



BORBA

REFLEKTOR

**»CRNI VAL«
U NAŠEM FILMU**

MOŽE LI SE NA »KRATKIM NOGAMA« — STIĆI I STAJATI?

Kad poslije nekoliko decenija budemo potražili svoju sliku iz sedamdesetih godina, sigurno je da nećemo prevrtati požutjele godišnjake dnevne štampe, statističke izvještaje i konferencijske materijale koje i danas rijetko tko spominje i čita. Taj informativni sloj, naslagan u arhivama ili kompjuterskim mozgovima, bit će, u stvari zatrvljen zaboravom, jer ne sadrži žive i životno sintetične istine.

I, kao što oni koji ni danas nisu neposredni svjedoci naše realnosti prije svega drugog vjeruju zgusnutoj i sugestivnoj umjetničkoj priči i slici, koje je ta realnost producirala, tako ćemo i sami, čim sirovi dojmovi izbljedu, vjerovati umjetničkoj riječi kojoj smo nekada prototipski služili.

Estetski oličenim idejama i činjenicama mlađe generacije pristupit će s još više povjerenja, jer dojmove i sudove o minulom dobu neće moći podvrći kontroli vlastite memorije. U to nas uvjerava sudbina mnogih knjiga čije su sadržajne poruke ponekad u direktnoj proturječnosti sa historijom i kronikom.

Sve što iz historije kronike znamo o patrijarhalnom srbijanskom selu u drugoj polovici prošlog stoljeća ne samo što je nesuglasno nego je i blijedo i neravno umjetničkim »faksimilima« toga svijeta koje su ostavili seoski pripovjedači (Milovan Glišić, Laza Lazarević, Janko Vese linović...). Intimno ostajemo pri spoznajama i uvjerenjima, do kojih smo došli čitalački prolazeći tu poprilično idealiziranu rustikalnu panoramu i kada nas neposredne historijske činjenice razuvjeravaju u blagodatnost te sredine, i kada naučno nepobitno utvrdimo da su njeni rezultati katkad bitno iznevjereni umjetničkom slikom koja je na njima prototipski zasnovana i koja se, u izvjesnom smislu, na njih i odnosi.

Otuda bi se već danas valjalo upitati: prepoznajemo li se i hoćemo li se moći prepoznati u umjetničkim slikama i likovima koje već nekoliko godina čitalački, gledalački, pa i kritički verificiramo kao izraz vlastite zbilje, a u kojima je od svega što nije **crno*** ostala samo — »bijela žena«. Moramo već danas naći vremena i radoznalost za tu vrstu prepoznavanja, jer bi, jednoga dana, i ova ravnodušnost kojom

* Pojam **crno** ovdje nije uzet u epitetkom već u sinkretičkom značenju. Neka zato njegov smisao proistekne iz samog teksta.

Isključivost sama sebe dovodi pod sumnju

Svi smo mi svjedoci da je od nekog doba naš film pretežnim dijelom zabrađen u gotovo neprozirnu crninu. Tematski su opsjednuti mračnim prilikama, nasiljem, skaradnim prizorima, avetinjskim vizijama, socijalnom bijedom, lascivnim i trivijalnim scenama, svakojakim društvenim rugobama, pa čak i mitološkim i religijskim prikazanjima iz kojih bazde praznovjerje i mistika. Njihove su motivske opsesije gotovo patološke prirode: apokaliptične patnje, tentalovska mučenja i uzaludnosti, razočaranja, beznadnosti, apatije, perversije...

Na toj tematsko-motivskoj osnovi ponikla je ideologija svojevrstnog stoicizma i defetističkih kultova. Pri tom su sve perspektive posuvraćene, sva svjetla propuštena kroz zatamnjeno staklo. Od sive do zagasiće, sve nijanse mrke boje ovdje su sakupljene, i sve, u tom spektru, isključive...

Od društveno-socijalnih do historijsko-nacionalnih tematskih područja, sva su protkana crnim nitima pesimizma, u kojem je, na žalost, manje optužbe, a više pomirenja. Naročito je suvremeni život dan s okusom gorčine, gađenja i uzaludnosti svih težnji i stremljenja ako ne k dobrom i lijepom onda k boljem i ljepšem. Pa i kada su u prošlost bježi (u lirici, na primjer) inspirativna utočišta se najčešće pronalaze u memljivoj manastirskoj tmini.

Usprkos svemu tome, ove općepoznate konstatacije ne mogu apriori optužiti djela na koja se odnose da nisu i umjetnički vrijedna. Otpadni materijal života, doduše manje koncentriran nalazimo i u djelima osvjeđene vrijednosti. Pitanje je, dakle, da li je ta isključivost prividna, da li je taj jednostrani izbor životne građe uvjetovan nužnošću smještaja onih ideala koji mogu zračiti samo iz duboke latentnosti.



Oleg Vidov kao njemački oficir u filmu »Uzrok smrti ne spominje«

popraćamo ono što se o nama zavještava mogla biti protumačena kao neopozivo svjedočanstvo autentičnosti karakteristike koju nam periferni, ali pretežni dio naše umjetnosti piše.

Potrebno je to učiniti usprkos podsmjehu koji može izazvati čovjekova ljuštva svejedno je da li na ravno ili na krivo ogledalo.

Ako ništa drugo, usvojimo pitanje

Ali, ako je posrijedi individualnost stila, zašto su naši filmovi ponajčešće — crno obojena jaja? — ... Neka se na tu činjenicu osloni pravo uzimanja za primjer...

Nabrajanjem naslova iz temom zahvaćene prošlogodišnje i ovogodišnje kinematografske produkcije ne bi bilo teško izvana ilustrirati pojavu »pomračenja« u dobrom dijelu našeg novijeg filma*. Utoliko prije što se film obraća milijunskom auditoriju i što je, po svojoj estetskoj prirodi, pristupačan. Na žalost, u nas nije taj slučaj: kino-dvorane zajape poluprazne u toku projekcija domaćih filmova. Prema tome, ne vrijedi se naslovima pozivati na iskustva i mišljenja većeg dijela publike. Uz to bi i najsystematičnije nabrajanje vodilo u djelomičnost, a što je još gore — prijetilo svođenjem pojave na navedene primjere. Najzad, iz te panorame imena ne bi bilo pravedno izostaviti ni ona koja su se javila prije dvije-tri i više godina kao pojedinačne najave onoga što sve češće nazivamo **crnim valom**.

* Tko ne vjeruje neka potroži registar naslova te crne serije. Počeli su ga donositi naši ilustrirani tjednici.

Na tako širokom prostoru zaista bi bilo teško, ako ne i nemoguće, analitički pristupiti samom fenomenu **crnog** i njegovoj društvenoj genezi. Promatranje ne mase navodi na etketske zaključke kakvih je u našem filmu bilo i previše. Takve kvalifikacije po jednoj osnovi razvrstavaju mnoge različitosti, a samim tim ih i u njihovoj ukupnosti vrednosno izjednačuju.

Budući da nije ni namjera ni moć jednog ovako sumarnog pogleda da se upušta u analizu svih specifičnosti i pojedinosti filmskih djela koja su ga pobudila, dužan je jednu napomenu: između stvaralaca koj su »zacrnila« postoje velike razlike i u ambizijama i u rezultatima. Ako im je pesimizam zajednička crta, stupanj njihove kreativnosti je nema.

Razumije se, nitko se ne mora suglasiti ni s polaznom tezom da su tamni tonovi potka najpopularnijih vrsti umjetnosti — literature i filma — jer se to ne može dokazati numeričkim razmjerama, pa ni egzaktnim identifikacijama, jer egzaktnih identifikacija u umjetnosti — nema. Ali, ukoliko su dojmovi u svoj svojoj varijabilnosti proizvodne umjetničke činjenice i ukoliko su spontane reakcije malobrojne publike barem toliko pouzdane da se za njih može pridržati jedna hipoteza, onda se ni ovo polazište ne bi smjelo unaprijed diskvalificirati kao potpuna proizvoljnost. Doduše, ta hipoteza će ovom prilikom biti i potkrijepljena, ali samo nekoliko uzorcima.

Kako je, dakle, nemoguće analitički pristupiti po čitavoj širini novijoj filmskoj produkciji, u razmatranje će biti uzeta dva filma koja su u posljednje vrijeme bila među najzapaženijima. To su filmovi Joce Zivanovića »Uzrok smrti ne pominjati« i »Biće skoro propast sveta« Aleksandra Petrovića. Upravo je ta njihova »zapaženost« jedini razlog što su se našli u ovoj selekciji. Sigurno je da ovi segmenti ne mogu okarakterizirati naslovnu pojavu u svim njenim oblicima i značenjima, ali je neće ni lažno predstaviti. Tim prije što se spomenuta djela smatraju uspjelima u svojim žanrovima. O čitavim filmskim serijama u kojima su naličje jedna lica ove stvarnosti zaista nema smisla govoriti. Naprosto, to su filmovi čiji autori u svom epigonstvu željom konjunktura drže da je **crno** jus naše kinematografije i da se taj standard mora zadovoljiti ako se hoće u bijeli svijet.

