

Данко Стојић
ВОЛИТЕ ЛИ СТАРИ ДОМАЋИ ФИЛМ?
– из историје југословенског филма –

Уредник
Зоран Колунџија

Рецензент
Жарко Драгојевић

Фотографија на корицама:

Кадар из филма Креше Голика „Имам двије маме и два тате“ (1968)

Данко Сшојић

ВОЛИТЕ ЛИ СТАРИ ДОМАЋИ ФИЛМ?

– ИЗ ИСТОРИЈЕ ЈУГОСЛОВЕНСКОГ ФИЛМА –



ПРОМЕТЕЈ
Нови Сад

ПРЕДГОВОР

Ова књига представља колаж есеја и чланака који су годинама објављивани по часописима. Бројеви тих гласила су заборављени, док су истргнути текстови годинама били заточени у пишчевој регистар-кутији.

С обзиром на интересовање јавности за наше књиге о филму, определили смо се да прилоге о филмовима сниманим у старој Југославији објединимо унутар истих корица и познаваоцима предочимо наше виђење онога што је данас далека прошлост, пре свега гледано генерацијски.

За настанак ових радова специјално је значајна десетогодишња сарадња с часописом *Уи филм* данас, чији је уредник Северин Франић позвао аутора касније настале књиге на сарадњу. У књигу су такође уврштени текстови из часописа Нишки аналитичар, Савременик, Свеске, Дуга, Натрон и др.

Највиши значај дајемо трајним и провереним вредностима југословенског филма, које су биле оспораване једино из идеолошких разлога. Такође не занемарујемо читав низ мање познатих а успешних филмова. Рачунамо да ова књига може бити поуздан водич младима и додатна литература за студенте филмских школа, али исто тако нам је стало до мишљења стручњака; доноси ли наше дело нешто оригинално!?

Поред вредносних судова о филмовима, у књизи доносимо и мишљење о подстицајним теоријским делима.

Чланке нисмо дотеривали нити им додавали актуелне делове. Филмови припадају историји, записи о њима су такође прастари, једино је „коришћење“ ствар садашњег тренутка.

Данко Стојић

ПРВИ ДЕО

ДОГМАТИЗАМ ПРОТИВ ТАЛАСА СЛОБОДЕ

Милан Никодијевић: „Забрањени без забране“ (Зона сумрака југословенског филма); Издавач: Југословенска кинотека, Београд, 1995.

Пронашли смо једну филмолошку књигу старијег датума која је везана за наше вишегодишње опсесије. То је збирка интервјуа са најистакнутијим српским синеастима коју је саставио новинар Милан Никодијевић. Он је са својим саговорницима обрадио највеће скандале везане за тзв. „црни талас“, покрет настао 1960-их година.

Није то био неки хомогени покрет. Најизразитије личности које су чиниле да се режим нашао увређеним веома су се разликовале: Живојин Павловић, Душан Макавејев, Александар Петровић, Мића Поповић, Пуриша Ђорђевић.

Наступило је време кад су уметници хтели да испоље свој поглед на свет не обазирајући се на комунистичке ауторитете.

Режим је реаговао и на разне начине „склањао“ ове филмове. Приче које причају Никодијевићеви саговорници су контроверзне и невероватне, нарочито у случају филма „Пластични Исус“ Лазара Стојановића. Постоји веома много верзија овог скандала због кога је редитељ ишао у затвор јер је вређао Тита.

„Пластични Исус“ је био студентски дипломски рад чији ментор је био Александар Петровић. Изјаве Петровића и Стојановића у много чему су неподударне.

Међутим, постоји једна област којом се Никодијевић не бави, а то је ратни спектакл из НОБ-а, а који је такође изазивао скандале, и то због превеликих трошкова.

Онолико колико је то било могућно аутор ове књиге је направио занимљив мозаик из кога се може много сазнати.

