudovkina i ocenjuju njihov doprinos razvoju filmske umetnosti.

c) Nova teorija u SAD obuhvata tekstove Aleksandra Sizonskog, Hejga Kačadurijana i Ivet Biroa o problemima estetike filma i pojmovima filmskog prostora i vremena.

d) Teme klasične teorije u očima Poljaka rubrika je koja sadrži tekstove Lukaša Plesnara, Vojčeha Hile, Ane Malčevske, Zbignjeva Čečet-Gavraka i drugih koji su se bavili radovima Rudolfa Arnhajma, Zigfrida Krakauera, Minstberga i Lindzija.

Pored svih ovih tematskih celina, u okviru kojih su bili grupisani mnogobrojni tekstovi, smatrala sam značajnim da posebno izdvojim oblast Građa za istoriju yu teorije filma (1947-1956), kako zbog značaja teme za razvoj domaće kinematografije, tako i zbog obimnosti materijala.

Razvoju teorijske misli kod nas posvećena su tri broja u '73. godini koja su se bavila temom *Građa za istoriju YU teorije filma u prvoj deceniji posle Drugog svetskog*

---

<sup>5</sup> *Filmske sveske*, br. 4/1980.; *Fotodrama: psihološka studija* – Hugo Minstberg



*rata* (1947-1956). S obzirom na obilje teorijskih tekstova o filmu koji su se pojavljivali u tom periodu, prilikom sastavljanja građe materijal je podeljen u tri dela. Za redosled je bila odlučna godina u kojoj su se pojavljivali tekstovi svakog od autora. U prvom delu bili su tekstovi objavljeni između 1947-1951. godine, a u drugom i trećem delu tekstovi objavljeni između 1948-1956. Uzimali su se u obzir samo oni tekstovi koji su se činili značajnim sa stanovišta teza.

Objavljeni tekstovi obuhvataju teorijska izlaganja iz oblasti scenarija, glume, montaže i dr. O scenariju su pisali: Vladimir Pogačić – *Dramaturgija scenarija*, Matej Bor – *Kojim će se putevima razvijati scenario?*, Slobodan Glumac – *U prilog tematske pripovetke*, Vjekoslav Afrić – *O scenariju savremenog filma*, Radoš Novaković – *Scenario i knjiga snimanja*.

Prema Vjekoslavu Afriću, "savremeni scenario treba da objektivnu stvarnost provede u originalni emotivno-umetnički sadržaj zadržavajući i ističući njenu bitnost, tipičnost i opštost, prikazujući kroz to i svoj subjektivni stav i gledanje na nju".<sup>6</sup>

Matej Bor poručuje piscima scenarija "pišite smelo scenarija koja mnogo traže u umetničkom i tehničkom pogledu. Time ćete da učinite veliku uslugu filmskoj umetnosti, a i filmskoj tehnici, koja će, ako bude htela da ostvari vaše umetničke zamisli, morati da traži nova sredstva, načine, forme i mogućnosti."<sup>7</sup>

Teorijske radove o definisanju pojma "filmska gluma" objavili su: Josip Kulundžić – *Gluma u filmu*, Vladimir Pogačić – *O nekim pitanjima naše filmske glume*, Vladimir Petrić – *Filmska i pozorišna gluma*.

Vladimir Pogačić zaključuje da je "najvažnija osobina dobrog filmskog glumca mogućnost koncentracije svojih izražajnih sredstava na što manju, ljudskiju i skromniju meru, u kojoj će doći do punog zamaha istinsko doživljavanje, bogatstvo, šarolikost i snaga glumčevog unutrašnjeg života, intimna istina njegovog stvaranja".<sup>8</sup>

O "montaži kao osnovu filmske režije" pisali su Radoš Novaković, Vladimir Petrić i Mika Jovanović po kome

---

<sup>6</sup> *Filmske sveske*, br. 2/1973.; *O scenariju savremenog filma* – Vjekoslav Afrić

<sup>7</sup> *Filmske sveske*, br. 3/1973.; *Kojim će se putevima razvijati scenario* – Matej Bor

<sup>8</sup> *Filmske sveske*, br. 3/1973.; *O nekim pitanjima naše filmske glume* – Vladimir Pogačić

je "zadatak montaže da privuče pažnju gledaoca i da tu pažnju vodi, organizujući vizuelne utiske u cilju psihološkog efekta".

S obzirom na to da je period o kome je reč uglavnom bio i period učenja, neki od ovih tekstova sasvim elementarnog, školskog nivoa bili su osnova na kojoj su se obrazovale generacije stvaralaca i kritičara.

Ako se uporede oba perioda izlaženja časopisa *Filmske sveske* može se primetiti da je ovaj drugi period bio mnogo obimniji – ne misleći pri tom na vremensku dimenziju (obuhvata period od 16 godina) nego na dimenziju sadržaja. Objavljivali su se tekstovi koji su bili štampani i na preko 20 strana. Tematske celine u okviru kojih su bili grupisani tekstovi menjale su se iz broja u broj. Na taj način uredništvo se trudilo da objavljuje najaktuelnije tekstove svetskih filmskih teoretičara, i da se bavi značajnim problemima filmske umetnosti. Ne treba uopšte sumnjati u to koliko je pozitivnu ulogu imalo osamnaestogodišnje izlaženje časopisa *Filmske sveske* u razvoju jugoslovenske kinematografije.

Kao naročito karakterističan morao bi se podvući dvostruki uticaj objavljenih tekstova i to, s jedne strane, na informisanost jugoslovenskih filmskih radnika o razvoju teorijske misli u zemlji, a s druge, na upoznavanje sa dostignućima u svetu. Prilikom ocenjivanja ogromnog uticaja *Filmskih svezaka* na tadašnje stanje jugoslovenske kinematografije i uticaja na kasniji prodor jugoslovenskog filma na svetsko tržište, ne sme se izostaviti činjenica da je glavni uticaj i vodeću ulogu u postizanju ovih uspeha imao dr Dušan Stojanović, glavni i odgovorni urednik ovog časopisa.