Crni flor od celuloida

Film »Uzrok smrti ne spominjati« Joce Živanovića u našoj kritici je uglavnom po dobru spominjan te i stoga ocjena koja će ovdje uslijediti također unaprijed prihvaća svoju iznimnost kao subjektivizam.

»Uzrok smrti ne spominjati« nije tematski vezan za suvremeni život, ukoliko drugi svjetski rat i revoluciju priznajemo samo kao historiju, a ne i kao živu ljudsku intimu.

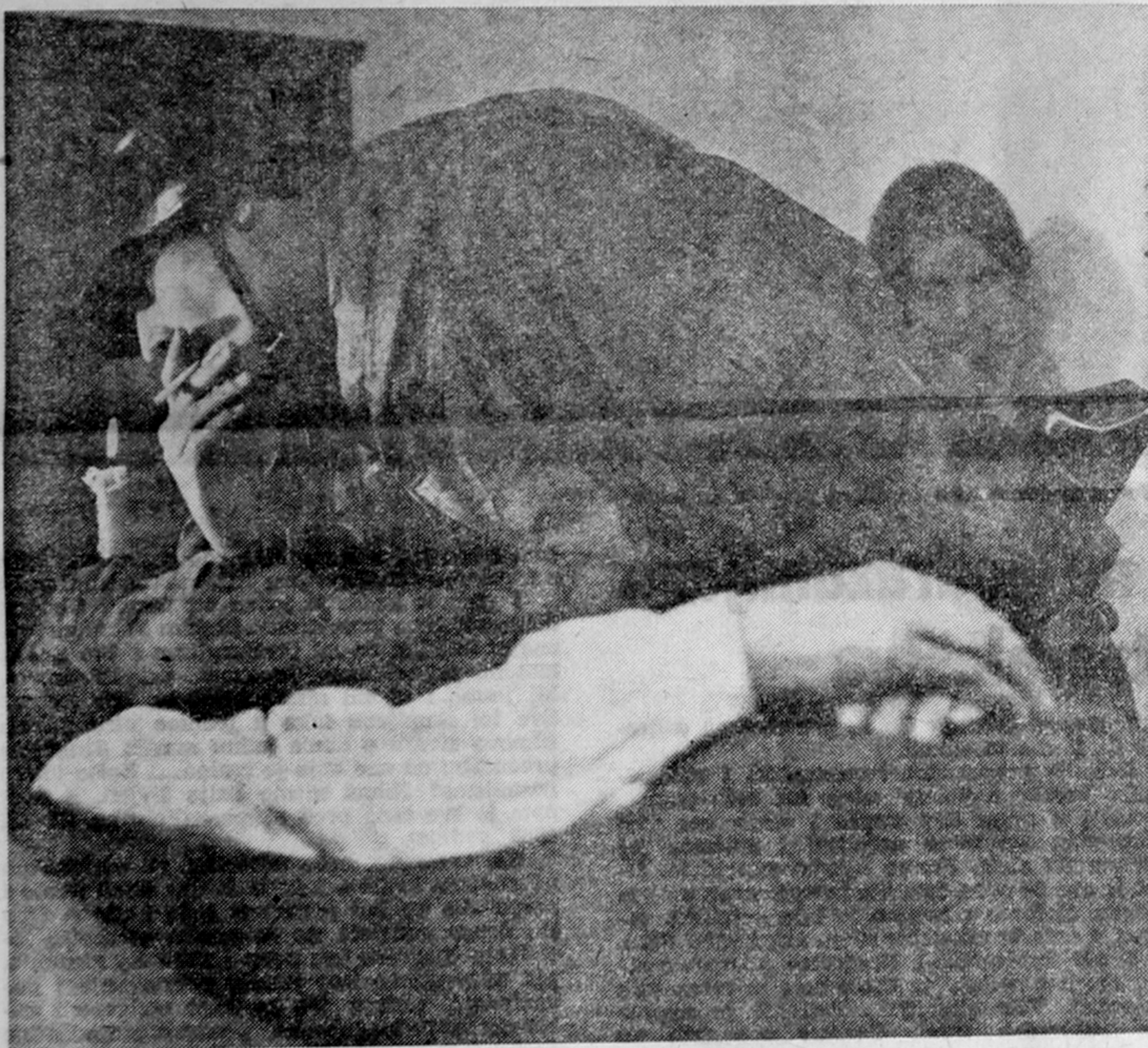
U neki srpski gradić ušli su okupatori u njemačkim uniformama, a mogao je — kako se čini — i svatko drugi samo ako je to htio. Počeli su zatirati sve što je muško, premda — sudeći prema onome što se u samom filmu može vidjeti — u Srbiji poslije Soluna nije ni bilo muškaraca. Da ih je ostalo, barem bi se jedan drznuo da bježi iz kolone koju vode na gubilište, barem bi jedan opsovao prije strijeljanja, podviknuo, pljunuo...

Ne, za sve to vrijeme srpska »pastva«, predočena glasovima đakova, pjeva neke molitve, čeka glas božji, moli se svom svevišnjem i pred smrtno mu pozira. Toliko je taj srpski svijet

škarci i srpske žene. Sve drugo što je ljudsko (barem koliko i praznovjernost) — njima je strano...

Koliko bi se Srba, koji su u smrtnom času samo u psovkama spominjali besmrtnoga boga — da su, nekim čudom, mogli vidjeti ovaj Živanovićev film — prevrnuli u neopojanim grobnicama od Mišara do Kajmakčalana, i od Jonskog mora do Sutjeske!...

Pa i mi živi, makar bili neiskusni strašljivci i potencijalni kršćani bez ikakve druge vjere, imamo barem zbog takve prošlosti pravo na sramotu dok u ovom filmu slušamo blaglasnu službu za pokoj duše jednom narodu koji je i za života smrtno bogobojažljiv i pokojan. Ne mora čovjek zaželjati da je jedan od okupatorskih vojnika, da i sam puca u krdo tupoglavaca koji u trpljenju pronalaze najviši duhovni smisao življenja, a u ukupnom obredu svoje izbavljenje, ali se ne može oteti stidu što mu je ostavljeno da bira između zlikovaca bez duše i obraza, i isposnika ljudskog dostojanstva, koji su za smrt odavno prekrížili ruke i koji ne umiru »za dobro tude«, ali ni za »spas svog imena«.



Rastislav Jović kao njemački vojnik u filmu »Uzrok smrti ne spominjati«

ovdje vjeronaučan i pobožan da su mu crnina i vosak jedina časna utjeha za izgubljene živote. Srbima je da dušu spasu na način za koji je još car Lazar u narednoj pjesmi znao da se se spasiti ne može. Njihova je najveća briga da li će doteći dovoljno crnih marama i voštanica — za ostalo će se Švabe pobrinuti. Što su život i smrt prema veličanstvenom ukupnom činu, prema »Gospodi, pomiluj« i »Aleluja«.

Kad bojadisarev sin, usred okupacije, padne s tavana, na kome se u svojih šesnaestak ljeta krio, i pogine, najstrašnije je to što je u kazanu nestalo crne boje! I za njegova oca je to kazna kojoj ravne nema!

Ustrašeno stado bogougodnika ne zna ni za mržnju ni za osvetu, zna samo za svoga boga i u njega se jedino uzda. Možda to i nije crkveni bog, možda se i on u crkvi samo sakrio pred cijevima fašističkih automata, možda je samo glavna ličnost iz nekog paganskog, slovenskog apokrifa... Đavo bi tog boga znao... Uglavnom, u njega panično vjeruju srpski mu-

Mistiku pravoslavlja narušavaju jedino rafali iz neprijateljskih mitraljeza, i to je jedina realnost do koje su dospjeli autori filma »Uzrok smrti ne spominjati«. Zagnjurivši glave ispod crkvenog pepela u koji je pobožna šuma zadušnih svjeća, oni nisu bili kadri da vide (ili nisu htjeli) ono što se u našoj prošlosti događalo u drugim, pravim šumama. Nisu poštovali ni najnotornije istine historije ovoga naroda, od one koja je govorena u narodnoj pjesmi do one koja je noktima ugrebena u te crkvene i tamničke duvare.

Zato bi jedan ovakav film drugačije dočekali i oni narodi koji su kroz historiju pokazivali i više pokornosti i više bogopouzdanja. Pri tome ne bi ni malo povrijedili i suzili umjetničke slobode, jer one i kad dođu u koliziju sa činjenicama života, ne dolaze u koliziju s istinama života. A ovdje je upravo doslovnim poštovanjem nekoliko činjenica života, zatajena njegova istina.