Читалац/гледалац ослобођен идеолошких предрасуда, радознала особа која хоће да ужива у филму, може много да добије гледајући филмове Живојина Павловића („Буђење

пацова“, „Кад будем мртав и бео“, „Заседа“, „Црвено класје“), Александра Петровића („Три“, „Скупљачи перја“, „Биће скоро пропаст света“, „Мајстор и Маргарита), Желимира Жилника („Рани радови“), Пурише Ђорђевића („Девојка“, „Сан“, „Јутро“, „Подне“) и других.

Ми смо се сетили још једног примера којим се Никодијевић не бави, а то је „Машкарада“ Боштјана Хладника. То је први меки порњић у СФРЈ, данас помало наиван, али за оно доба веома смео. Редитељ и монтажер морали су да касапе свој филм, који је тек после неке две деценије приказан у оригиналној варијанти.

Вратимо се Никодијевићу. Један његов саговорник, Душан Макавејев, у своје филму „Љубавни случај“ или „Трагедија службенице ПТТ“ први је приказао нагу жену у љубавном загрљају. Било је то 1967. године, значи неколико година пре Хладника. Ову улогу је сензуално и животно одиграла Ева Рас. Жилник је у „Раним радовима“ разголитио своје глумце и приказао их како изводе сексуалне игре.

Цензори у разним страним државама бавили су се овим филмовима. Хипокризија је стално деловала. Међутим, време је радило за наше уметнике јер тада комплетна европска кинематографија, уметничка и комерцијална, постаје све слободнија и слободнија.

То значи да можемо да се поносимо Макавејевим и Жилником као српским филмским револуционарима који су се борили за етичку слободу човека, за његову мисаону и телесну слободу, у СФРЈ и широм света.

РЕДИТЕЉСКА МОНОГРАФИЈА

Петар Волк: „Лет над мочваром“ (Александар Петровић, својим животом, делом и филмовима); Институт за филм, Београд; Прометеј, Нови Сад, 1999.

Петар Волк и Ранко Мунитић су најплоднији домаћи филмски теоретичари судећи по броју објављених књига. Волк је поред тога и театролог. С обзиром на то да обојица нису стављала белешку о писцу на завршецима својих нових књига, немогуће је проценити број до сада објављених наслова, али претпостављамо да се у оба случаја ради о неколико десетина наслова.

Једном приликом је у *Илустрированој Полицији* објављен кратак чланак о професору Волку. Питали су га колико ради кад је толико књига објавио. Он им је рекао да не ради много, али да ради сваки дан. (Наведено по сећању.)

Бројчано гледано то би значило да уколико професор Волк напише две-три шлајфне дневно то је књига од 1000 страна годишње!

Ето одговора.

Отуда зналачки састављена књига, монографија о Александру Петровићу са мајсторски распоређеним подацима.

Монографије о истакнутим филмским редитељима су на Западу редовна појава, а код нас се појављују ту и тамо, без неког система уколико би у таквим делатностима уопште требало да има система – можда подршка министра за културу и обештећење писцу монографије. (?)

Волк обрађује комплетан филмски опус Петровићев, почев од првих интересовања за филм па до премијере „Сеоба“. Волк ту укључује и аферу око „Пластичног Исуса“. Нама се чини да је ова афера препуна и дан-данас неразјашњених противуречности, али Волку се мора признати да је барем по-

кушао да овај случај опише колико-толико разумљиво и схватљиво.

Волк детаљно описује политичке реакције на Петровићеве филмове и Петровићеву улогу у политици.

Петровић каже: „...Комунистичка власт ме је малтретирала али и награђивала. Мислим да је реч о политици присвајања људи који имају један интернационални 'имиџ'. За сваку власт је, комунистичку поготово, врло важно да јој припадају људи са одређеним интернационалним реномеом.“

На почетку књиге писац даје *Повод*. Студенти не долазе на часове Александра Петровића, који је после нешто мање од двадесет година после афере са „Пластичним Исусом“ примљен на наставу. (И сам бивши студент Факултета драмских уметности, и поред тога што није долазио на поједине часове, писац ове критике жали студенте ФДУ који не долазе на часове не знајући шта губе!).