Može se ovakvoj ocjeni prigovoriti da je i u našoj nedavnoj historiji bilo primjera masovnog i mirnog odvođenja »raje« na stratišta. To je tačno, ali se toga ne moramo odricati, da bismo ostali pri zaključku da film »Uzrok smrti ne spominjati« — istinu ne spominje. Jer njego-

va konačna pretenzija — kao, uostalom, i svakog drugog djela koje se zaogrnuo umjetničkom formom — nije da registira jedan, kroničarski utvrđen događaj.

Tendencioznost obuhvatnijem i trajnijem značenju imanentna je svakom djelu s umjetničkom ambicijom i vrijednošću, a nikako nije njegovo »hoću« ili »neću«. Pogotovu je svojstvena ovako ambicioznom pothvatu koji se u nekoliko odrekao sižejne konkretizacije da bi što određenije postavio globalnu sliku. Zar bi se, inače, u toku projekcije čulo negodovanje? Ako je, za poneke, široka publika još uvijek samo »pučina« i »stoka jedna grdna«, kojoj nije suđeno da sudi, i ako je pulski žiri koji je prošle godine ovaj film diskvalificirao iz konkurencije, bio politički preosjetljiv, onda se valja zapitati tko je uopće pozvan da ga ocjenjuje?

Odavno su proroci rekli da će ovaj svijet »uskoro« propasti

U filmu Aleksandra Petrovića »Bit će skoro propast svijeta« vojvodansko selo je kaljuža po kojoj riju čovjekolike svinje. Ono je do guše ogrezlo u alkoholu, prljavštini i zatucanosti, u moralnoj raspojasanosti i zlu. Dok se seljaci guše u blatu i dok sa svinjama svinjski žive, njihova »gospodica učiteljica« je, doduše, lijepa i čista, i, što je najvažnije, mnogo zna, ali samo za »one stvari«. Pomahnitali u bijedi i prostoti, bjesomučno se tamane bez samlivosti i kajanja. Alkohol ih nagrizi, sladostrašće razdire, sirotinja jede, svinje proždiru... Jednom riječi, užoreni oblik divljaštva.

Gotovo da nema sekvencije koja ne izaziva pomisao da u tih monstuma ne samo što nema ništa sveto, nego ni najrudimentarnijeg moralnog refleksa. Njihovo luciferstvo ne obećava da će i u paklu jednom biti vašar. Iznošenje svih vrijednosti na rasprodaju, i to bud-zašto ravno je omalovažavanju svega u ime ničega. Takav nihilizam daje pojmu stvaralačke slobode neprihvatljiv sadržaj.

No, neka svi ti trivijalni prizori i naturalističke inscenacije ne potiču čovjekove najniže strasti, neka ne atakiraju na onu minimalnu mjeru njegova prirodnog ukusa, ostat će pod sumnjom ono što je — estetski gledano — drugorazredno u umjetnosti, ali što je njena neotuđiva odgovornost; ostat će pod sumnjom obična historijska i društvena istinitost njene lokacije. Ta istina je tolerantna prema neizbježnim i plodotvornim »udarima ustranu« pjesničkih sloboda, ali prema jednostranostima bilo koje vrsti — nije.

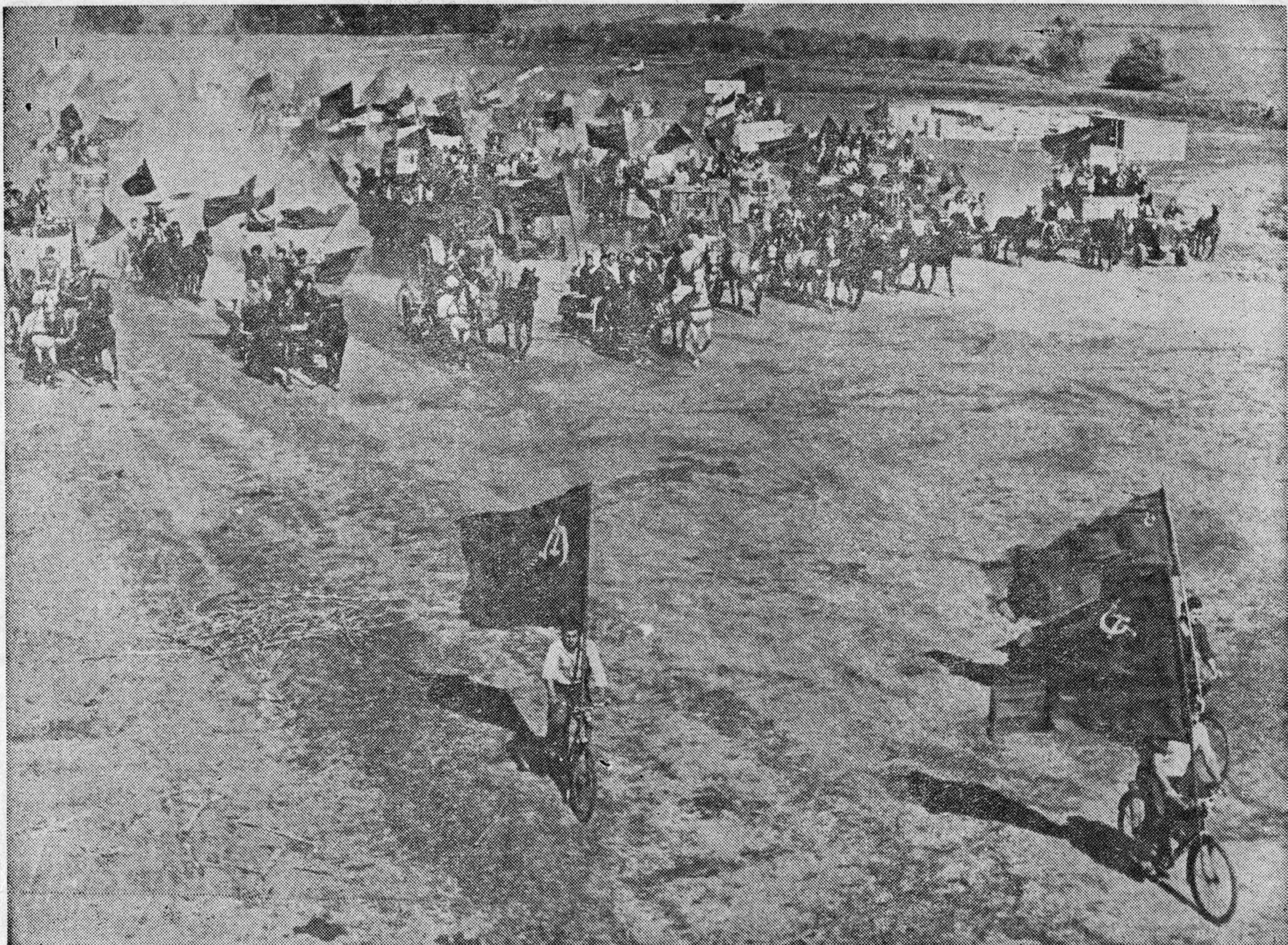
Suprotno svim estetičkim nazorima i svim teorijama umjetnosti — od Aristotela do Hegela, odbacimo za treneutak i hedonistički i odgojni smisao postojanja umjetnosti ne bismo li kako preduhitili sve potrzani prigrigor da je didaktički staromodno pripisivati bilo-kakav funkcionalni atribut umjetnosti. Odbacimo na margine svaku moguću poruku umjetničkog djela, jer se i takav zahtjev, u posljednje vrijeme ozloglašava za ždanovistički. Priznajemo larpurlartističke verbalne smicalice za ljepotu koja je samodovoljna. Prisjetimo se da, na primjer, ni u Čehovljevom »Revizoru« nema nijedne »pozitivne ličnosti«, a da je ova komedija, ipak višestruko »pozitivna« — naravno, smijehom koji u gledalištu izaziva.

Pomirimo li se, dakle, da u filmu Aleksandra Petrovića »Bit će skoro propast svijeta« ne tražimo dva sata rasonode — sa time se sigurno ne bi pomirio ni autor, inače, ozbiljnih mogućnosti i ambicija — a teško bismo li i mogli pronaći u ambijentu raspjehanih, ali krezubih usta ciganskih primaša... Ne budemo li očekivali ni da doživimo ni da proniknemo katarzu jednog gluhonijemog snošaja, smisao usmrćivanja i potrebu rađanja... što nam još može preostati?

Usprkos svim samoodricanjima u zahtjevima, na žalost, neće nam ostati čak ni utješna mogućnost da se površno divimo larpurlartističkoj artifičijalnosti i ugladenosti, jer ono što je celuloidna vrpca zabilježila o propasti svijeta u Panonskoj ravnici previše je grubo i papreno za ukus koji je odnjegovan na harmoniji i mjeri.

Napokon, ni smijehom ni suzom gledalac neće moći u sebi okupati nijednu ličnost koja se mogla od prvog pogleda sakriti ispod gustog blata vojvodanskih njiva.

Svu svježinu svoje opservacije i inventivnu drskost svoje kamere autor je upotrijebio da izazove šok umjesto doživljaja. Zato iz njegovog djela ne dopire poezija estetski rafinirane truleži, već vonj sirove prototipske građe.



Scena iz filma »Bit će skoro propast svijeta«

Sloboda stvaralaštva ne podrazumijeva i slobodu od stvaralaštva

Kada bismo na ovom prostoru mogli makar i sasvim letimično pregledati, osim ovih uzoraka, radove koji, očito, u oponašanju, pomodarstvu i frapiranju traže svoju šansu, došli bismo do ubjedljivijeg zaključka da idejno-estetski najangažiranija vrst umjetnosti — film — u nas sve više pokazuje tendenciju zloupotrebe sloboda umjetničkog stvaralaštva. Sve jasnije i drastičnije tako shvaćene slobode dolaze u koliziju s estetskim, etičkim i društvenim vrijednostima koje su imanentne istinskom stvaralaštvu.

Razumije se, stvaralačka sloboda ne samo što ne mora nego i ne smije podrazumijevati strah od promašaja i skliznuća u konačnom rezultatu, jer bi takav strah unekoliko uvjetovao nekreativnost i neuspjeh. Ispadi i padovi su mogući, čak zakoniti, i oni — iako ih je i kod velikih stvaralaca više nego trijumfa — nemaju snagu obilježja sve dok ne počnu dosljedno pokazivati jednu tendenciju, dok ne postanu čitav pokret koji simulira stvaralačko traženje i pronalaženje.

Koliko je ta struja u nas uzela maha pokazuje, eto, i to što i stvaralci koji su osvjedočili svoju individualnost dopuštaju da ih ona nosi.

Daltonizam, ili crne naočale

Začudo, najkvalificiraniji i najpozvaniji dio naše javnosti jedva da pokazuje da je tu jedno-bojnost i jednosmjernost zapazio kao stješnjavanje i tendenciozno kanaliziranje stvaralačkih sloboda, i u tom smislu kao njihovo prekoračenje. Tek se odnedavno, i to vrlo stidljivo, s uzdržljivošću nepozvanih i nekvalificiranih, jav-

ljaju glasovi čuđenja što se presvlačimo u dro- nje da bismo se slikali.

Držanje beogradske recenzentske i prikazi- vačke kritike najmanje odaje bit ovih pojava. Štoviše, u svem tom crnilu i očaju ona vidi afirmaciju kreativne smjelosti i najčešće joj apologetski služi. Prema njenim mjerilima, ži- vot je sve do ovog časa bio iznevjeravan umjet- ničkim djelima u kojima je bilo svjetlijih to- nova, a sada je tek dobio svoju nelakiranu sliku.

U 949. broju NIN-a Dragoslav Adamović pi- še: »Propast svijeta« je djelo koje se mora više poštovati. Više cijeniti... Petrović je napra- vio izvanredan film.« Ovakav panegirik ne sprečava kritičara da zaključi kako je u ovom filmu glavna strana života: »zlo, nasilje, bijeda, očaj, strah, užas...«, kako je »propast poje- dinaca, tih zanesenjaka i nesretnika koji se upinju da taj svijet promijene, neminovna, na ovaj ili onaj način. Ne zna se kome se gore pi- še: ili onom koji je svoj križ stavio na sebe i pomirio se sa svim što mu je natovareno (otac) ili onom što je pokušavao da se otrgne iz tog zla, prljavštine i nesreće (svinjar). Svi to znaju dobro i svi izlaz traže ali uvijek — na spo- rednom kolosijeku — u crkvi, u vinu, u bečar- cu, u mučenju drugog, u nekom ludom, uzalud- nom protestu, u seksu. I tako, tražeći utjehu za sebe, čovjek neminovno dolazi u sukob sa svojom vlastitom prirodom i svojim moralom. Obično pogazi sve i otud toliko surovosti i očaja u ovom filmu. Kao i u — životu.«

U isto vrijeme, na posljednjoj stranici istog lista i istog broja, Sergije Lukač prenosi svoj razgovor s umjetničkim direktorom »Kolumbi- ja-filma«, Barlijem Krauterom, koji je prije toga u »Njujork tajmsu« četrdeset godina pi- sario filmske kritike: »Vi ste Jugoslaveni... tako vitalni... umijete gledati žene, smijete se od srca, otvoreni ste, ima u vama izvorne životne radosti. Zašto su, onda, vaši filmovi tako gorki, tako mračni?... Što je istina? Vi, ovakvi kakve sam vas doživio, ili vi onakvi kakve sebe pred- stavljate u filmovima?... Ili je sve to u va-

šem filmu jedna trenutna moda pesimizma koja s izvjesnim zakašnjenjem stiže do vaših autora?»

I glumac kome je jedan od takvih filmova donio svjetsku popularnost (Bekim Fehmiu), pri- znaje: »Mislim da mi pretjerujemo s tim našim blatom, prljavštinom, prašinom, primitivizmom. Mi jesmo i to, ali nismo samo to. Zar jesmo? Sve to, skupljeno tako u jednom nizu dobrih filmova stvara o nama jednu sasvim drugačiju predodžbu od one koja je realna... Zašto toliko pesimizma? Nikad nismo bolje živjeli, a opet nam je sve crno pred očima.« (Politika, 23. III 1969. godine).

No, svejedno, naša novinska, pa djelomično i časopisna kritika, i dalje štedro dijeli hvale i preporuke velikoj predstavi jada i užasa. Ono što druge podsjeća na čergarsku atrakciju iz- vodenja djevojke bez nogu i ruku na gledanje, nju oduševljava kao podvig priznavanja i po- kazivanja nečega što je dugo skriveno i za- branjivano; klaunovsko predstavljanje jedne nacije i jednog društva, za ljubav petparačke i efemerne bjelosvjetske slave, u njenim očima je samo viši stupanj stvaralačke iskrenosti i odvažnosti.

Iako na početku svog napisa (Borba, 10. III 1969) konstatira da autentičnost zgrnutog ži- vota nije dovoljna i za autentičnost umjetno- sti, Mića Milošević nalazi autentičnost filma »Bit će skoro propast svijeta« u ovome: »Bi- jeda u njemu caruje na sve strane, bijeda ko- liko materijalna toliko i duhovna. Kao u ne- kom košmaru snovidenju, pred nama pro- miču silovanja, ubojstva, linč, beskraje pi- janke i beskraje okrutnosti, isukani noževi i izdignuti križevi, seksualne promjene i dijabo- lični izazovi. Takvu kolekciju strahota sigurno ne bi lako pokorila ni mađam Tiso. Ali sve te brutalnosti nisu nikakav lični Petrovićev izum, naprotiv. On je tu samo šegrtovao. Stvarnost je bila mnogo surovija od svega onog što se vida u njegovu filmu.«

»Sudbina ovog filma«, piše Milutin Čolić o filmu »Uzrok smrti ne spominjati« (U Politi- ci od 24. III 1969) — analogna je sudbini nje- govih junaka — nosi križ neudžnog proklet- stva... Gledajte ovu dramu; njen bol opleme- njuje i urazumljuje.«

Sa njim su suglasni i Bogdan Kalafatović u književnim novinama (1. III 1969) i Dragoslav Adamović u 947. broju NIN-a. Prvi zaključu-

je: »Crnilo, vosak, tamjan, zvukove zvona, sve to doživljavamo kao stalne atribute ovoga filma koji opisuje mistično tajanstvo smrti i tragiku i dostojanstvo stradanja«, a drugi: »Predstavljali su nam ovaj film (u Puli) kao »srpskopравoslavni«, i to je, kažu, bio uzrok što nije dobio vizu za Arenu. Taj uzrok bolje je ne spominjati: iza toga se krije ili veliko neznanje ili — nepoznavanje Srbije«.

Drugim riječima, poznavati Srbiju znači — priznati joj pravoslavlje kao osnovno duhovno opredjeljenje...

Nemoguće je da ljudi od ukusa i znanja ne vide u ovakvim filmskim ostvarenjima duboku izvitopernost historijskih i neposrednih životnih istina: nemoguće je da ne uočavaju njihovu jednosmjernu tendencioznost, koja je strana samom biću umjetnosti. Nemoguće je da ne osjećaju nihilistički i defetistički prizvuk neprozirnosti crnog. Nemoguće je da ne znaju da u inozemstvu projekcije ovakvih filmova, čak i na festivalima, napuštaju iskreni prijatelji Jugoslavije, ljudi koji je drugačijom znaju.

Uostalom, mnogi od naših kritičara i danas s podsmjehom ili sa nadmoćnim oprostajem pišu o onom poslijeratnom periodu naše umjetnosti kada se sve pojednostučavalo u afirmativnom smislu. Takve simplifikacije bile su i jesu strane umjetnosti. Ali, ove današnje, za većinu njih, sada najednom — zbog nečega — nisu! Premda je to, u stvari, isti rog, samo je puhanje sa različitih krajeva.