Волк каже да је Петровића приликом другог доласка на ФДУ сачекао отпор извесних „младих професора“. Они су рекли овакву глупост: „Александар Петровић не може да предаје данас режију, јер он не припада више нити разуме шта је модерни редитељски поступак“. Уколико је Волк дао цитат, зашто као историчар филма није именовао онога ко је рекао ове речи!?

Са обиљем одломака из тада савремених филмских критика, Волк не крије одушевљење највећем броју Петровићевих филмова. Једини филм који не заслужује никакво поштовање је првенац (у ко-режији са Вицком Распором) „Једини излаз“ (1958), али и њега писац детаљно анализира.

За филмове „Двоје“ (1961) и „Дани“ (1963) аутор књиге сматра да су остали у 1960-им годинама, али ми сматрамо да и ова два филма могу модерном филмофилу да донесу архаичну лепоту.

Волк велича поједине Петровићеве документарце, нарочито „Лет над мочваром“ (1957), по коме је књига метафорично добила име.

Наравно, највиши уметникови домети су филмови „Три“ (1965) и „Скупљачи перја“ (1967), затим филмови „Биће скоро пропаст света“ (1968), „Мајстор и Маргарита“ (1972), „Групни портрет са дамом“ (1977) и „Сеобе“ (1994).

Филм „Једини излаз“ Петровић је игнорисао и у својим књигама није му давао места. Он и Распор су направили кобну грешку поделом глумачких улога: драмске роле дали су глумцима комичарима на челу са Мијом Алексићем! (Оваква грешка се једном десила и славном Алфреду Хичкоку!)

Занимљиво је и то, што је педантни Волк пописао, да је Петровић био веома активан као филмски теоретичар и критичар. Ово избија аргументе онима који сматрају да уметник може бити једино неискварени интуитивац. Петровићев пример доказује да редитељ још како мора бити интелектуалац.

На основу сећања цитирамо нешто што смо прочитали у „Гласу“ поводом појаве „Лета над мочваром“. Професор Волк је рекао да се Петровићеви филмови данас не приказују. Покушајмо да полемишемо са овим мишљењем. Класика се не може приказивати сваки дан, долазе нови филмови, има и других класичних филмова који чекају своје термине. Што се тиче Петровићевих филмова, они су свих ових година у пригодним приликама безброј пута приказивани, телевизија је давала ретроспективе, а у књижарама смо имали прилике да видимо видео-касете са филмовима истакнутог уметника.

На 430 страна уџбеничког формата Волк је урадио крупан домет за историју филма. Такву књигу само он може да напише.

Уредник филмографије: Љубица Миленковић-Татић.

Библиографија и документација: Ивана Царић.

АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВИЋ – ЗАНОС ДОСТОЈАН МИКЕЛАНЂЕЛА

Александар Петровић (1929–1994) је велики филмски режисер и сценариста, уметник чије дело заслужује монографију или докторску дисертацију. Уосталом, истакнути филмолог и професор теорије филма др Душан Стојановић је при крају своје докторске дисертације „Филм као превазилажење језика“¹ анализирао мотив оквира (рама) као карактеристичан за Петровићеве филмове.

Петровић је направио релативно мало филмова у односу на свој геније. Био је политички оспораван због „црног таласа“. Међутим, на Факултету драмских уметности постојао је став да се ради о тешком човеку кога 90% филмских радника није трпело. Такво мишљење заступало је неколико професора које овде не можемо да именујемо јер немамо писмени доказ.

Петровић је у приватном животу био несрећан. Изгледа да су код њега и светло и тама били прејаки.

Роми Шнајдер је играла главну улогу у његовом филму „Групни портрет са дамом“ (1977). Кажу да су њих двоје, као несрећни родитељи, били изузетно блиски.