Ali, dnevna kritika je oduvijek bila sluškinja dnevne ideologije, i zbog toga se ne bi trebalo čuditi ovakvom njenom stavu. Beogradskom kulturnom modom caruju kultovi i simboli manastirske prošlosti, rustikalne mistike, i nekog humanizma koji potječe iz vremena u kojima se propovijeda. Pod tim ideološkim ambliom visoko se kotiraju i nedaroviti autori koji jedino u crnom i ispod crnog mogu uloviti popularnost, pa čak i slavu. Koliko god je mahanje crnim pred očima kritičara azil za trećorazredne stvaraoce, toliko je postalo manira i nekih prvorazrednih.

Nemajući smjelosti da se suprotstavi takvom kursu i prilagođavajući kriterije zahtjevima takvog trenutka, dobar dio kritike mu povlađuje i bodri ga tako svesrdno kao da ga unaprijed brani od prirodne efemerosti koja je svojevremeno pomodnim kapricima.

Ovaj put se njen »sveti« dug čuvanja zapisanih sloboda stvaralaštva iscrpljuje zaštitom krajnosti i paradoksa tih sloboda. Smeće se s uma da smisao sloboda, a osobito dopunskih sloboda umjetničkog stvaralaštva, ne leži u vjernosti slobodno odabranim pojedinostima života na račun njegovih dubljih i trajnih istina. Te diskrecione slobode samo su akreditiv stvaralačkoj potrazi za istinom, i nikako ne mogu biti prisvojeno pravo na šokantne ekstravagancije.

Budući da su, bez obzira na karakter pokretačkih pobuda, posljedice ove pojave društveno prisutne, ne smiju se uzimati samo kao lične



Bekim Fehmiu u filmu »Uzrok smrti ne spominjati«

savjesti i odgovornosti pojedinaca, odnosno kao profesionalno i esnafsko pitanje. Utoliko prije što crnina i duboki pesimizam koje širi naročito naša najnovija filmska produkcija, uzimaju razmjere epidemije u kojoj se proglašavaju za nadržilježnike svi koji pokušavaju da je obznane i spriječe. A takvih je malo ne zato što ne uviđaju kuda nas baca crni val, već zato što ne mogu da doviču tako daleko kao

ljudi koji uređuju i pišu kulturne rubrike pojedinih listova, i koji se obraćaju publici visokotiražnim glasovima. Najprije bi trebalo dovikati njihovu stručnu savjest. Prije svega, stručnu, jer sve što smo društveno i politički zapisali o slobodama stvaralaštva dovoljno je demokratski da se i društveno-politički izmuruje borbom za objektivnost i kvalitetu.

Gdje su društveno-politički korijeni?

Pošto su ovakve pojave uvijek duboko historične, razumljivo je što za potpunije osvjetljavanje traže veću vremensku distancu i komplementiraniji (sociološko - estetsko - politički) pristup. Otežavajuća je okolnost i to što se u našoj kulturnoj javnosti nerado pristupa ovakvim poslovima. Ovaj oportunizam je izazvan vrlo rasprostranjenim apriorističkim glasinama da je heretično i pogubno pripisivati ne samo političke već gotovo i društvene implikacije

bilo kojoj, tobožnjoj ili stvarnoj, umjetničkoj tvorevini. Takva shvaćanja objektivno nalaze podršku i u ukorijenjenoj navici da se mnogo pomnije prate malotiražna politička istupanja nego knjige i filmovi koji trajno i pristupačnim sredstvima utječu na publiku.

Usprkos svim tim činjenicama, vrijedi već sada, i u jednom ovakvom radu, barem pretpostaviti gdje se sve kriju i čime se sve hrane korijeni mračne slike o nama:

1. Usprkos svim rezultatima u materijalnoj i duhovnoj sferi, naš društveni trenutak se karakterizira i snažnim osjećajem nemira i nesigurnosti, a u 1967. i 1968. godini posebno — izvjesnom krizom ne samo realizacija već i perspektiva.

I situacija u svijetu, opterećena neizvjesnostima i otvorenim prijetnjama također pridonosi osjećaju uznemirenosti i defetizma, ali neka ta opća okolnost ostane zasad po strani.

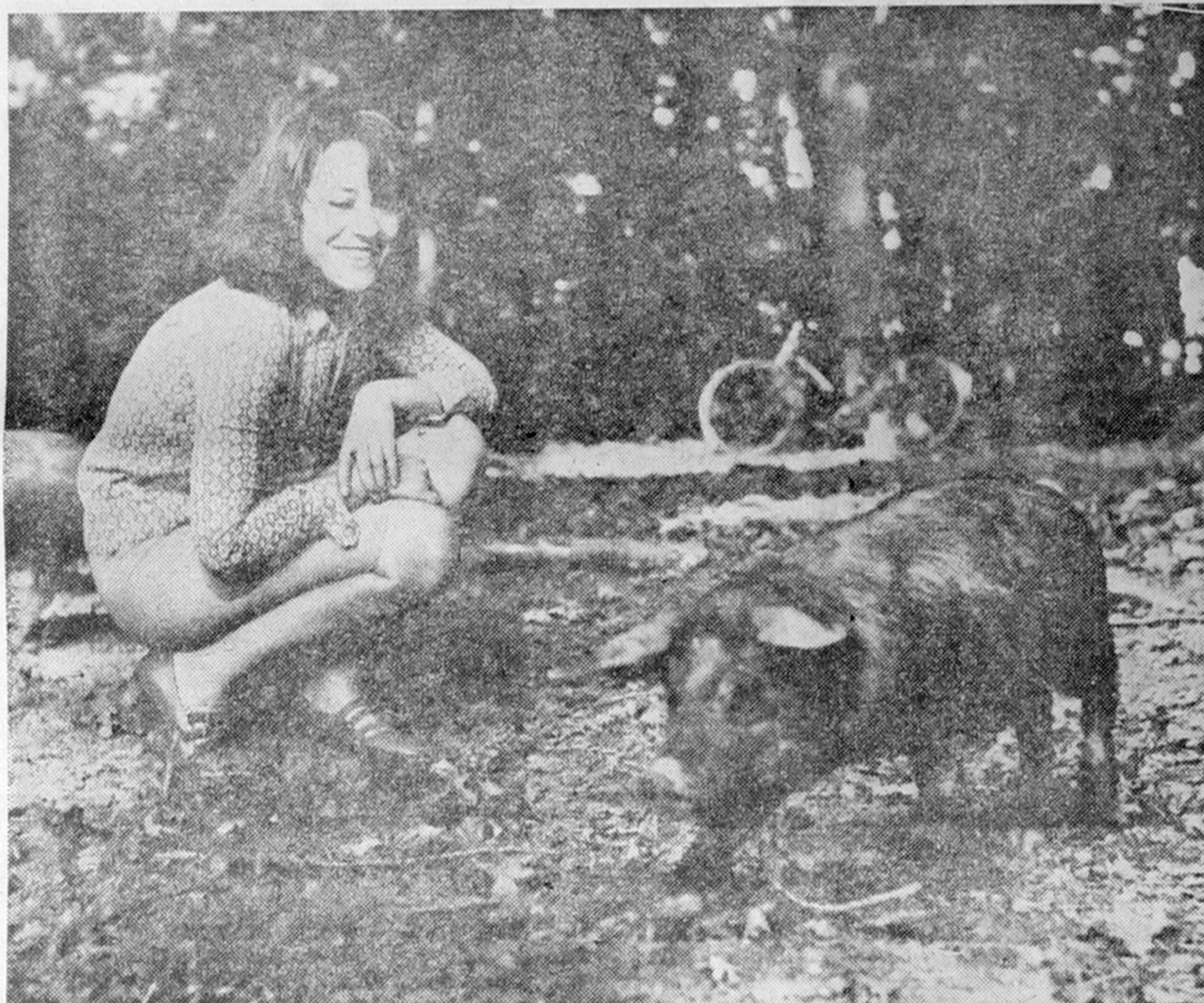
Potpuno je razumljivo što takav trenutak oštrije pogoda intimne iluzije i utopije, nego samu stvarnost u njenom objektivnom, historijskom kretanju. A to je već dovoljan uvjet ne samo za proturječnosti već i za paradokse u odnosima jedinice prema svojoj sredini i prema svome vremenu.

Razuvjeravanja u iluzije ponekad padaju isto toliko teško kao i razočaranja u stvarnost. U svakom slučaju, uvidjeti utopičnost vlastitih utopija nije nimalo lako ni prijatno — ne izaziva samo psihoze i traume, već i idejna kolebanja. U uvjetima životnog rasformiranja ili otrežnjavanja neosnovanih ili nestrpljivih ideala, čija je realizacija u izvjesnim periodima naše bliže prošlosti propagandistički nakratko oročavana, rađa se potreba za osvetoljubivim odbacivanjem svega postojećeg kao nedolične zamjene ili kao neadekvatnog puta.

Također, u uvjetima mučnog, a ponekad i vrlo sporog »uzemljavanja« ideala, koji su se kad su bili najdalji činili bližima nego kad se zakoračilo k njihovom ostvarenju, malodušnost i nostalgija postaju, u stanovitom smislu, razumljiva raspoloženja. Kao što je unekoliko razumljivo i izrođavanje takvog odnosa u reakciju na sve što je u tom trenutku društveno i prirodno afirmativno. Često sasvim subjektivistički projektirani ili subjektivistički prevodeni društveni ideali sve više su u neizbježnoj prilici da se korigiraju ili da se kritički suprotstave svojoj jedino mogućoj obje-



Debitant čika Veljo Milivojević okružen »njemačkim vojnicima« u filmu »Uzrok smrti ne spominjati«



Ani Zirardo kao seoska učiteljica u filmu »Bit će skoro propast svijeta«

2. U nas je prošlo vrijeme ratnog i udarničkog heroizma, a od heroičnog do tragičnog — jedan korak. Međutim, kako se bez heroja ne može, dobrodošli su i oni »garavi«; filmske repertoare zagušili su filmovi groze i užasa, a listove i časopise — reportaže i fotosi u čijem je kriminalnom i kriminalističkom kontekstu seks — najnaivniji. I s te strane je zamjena vrijednosti shvatljiva.

3. Ne toliko drastično koliko neobjektivno stvorene socijalne razlike plodno su tlo za razočaravajuća uspoređenja, ali isto tako i za zamjenjivanje ambicija utjehama. Takvu utjehu najlakše je naći u junacima uzetim s dna, ukletima »od rođenja i od života«, asocijalnim, pomračenim, obogaljenim, poniženim. Pri tom, valja imati na umu da su najčešće socijalno inferiorni ljudi nekritički gledali u parolu o jednakosti. U njoj su oni vidjeli zapisano svoje pravo na kompenzaciju, te su sad s razlogom najrevnosniji potrošači umjetničkih djela koja do paroksizma dovode realizaciju te parole. Iako historijski potpuno neregularno i krajnje pojednostavljeno, oni iskreno uzimaju za nepravdu ne samo socijalne razlike već i sve druge vrijednosti koje se zakonitošću progressa diferencijalno reperkutiraju, a koje oni uzimaju statički, kao nepromjenjivo dane.

Doživljavajući svoju stvarnost izvan širih nužnosti i izvan njenog procesnog smisla, oni ne mogu razumjeti osnovne društvene tendencije ne samo kao polje vlastitih ambicija, nego ni kao prostu ljudsku utjehu. Otuda se u njima usporedu s razočaranjem javlja i strast za fatalističkim naličjem stvari, ili za onim što tu stvarnost kompromitira i samim tim potencijalno dovodi u pitanje i kao potrebnu i kao održivu.

Kako manifestiranje takve strasti u životu izlaže pojedinca neposrednim rizicima, on se radije, i bez straha, predaje i aplaudira slikama koje povlađuju njegovom raspoloženju kao nečemu općem i objektivno zasnovanom, koje učvršćuje njegovu iluziju da »mora biti skoro propast svijeta«. Takav potrošač nakaznosti i grimasa koje mu serviraju pojedini »štićenici muza« nije nepopravljivi i kategorički nezadovoljnik svim postojećim. Dovoljno je da ga tišti lični poraz, promašaj, pad... pa da usvjeđočanstvu općenitosti zla i mraka podsvjesno pronađe svojevrstu satisfakciju. Prema tome, potencijalni potrošački afinitet za crno, nije teško prekvalificirati u odbacivanje pozitivnog u svemu postojećem.

4. Nekaljeni teškoćama u kojima je u davnoj i skoroj prošlosti naš mentalitet pokazivao najviše optimizma, mladi autori »plaču svoju svjetsku »bol« s historijskim, ali ne i s psihološkim zakašnjenjem. Utoliko prije i lakše što tom slabošću ne dovode u pitanje već izvojevane vrijednosti. Zato je njihov »plač«, u neku ruku, zdrav. Njime spiraju toksine koji su se zadržali u čovjeku poslije ratne kataklizme. Prethodne generacije su pjesmom i po-

kličem zaglušavale intima kolebanja i razočaranja, ali se pokazuje da je time samo odgađano ono što se ne može osušiti dok se ne izlije.

Uz to je dugo zadržavani i sputavani odušak obično i glasnjiji od pravovremenog.

Vremenska nesinhroniziranost razloga za pesimizam i njegovog ispoljavanja izaziva ne samo kronološke već i karakterne neanalognosti tema i raspoloženja: pesimistički se gleda na pojave koje pesimizmu nisu uzrok, ali su suvremene trenutku njegovog oslobađanja. Po svoj prilici, ovaj trenutak valja da ponese crninu za svim što nije stiglo, smjelo ili moglo sebe ožaliti. Ni u kojem slučaju to ne mora značiti da on nosi crninu za lijepom, rano preminulom prošlošću, premda u svakoj žalosti ima pomalo i nostalgije.

5. I u suvremenoj literaturi, i u suvremenom filmu — a već samim tim i u kazalištu i na televiziji — primjetna je i predumišljajna spremnost na političku reklamu. Poneki vide dopadljivost pa i prihvatljivost svoje »umjetnosti« upravo u diranju u »zabranjeno«. Još je Nušić znao da se humor može neko vrijeme prehranjivati i neduhovitim peckanjem u »sve-

ta mjesta«. Čitalište i gledalište se smiju i kad ne podržavaju pobude i karakter takvog »golicanja«, a to je dovoljan komercijalni, pa čak donekle i moralni uvjet za egzistenciju politumjetničkog šunda.

Treba li tražiti bolji i aktualniji primjer od filma »Rani radovi« Zelimira Žilnika, o kojem se ovih dana polemiziralo više nego o »Ranim radovima« Karla Marksa?

Kako naša tužilaštva sve efikasnije služe i kao reklamne agencije časopisima, knjigama i filmovima, ne samo zato što je sve zabranjeno slatko, Žilnikovi »Rani radovi« su u Berlin ponijeli odgovarajuće i, po svoj prilici, jedine adute: aureolu heretičnosti i velikomućeničke ožiljke od »sloboda« u socijalističkom stvaralaštvu.

Danas većina naših ljudi izjavitelja iz Berlina, i ljudi koji su imali tu izuzetnu »čast« da kod kuće vide »Rane radove«, vrlo jetko saopćavaju da je ovaj film načinio medvedu uslugu našem društvu zarad jednog Srebrnog medvjeda koji mu je dodijeljen u Zapadnom Berlinu. Ispalo je nekako da su nam krivi oni koji su nagradu dali, a ne oni koji su tu nagradu zaslužili. Jer, naposljetku, filmovi se i šalju po nagrade. Učinili smo sve da je dobije i sad doista nije preporučljivo da joj u zube gledamo. To bi sad značilo optuživati sud koji je filmu dao vizu, odnosno, koji je dopustio uvoz jednog »medvjeda«. Međutim, taj isti sud bio bi kriv i da je zabranio film pošto ga je, prije toga, za prikazivanje preporučio jedan uvaženi društveno-politički pozvan žiri.

Ne, u čitavoj toj aferi sud je potpuno nedužan, jer prema svim programskim načelima našeg društva sud ne bi ni trebalo da ocjenjuje tko se kome i zašto udvara kvazistvaralačkim slobodama. Uz to, zabrane kao metoda ponašanja prema djelima koja pretendiraju umjetničkim značenjima nisu u duhu sloboda koje smo proklamirali ali ne zato da bi smo njima reklamirali svoj politički sistem već da bismo ih poštovali. Što ipak dozvoljavamo da se poneko sračunato a besplatno koristi političkom reklamom valja zahvaliti nevjerojatnoj činjenici da našu zemlju može u inozemstvu zastupati film koji domaća javnost nije mogla vidjeti i koji domaća kritika nije mogla ocijeniti.

Historijske i estetske koordinate

Gledana s historijskog i estetskog stanovišta, pojava i vladavina pesimizma u pretežnom dijelu naše novije umjetnosti nagovještava također višestruke moguće uzročnike:

1. Bilo je u historiji naše literature perioda kada je crno ulazilo u modu pa se i nosilo. Takav je slučaj, na primjer, sa srpskom modernom koncem prošlog i početkom ovog stoljeća. S jedne strane, poetski pesimizam tada se



Iz filma »Uzrok smrti ne spominjati«

javlja kao reakcija na poletnu borbenost pjesništva u omladinskom pokretu šezdesetih godina prošlog stoljeća i na njegove dugovječne epigone koji su tu temperaturu održali »živim krumpirom«. S druge strane, javio se kao klasičan importni artikl koji je u ono doba bio na cijeni građanske otmjenosti. Ukusu građanskih skorojevića imponiralo je nonšalantno zagrtanje crninom. Tim prije što je uvožena — iz Pariza. Umjeli su je nositi samo oni koji nisu imali za kim da je nose. Poevropljeni velikoseljaci nalazili su da je ta boja pitanje bon-tonske.