Петровић је прва генерација наших редитеља која се школовала на прашком ФАМУ. Провео је једну годину на студијама и због резолуције Информбироа био принуђен да се врати. Дипломирао је историју уметности, бавио се асистентуром, режирао је кратки филм, да би са Вицком Распором (корежија) дебитовао филмом „Једини излаз“ (1959). Овај филм, који нисмо имали прилике да видимо, значио је дебакл и Петровић га се одрекао.

¹ Др Душан Стојановић: ФИЛМ КАО ПРЕВАЗИЛАЖЕЊЕ ЈЕЗИКА – Завод за уџбенике и наставна средства; Институт за филм; Универзитет уметности, Београд, 1984.

Поред тога, овај редитељ се бавио и теоријом филма, па нико не може да каже да бављење теоријом шкоди режији. Теорија и режија се код многих редитеља срећно допуњују. Северин Франић уврстио је Петровићеве есеје „Ситуација југословенског филма“ и „Облици и путеви филмске поезије“ у своје антологије „Њих сам читао“², односно „Магијски вртлог светлости и сенке“³.

Ово је попис Петровићевих играних филмова. У скоро сваком од ових филмова Петровић је био и сценариста:

- 1) ЈЕДИНИ ИЗЛАЗ (1959)
- 2) ДВОЈЕ (1961)
- 3) ДАНИ (1963)
- 4) ТРИ (1965)
- 5) СКУПЉАЧИ ПЕРЈА (1967)
- 6) БИЋЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА (1969)
- 7) МАЈСТОР И МАРГАРИТА (1972)
- 8) ГРУПНИ ПОРТРЕТ СА ДАМОМ (1977)
- 9) СЕОБЕ (1989) – недовршени филм и ТВ серија.

Поред тога, по Петровићевом сценарију Ватрослав Милица је режирао филм „Бановић Страхиња“ (1979). Петровић се поред тога бавио и позориштем и књижевношћу.

Иза Петровића су остале четири књиге:

- 1) НОВИ ФИЛМ⁴
- 2) НОВИ ФИЛМ – ЦРНИ ФИЛМ⁵
- 3) СКУПЉАЧИ ПЕРЈА⁶
- 4) СВЕ МОЈЕ ЉУБАВИ – СЛЕПИ ПЕРИСКОПИ⁷

² Северин М. Франић: ЊИХ САМ ЧИТАО – YU ФИЛМ ДАНАС бр. 6–11, Београд, 1989.

³ Северин М. Франић: МАГИЈСКИ ВРТЛОГ СВЕТЛОСТИ И СЕНКЕ, Прометеј – YU филм данас (YU ФИЛМ ДАНАС, бр. 35–36), Нови Сад–Београд, 1995.

⁴ Александар Петровић: НОВИ ФИЛМ, Институт за филм, Београд, 1971.

⁵ Александар Петровић: НОВИ ФИЛМ – ЦРНИ ФИЛМ, Научна књига, Београд, 1988.

⁶ Александар Петровић: СКУПЉАЧИ ПЕРЈА, Прометеј – Југословенска кинотека, Нови Сад–Београд, 1993.

⁷ Александар Петровић: СВЕ МОЈЕ ЉУБАВИ – СЛЕПИ ПЕРИСКОПИ, Про-

Прве две књиге представљају фантастичну збирку докумената о бујању модерног интимистичког филма и „црног таласа“ кроз бројне бирократске отпоре. Трећа књига је сценарио истоименог филма, а четврта има мемоарски карактер.

У својим филмовима „Двоје“ и „Дани“ овај редитељ је показао смисао за фини поетски приступ стварности. То су филмови атмосфере у којима је фабула донекле запостављена у корист поетских артикулација. Ређају се разнолики призори, шаролики и сликовити, занимљиве личности. Све је животно, уз употребу симбола и метафора. Па чак и кад су ти симболи и метафоре на граници баналности, Петровић својим поетским приступом унутар целине филма то успева да превазиђе. Ова два филма су ритмички изванредно компоновани, препуни зналачки одабраних екстеријера и ентеријера. Глума је функционална – био је то онај период у развоју југословенског филма кад је престајало да се рецитује. (Додуше, ни „Двоје“ и „Дани“ нису потпуно лишени рецитације, али је много значајније да су то први урбани филмови код нас после Погачићевог филма „Суботом увече“ /1957/).

Петровић је био нападан да се исувише ослања на француски нови талас и Антонионија, а он се бранио да те филмове није ни видео припремајући ДВОЈЕ. Наглашавао је да у том периоду није ни путовао у иностранство.

Међутим, ми са данашње визуре можемо да будемо поносни што је филм српског редитеља, а још у реликтима соцреализма у другим уметничким делима – имао новоталасовски и антонионијевски сензибилитет. Значи, били смо у складу са светом. Један чувени филм остварен у Хрватској, „Понедељак или уторак“ (1966) Ватрослава Мимице, по схватању форме а не буквално личи на „Прошле године у Маријенбаду“ (1961) Алена Ренеа. Један наш другар, иначе запажени интелектуалац, обожавао је „Маријенбад“. Кад смо га позвали на пројекцију „Понедељка или уторка“ са препоруком да је то „домаћи Маријенбад“, он је одбио позив. Није

био у праву. Величина југословенске модерне уметности 1960-их година и касније управо је у том прожимању форми са најпрогресивнијим иностраним формама. Ни Петровић ни Мимица нити Хладник нису били епигони, него део светских токова.

Филм „Три“ био је изненађење својим снажним и величанственим приступом ратној збиљи. „Три“, екранизација прозе Антонија Исаковића, представља омнибус од три приче, опојне, драматичне и поетски жестоке ратне приче. Тај филм пршти динамиком и богатством филмских кадрова, нарочито уз употребу телеобјектива и честих крупних планова актера. Занимљиво је да је „Три“ и „Скупљаче перја“ снимио Томислав Пинтер, који је у старој Југославији све до појаве Радослава Владића важио као најбољи домаћи директор фотографије. Пинтер је овим Петровићевим филмовима дао визуелни идентитет који остали Петровићеви филмови немају. Пинтер је грунуо филмом Владана Слијепчевића „Право стање ствари“ (1964), да би појавом два Петровићева филма, филмом „Бреза“ (1967) Анте Бабаје и великим бројем других филмова постао истинска величина. Остали Слијепчевићеви филмови такође немају тај визуелни идентитет, а то важи и за Живојина Павловића: иако су Павловићеви филмови хомогени по идејама и стилски конзистентни, једно је кад их снима Милорад Јакшић-Фанђо, друго кад их снима Александар Петковић или Радослав Владић, али најраскошнији и највише естетизован филм снимио је Пинтер – „До виђења у следећем рату“. (1980). Филмови тако истакнутих редитеља као што су Петровић, Слијепчевић или Павловић у оквиру опуса носе стилско јединство, велики сниматељи им у томе нештедимице помажу, али ми филмозии остајемо збуњени када све то сагледамо после толико година честих гледања ових филмова. Па и добро је што је тако, јер је сниматељ веома важан. (Истина, сетили смо се једног интервјуа са Живком Заларом у коме он каже да сниматељ нема свој стил него се прилагођава редитељу. Е па није истина.)

Филмовима „Скупљачи перја“⁸ и „Биће скоро пропаст света“⁹ овде се не бисмо бавили јер смо им већ посветили есеје у „YU филму данас“.

„Мајстор и Маргарита“ и „Групни портрет са дамом“ се веома разликују од претходна два пара филмова. Они не поседују жестоки лиризам филмова „Три“ и „Скупљача перја“, али носе друге вредности. „Мајстор и Маргарита“ као гротеска, а „Групни портрет“ као сетан, меланхоличан, тужан филм специфичне поетске лепоте.

„Мајстор и Маргарита“ представља сложено филозофско третирање односа између слободне мисли и политичке бирократије, о спутавању креативности од стране комунистичке (може бити и неке друге – бирократија је универзалан појам) бирократије, о мрачним силама Сатане. „Мајстор и Маргарита“ не поседује поетичност филмова „Три“ и „Скупљача перја“, али има густину друге врсте и медитативност.