Ima taj pokret koincidentnih karakteristika sa »crnim valom« koji već dvije-tri godine sve jače i jače zapljuskuje našu epiku, a naročito našu kazališnu i filmsku dramu. (Tamnih tonova nimalo nije pošteđena ni lirika, ali je ona oduvijek bila društveno manje zanimljiva; valjda zbog prividne suženosti i izrazito subjektivne prelomljenosti svijeta koji iskazuje).

Pojavom takozvanog »modernizma« polovicom ovog stoljeća nije samo u domeni forme — kako se često može čuti — izraženo i izmijenjeno otcjepljivanje od ždanovizma, već i u domeni sadržaja. Modernizam je udario po ždanovizmu pravovremeno i integralno. Ako je tada pretjerivanje u trci za slobodama umjetničkog stvaralaštva bilo estetski revolucionarna nužnost, danas je samo epigonsko mahanje krajnostima. Ali, i epigonstvo je zakonit recidiv.

S tog stanovišta postaju shvatljiva mnoga pretjerivanja u tobože, antiždanovskom koncipiranju umjetničkih sloboda, a naročito u umjetničkoj realizaciji takvog koncepta. Pri tom valja priznati da su i anarholiberalističke ideje i prazne verbalno-stilističke smicalice u osnovi — antiždanovske. Ali, onog trenutka kad jedna estetika uобрази da je i jedina, kad njeni protagonisti — svejedno da li policijskim ili drugim sredstvima — monopoliraju pravo na ukus i kad fiksni kriteriji postanu nepovredivi i nepromjenjivi, takva estetika objektivno postaje i sama ždanovistička, ma koliko se glasno ogrđivala od ždanovizma kao historijske kategorije. Ona ga može odbaciti u njegovu historijskom određenju, ali ne i u njegovu duhu. Štaviše, ona ga u biti ponovo uspostavlja, samo na drugi način. To što iza njenih nosilaca ne stoji država (kao nekad) i što oni sami, po svojoj društvenoj poziciji, i po svojoj široj idejno-estetskoj orijentaciji — nisu ždanovci, ne može ih apriori obraniti od ždanovizma.

Otuda, koliko god je paradoksalno, toliko je i normalno što su mnogi ljuti pobornici antiždanovizma, nošeni ovovremenim i našim crnim valom, otplovili u svojevrsan ždanovizam. Stav naših neoždanovaca je **nemati nikakav afirmativan stav**, »za razliku« od tradicionalnog ždanovizma čije je geslo **što neposredija afirmativnost**. Dakle, dvije krajnosti jedne pojave. I jedna i druga su za umjetnost porazne, jer su podjednako jednostrano tendenciozne. I na jedan i na drugi način se podjednako krivotvorno pojednostučava složena istina života. Tako nas je, eto bijeg od ždanovizma doveo njemu, samo preobučenom u drugo ruho.

2. Valjda se nikad u povijesti naše umjetnosti nije ovako masovno i intezivno kao sada pokazivalo ono što je oduvijek bilo svojstveno njenom provincijalizmu: kupovati zdravo za gotovo što god se na bjelosvjetskim tržištima prodaje kao moderno... Na tom tržištu, kao što je poznato, konjunkturalni su kriminal, mrak, asocijacija... Slijepo podražavajući dekadentnim ukusima, koji u historijskom smislu mogu biti zdravi tamo gdje su se izvorno formirali, kao umjetnost kupujemo i podržavamo ono što je najteftinije i što je najlakše oponašati.

Taj nekritički, inferiorni odnos prema svemu što dolazi izvana nije baš uvijek tako spontan i tako primitivan kao što se na prvi pogled čini. Ima u njemu i sasvim »racionalnih« kalkulacija. To se najbolje vidi prema »robi« koja se odavde tom tržištu nudi. I te kako se vodi računa o »konvertibilnim prevodocima« koji od svih jugoslavenskih eksportnih umotvorina najviše kotiraju »crno na crnome! Njihovi motivi su, jasno, politički. Naš mrak propagiraju kao »zalazak sunca na Istoku«. (»Njujork tajms« piše u povodu filma »Biće skoro propast sveta« da je on slika i prilika jugoslavenske stvarnosti, čudeći se pomalo slobodama Titovog društva). Tako stečenu slavu nekih naših umjetnika (kojima u ovoj prilici ne smeta ni najpravija tržišna konkurencija), domaća kritika nekritički uzima kao provjerenu potvrdu vrijednosti.

3. Umjetnička kreacija univerzalnije i uvjerljivije projektira pobudne ideje i ideale negacijom njihovih kontrastnih parnjaka, nego neposrednim fiksiranjem i pravolinijskim zastupanjem tih ideja i ideala. To potvrđuje duboko latentan položaj takozvanih pozitivnih vrijednosti u djelima najvećih umjetnika, bez obzira na vrijeme u kojem su stvarali i na karakter prototipske osnove na kojoj su stvarali. I Marksova misao da razvitak umjetnosti ne stoji ni u kakvom omjeru s općim razvitkom društva, indirektno ukazuje da pozicija ideala u umjetničkom djelu ne mora biti identična poziciji



Iz filma »Uzrok smrti ne spominjati«

ideala u društvu koje je tom djelu poslužilo kao idejno-tematska baza.

Zato i jest neotudiva obaveza umjetničkog djela da tu svoju negaciju ili korekciju života kakav jest učini dovoljno sugestivnom, odnosno, da dovoljno uvjerljivo izdiferencira predmet i cilj prikazivanja. Ostanu li te dvije asocijacije nerazlučene, umjetničko djelo, tačnije — djelo s umjetničkom pretenzijom na širu i trajnije značenje a s dokumentarističkim ili ljetopisačkim sadržajem mora služiti neestetski i nehumano. Jer, slijepo podražavajući umjetničku strukturu koja samo uvjetno i jednim slojem višeznačnosti najčešće sadži ono što je u životu neestetsko i nehumano, takvo djelo se u tom sloju značenja zaglibljuje, nije u stanju da to blato oblikuje i peče.

Otuda zvuče naivno i nenaučno tumačenja našeg »crnog vala« u filmskoj umjetnosti kao iskrenog odraza životne zbilje. (Za taj jadac znao je još Aristotel). I klasična i suvremena estetika u jednome se slažu: iskrenost je previše podložna subjektivističkim nastrojenjima svih vrsti da bi se apriorno mogla uzimati za sinonim umjetničke istinitosti. Uostalom, naturalističko oko skrivenih kamera naše novije filmske proizvodnje ne može sakriti svoju pretjeranu tendencioznost, jer i kada bi zgrtalo život s reda bio bi to kudikamo podnošljiviji rastvor bijede, očaja, banalnosti, kala... Da nije tako, valjda bi se već dogodila propast svijeta...

Djelomičnost ili izvještačenost tobože estetskog preobražaja prototipskih činjenica uvijek s razlogom nameće potrebu provjere istinitosti

slike i njenog manje-više linearnog uspoređivanja s modelom. Takav pristup jednom »umjetničkom« djelu nije stranputica neobaviještenih, nepozvanih ili malicioznih, već znak zabasavanja samog »umjetničkog« djela. Stoga, osjećaj potrebe za provjeravanjem istinitosti pojedinih djela, što naša najšira publika sve, evidentnije pokazuje (a ponekad dogura i do suda) estetičkog je karaktera i ne smije se tumačiti njenim primitivizmom. Takav njen odnos u stvari je svojevrsna estetička ocjena, jer neporecivo govori o estetskoj nezadovoljenosti, koja se, silom prilika, nadoknađuje traženjem vrijednosti i smisla na drugoj strani, u sferi vjerodostojnosti (umjesto istinitosti) i sličnosti (umjesto sadržajnosti).

Drugim riječima, zgrćući blato života a nemajući snage da ga oblikuje ni vatre da ga peče, umjetnik dovodi gledaoce i čitaoce svojih djela u situaciju da ga optužuju ne samo za neistinitost nego i za netačnost. Estetski nezadovoljna, publika od neuvjerljivih slika s pravom traži barem fotografsku vjerodostojnost. To nije posljedica njene nekultiviranosti već stvaraočevog dilentatizma. Ponašanje publike u takvim slučajevima je iznuđeno neestetičnošću onoga što joj se za estetičnost prodaje. Bukvalnost njenog prepoznavanja je u biti njena nesvjesna estetička pobuna. Ne moraju njena čula biti izoštrjena upućenošću u tajne umjetnosti da bi se spontano oduprla onome što se obično naziva **lažnim uopćavanjem** i da bi ostala u granicama bukvalno rečenog.

Život je kaleidoskop svih boja i kad se iz mraka gleda

Sve u svemu, bilo da je izazvano dubljim društvenohistorijskim razlozima, ili političkim i pomodno-artificijelnim motivima, gledanje na svijet kroz neprozirno crne naočale podjednako je estetski i društveno neprihvatljivo. Priznajući, a unekoliko i propovijedajući beznadnost življenja, ovakvo videnje sije sumnje u izvjesne vrijednosti: širi defetizam.

Kada bi dosegala do stvarno umjetničkih značenja i istina, ovakva produkcija ne bi djelovala propagandistički napadno kao što djeluje, niti bi mogla igrati u životnim činjenicama život ne istine. Zato je ne bi trebalo poštediti ocjene i kvalifikacije kojima, s vremena na vrijeme, mogu i treba da izmaknu promašaji i padovi stvaralačkih napora.

Čitav problem i jest u tome što pod okriljem priznatih umjetničkih sloboda nalaze azil i ona djela koja u biti nisu umjetnička, premda se za takva »prodaju«. Društveno proklamiran princip demokracije demagoški označuju za svog pokrovitelja, premda sama, iznutra, nisu demokratska, jer nameću svoju jednosmjernu poruku suviše tendenciozno.

Otuda nastaju mnoge nedoumice u metodi kritičkog ponašanja prema njima.

Iako su višestruki izvori i efekti ove pojave, njen društveni status mora biti jedinstven — zloupotreba sloboda i to ne uvijek kao nehotična posljedica stvaralačke akcije, već i kao njena preudicija.

Kad pojedinci mogu sebi dopustiti slobodu — koja ne može stati ni u jedan pojam društvene slobode, pa ni u pojam stvaralačke slobode — da na negaciji svega postojećeg i svega što je njegova potencija budućeg afirmiraju samo sebe — onda njihovu ambiciju valja dopuniti negacijom tog jedinog izuzetka koji su učinili.

...

Stječući se u ovom času, navedene okolnosti — a sigurno je da nisu i jedine, barem donekle objašnjavaju porijeklo razmatrane pojave, ali ni estetski ni društveno ne učvršćuju njene korijene. Gledanje na svijet isključivo kroz jedno staklo, uvijek prati vokacija koja slobodu stvaralaštva degenerira u slobodu od istine, i to ne one tekuće, pragmatičke, nego od drevne istine da je život kaleidoskop svih boja čak i kada se gleda — iz mraka.

PULA 1969.

EFEKT »CRNOG VALA«

Ove nedjelje, tačnije 26. jula, započela je najveća smotra jugoslavenskog filma: Pulski festival. Za razliku od prijašnjih festivala, svi filmovi proizvedeni minule i ove godine bit će prikazani u službenoj konkurenciji. Samim je proizvođačima dano pravo da načine selekciju kako se na večernjim predstavama ne bi pojavilo više od 15 ostvarenja, koliko ih je, ranijih godina bilo u službenoj konkurenciji. Pula treba da saopći kakve su estetske vrijednosti 34 proizvedena filma. Ekonomske, privredivačke vrijednosti domaće filmske produkcije su, međutim, poznate. One su slabe. Naime, za većinu filmova koji će biti prikazani u Puli već se zna da loše prolaze na tržištu. Ta bilanca nije bez spone s onim estetskim.

Efekat evidentno manji — Protekle godine proizveden je jedan film manje nego u 1967. kad ih je bilo 35 (1960. produktiran 21). U prometu su 25 i to 23 preko distributera, a dva filma proizvođači sami eksploatiraju («Pusti snovi» i «Planina gneva»). Ostvaren bruto-prihod znatno je niži nego 1967, iznosi 5.541.366 dinara (1967. bio je 8.083.802). Bruto-prihod svakog filma iznosi 221.655 novih dinara uz prosječnu cijenu ulaznice od 2,20 dinara.

To je rezultat frapantnog smanjenja broja gledalaca. Prošle godine svaki domaći film gledalo je u prosjeku svega 100.000 ljudi, a 1967 — 185.000. Ta dva podatka otkrivaju i glavni uzrok sasvim evidentne krize domaće filmske proizvodnje, koja se, izvjesno, svodi na repertoarsku politiku proizvođača. Filmovi, naime, koji nisu stavljeni u promet (neki od tih 9 vidjet će se u Puli) ili su izuzetno loši ili su izuzetno »crni«. To su: »Delije«, »Sveti pesak«, »Goli čovik«, »Gravitacija«, »Tri sata za ljubav«, »Kvo Vadis Zivorade«, »Uđi ako hoćeš«, »Plamen nad Jadranom« i »Slučajni život«. Njih ili distributeri iz trgovačkih razloga nisu željeli da otkupe, ili pak sami proizvođači nisu htjeli da puste u javnost. Još jedan podatak sasvim jasno kazuje da su izrazit pad broja gledalaca i vrst filma, odnosno repertoara, u nedvosmislenoj vezi. Broj predstava (a film se skida s repertoara kad za njega prestane interes) domaćih filmova opao je od protekle godine sa 71.427 na 60.171. Da je u pitanju smanjenje interesiranja uopće, ili da je televizija kriva (a ona prikazuje najviše strane filmove), bilo bi, bez sumnje, manje predstava i stranih filmova.

Dominacija »crnih«. — Osnovna je karakteristika ovogodišnje filmske smotre u Puli to se



Eva Ras u jednoj sceni filma »Bit će skoro propast svijeta«

može reći jer je većina filmova već prikazana a za ostale se već zna što sadrže) da su tu u prvom redu »crna« ostvarenja. I to ne u maniri neorealizma, koji se bazira na stvarnosti, već neka vrst crnog larpurlartizma. Takve su i »Delije«, »Vrane«, »Rani radovi«, »Sveti pesak«, itd. Tu negdje je suština problema stagnacije našeg filma, čije su sve posljedice zasad još u izvjesnoj mjeri maskirane poskupljenjem ulaznica i inercijom našeg filmskog gledaoca koji je poslije serije izvrsnih domaćih filmova počeo da ih gleda, dok nije počeo da prestaje. Druga osobina ove smotre domaće filmske industrije, koja također u ovom tekstu nešto znači, jest da debitanta ima više nego ma kad dosad. Sedamnaest najmlađih filmskih autora pokazuje ove godine

filmskoj publici što znaju o filmu i životu koji ekraniziraju.

Deficit u inozemstvu. — Filmovi koji se prikazuju u Puli nisu nezanimljivi samo za domaće gledaoce, kao što se u znak opravdanja ističe uz tvrdnju o »filmskoj nekulturi ove nacije bez filmskog obrazovanja«. I inozemstvo ih sve manje gleda, odnosno otkupljuje. Protekle godine izvezeno je svega 12 filmova, godinu dana prije u stranim kinematografima bilo je 18 naših filmskih ostvarenja. S druge strane filmovi koji ne spadaju u »crn val« naše kinematografije donijeli su i donose mnogo veće prihode iz inozemstva nego iz zemlje. Prošle godine Vukotićev »Sedmi kontinent« prodan van granica zemlje za 637.072 dinara dok je u nas njime zaradeno 252.662 dinara. »Breza«, iz ovogodišnje filmske produkcije, ostvarila je od izvoza prihod od 1,133 milijuna dinara, a na domaćem filmskom tržištu svega 243.552; »Koraci kroz maglu« prodani su inozemstvu za 3,281.125 dinara, u našoj zemlji za 158.703 itd. Znači, nasuprot nekim mišljenjima, ni stranog gledoca ne zanimaju eksperimeniranja, pa makar se odnosila na politička izjvljavanja nekih filmskih stvaralaca u nas; to interesira samo žirije politički obojenih festivala. A od žirija do publike, dokazuju bezbrojni i naši primjeri, velik je korak. Uostalom, jedini film iz prethodnogodišnje naše filmske proizvodnje koji nije otkupljen ni do danas jest prošlogodišnji pulski laureat »Kaja, ubit ću te«. Na to se namah nameću riječi tvorca ovog filma na prošlogodišnjoj pulskoj smotri: »Ne interesira me što publika misli o mom filmu«. On je film sudeći po tome, radio za svoje zadovoljstvo. Ali ne sa svojim novcem. Iako to zasad nisu izjavili autori filmova koji će se vidjeti u Puli, a prošlo je kod nekih i godinu dana kako nisu u prometu, rezultati su identični: proizvode se za festival, ili će biti prikazani dana-dva u nekom kinu, ili će ih eventualno televizija otkupiti za male pare.

Sve uvjerljiviju deficitarnost naše filmske industrije nesumnjivo ilustrira i odnos između cijene koštanja filmova i spomenutih bruto prihoda. Sudeći po njima film u nas je sve manje rentabilan. Prosječna cijena koštanja, naime, iznosila je 1967. godine 1081 milijun dinara (bruto prihod 8.083.802). Protekle godine cijena koštanja je 1150 milijuna dinara, dakle veća je nego 1967. dok je ostvareni bruto prihod znatno manji: 5.541.366 dinara. Po svemu ovome čini se da je »crni val« doveo do crne bilance našu kinematografiju.

* Clanak objavljen u »Ekonomske politike« broj 903, od 21. jula 1969.



Iz filma »Uzrok smrti ne spominjati«

Napisao:

Vladimir JOVIČIĆ