Петровић је за овај филм изабрао глумце чији чести гротескни крупни планови делују карикатурално и жестоко: Уга Тоњација, Алена Кинија, Бату Живојиновића, Павла Вуисића, Ташка Начића, Бату Стојковића, Фабијана Шоваговића и друге. Глумичица Мимси Фармер је само слатка, лепа и умиљата, али Петровић је то урадио као контраст, без обзира на то да ли му је дотичну глумицу наметнуо инострани копродуцент или не.

Поступак нахсинхронизације гласова страних глумаца изведен је јако добро. „Мајстор и Маргарита“ је новина за Петровића због бурлескних карикатура – креатура које се крећу овим филмом. Нису само ликови гротескни, гротескне су и ситуације, нарочито када професор Виланд (Ален Кини) посредством црне магије разголити све посетиоце позоришта; или када трамвај одсече главу Фабијану Шоваговићу, па глава нестане.

⁸ Данко Стојић: РЕЧЕНИЦА КАО ШИФРА ЗА ФИЛМСКИ КАДАР. Објављено у YU ФИЛМУ ДАНАС бр. 31/32/33 за 1994. годину.

⁹ Данко Стојић: ФИЛМОВИ У МАКАЗАМА МАРКСИЗМА. Објављено у YU ФИЛМУ ДАНАС бр. 19/20 за 1991. годину.

„Групни портрет са дамом“ саткан је од поетичних, бо-
лећивих и драматичних сцена. Лепо је приказана љубав
између Роми Шнајдер и Бреда Дурифа (који је играо у филму
Милоша Формана „Лет изнад кукавичјег гнезда“), нарочито
када му она даје лонче кафе (Дуриф је руски заробљеник –
логораш), а присутни Немац проспе то лонче. И у овом фил-
му су бриљантни крупни планови. Петровић има фантасти-
чан смисао за поезију крупног плана кроз интересантну
физиономију, радило се о лепом или ружном глумцу. У
великој уметности ружно постаје лепо зато што му је уметник
подарио карактер.

Нарочито импресивно је Петровић дочарао бомбардова-
ни град, посебно екстеријер. Направио је занимљиву сцену
коитуса двоје младих за време бомбардовања, сцену која но-
си особену снагу.

„Сеобе“ су последњи филм у каријери Александра Петро-
вића, страховито богат и опојан. Неки екстеријери равнице
асоцирају на екстеријере „Скупљача перја“ због атмосфере,
чулне и сочне.

Овај филм као костимирани филм савршено функциони-
ше. То је бљештав, раскошан, рекло би се холивудски филм
чије масовне сцене можда спадају у најбоље масовне сцене у
историји филма. Овом делу се треба дивити, али пошто је
недовршено тешко се прате ликови. Али зар је то важно!?
Поједине Микеланђелове скулптуре су недовршене, па и по-
ред тога спадају у врх стваралаштва италијанског ренесансног
уметника. Није ли Петровићев узлет по духу и суштини
микеланђеловски?

Треба нешто рећи и о Петровићу као музичком сарадни-
ку својих филмова, значи професији која не компонује ори-
гиналну музику него бира архивску да прати слику. Захва-
љујући овом додатном таленту (који има и Пуриша Ђорђевић),
слика је добила на сочности и интензитету. У Петровићевим
филмовима музика савршено приања уз слику, па се музика
и слика суверено спајају.

Рекли бисмо и ово: Петровић је за живота добио мноштво страних и домаћих награда, али је и поред признатог талента био стално осујећиван. Канску Златну палму и Оскара није добио, али је имао добре шансе.

Знамо да читаоцу овим есејем нисмо много дали јер се филмови овог редитеља често репризирају, али читалац је могао да осети нашу опчињеност и уживање.

Петровић, Павловић, Макавејев – то је најстрожије одабрана класика домаћег и светског филма пре свега 1960-их и 1970-их година.