

## Филмското дело наспроти државата и забраната – Црниот бран во југословенската кинематографија

Интересите на државната политика и интересите на креативната филмска творечка инспиративна енергија честопати низ историјата стоеле на две тотално дијаметрални страни. Репресијата, притисокот, жестокиот удар на цензурата неминовно ги трпел филмот и филмскиот творец. Одредени филмски дела кои во себе носеле поинакви погледи кон (за) општествените случувања (во однос на ставовите на цврсто закоравените политички гарнитуре) создавале крупни и длабоки политички проблеми.

Ваквата сложена политичка и творечко-естетска ситуација посебно е изразена во сферата на југословенскиот филм во доцните шесетти и седумдесетите години на минатиот век. Познатите политички пресметки по кои е познат овој период во бившата заедничка држава директно се пренесуваат на целокупното културно опкружување, не заобиколувајќи го и филмот. Се креира една неподнослива ситуација во која постојано се говори и се нагласува суштината на уметноста и на нејзините “високи” цели постојано да го отсликува животот, се разбира, објективно онака како што некои повисоки инстанци имаат намера да го прикажат и да го наложат на другите. Се тоа се прави за да се прикрие еден нескривлив факт дека самиот живот и односот кон животот суштински се променува, дека доаѓа едно поинакво време со поинакви луѓе и творци кои не можат да го гледаат светот околу себе занемарувајќи се самите себе, својот интелект, својата моќ за расудување и својата огромна жед за нови сознанија и поголеми креативни достигнувања. Ударите кои ги трпеле филмските творци биле жестоки, но нивната решеност да издржат била огромна. Тие свесно ја имале отфрлено закоравената државна и идеолошка еднонасочност кон естетските сфаќања и храбро ја бранеле автентичноста и големината на уметничката илузија. Целта на ваквиот

отпор била одбраната на узурпираниот простор за слободно субјективно мислење и создавање.

### **Награди и санкции**

Познатите настани од 1968 година сè повеќе ја мотивираат државната “филмска” власт да се пресмета со непослушковците. Една од тие пресметки е насочена кон тогаш младиот режисер Желимир Жилник и неговиот филм РАНИ ТРУДОВИ, снимен 1969 година. Обвинението гласи: филмот не смее да изградува личен однос кон стварноста, не смее да говори за политиката на партијата, едноставно, него не треба да го интересираат општествениот односи. Забраната за јавно прикажување му се заканувала на делото на Жилник, но погледната пошироко и пред сè, подлабоко, вистинската забрана се однесувала на чинот на слободното мислење и креативно создавање. РАНИ ТРУДОВИ добил забрана за привремено прикажување со што започнува една притаена, но сериозна битка помеѓу поборниците на дневната политика и некои уметници, поборници за непречена творечка слобода. Почнуваат реакциите на некои млади интелектуалци ширум државата, се разбира, искористувајќи го при тоа, прилично тесниот простор за таквата активност. Реагираат и продуцентите на филмот кои бараат јавно прикажување на филмот. Поминувајќи низ сите овие политички перипетии филмот некако успева да се најде на Деветнаесеттиот интернеционален фестивал во Берлин, влегува во официјалната програма и ја освојува главната награда, “Златна мечка”. И покрај ова големо меѓународно признание односот на државата кон филмот не се менува. Филмската критика не го прифаќа делото, кое е прилично високо оценето во филмска Европа. Во овој контекст битен е фактот дека РАНИ ТРУДОВИ е филм што високо е оценет од страна на германската интелектуална младинска левица која во тоа време прилично радикално се спротивставува на западниот систем на вредности и која негувала отворени симпатии кон политичкиот систем во Социјалистичка Југославија. И покрај ова, се раширува ставот дека наградата е своевидна поддршка на противниците на југословенското државно уредување. Дури

се напаѓа и навредува самиот Жилник, кој е окарактеризиран како автор без талент кој задскриен зад провокацијата ја прикрива својата уметничка и творечка немоќ.

Донекаде, слични настани се одвиваат и околу филмското остварување на Душан Макавеев, **WR: МИСТЕРИИТЕ НА ОРГАНИЗМОТ**” снимен 1971 година. Имено, филмот добива покана за учество на Канскиот фестивал пред да биде донесена дозволата од страна на надлежните органи за негова јавна презентација во земјата. Филмот го привлекува вниманието на западноевропската публика и филмска критика. Во најголемите и највлијателните европски филмски ревиу филмот на Макавеев е претставен како остварување кое претставува нова моќна појава во современата европска филмска продукција. Важно е да се напомене дека ретко кој од овие текстови доаѓа до југословенскиот читател бидејќи текстовите не се преведувани, ниту објавени во државните публикации. Чудните игри околу **WR: МИСТЕРИИТЕ НА ОРГАНИЗМОТ** продолжуваат, со сè поголем и поголем интензитет. Прво, одредени државни инстанци ја даваат својата согласност филмот да се пријави на 18-тиот фестивал на југословенскиот филм во Пула. Филмското фестивалско жири без поголеми натезања го става филмот во официјалната конкуренција. Навидум изгледа дека судирот и завршен, игрите конечно изиграни, а секој играч останува непоразен. И само неколку дена по објавувањето на листата со филмовите учесници на фестивалот, Јавниот тужител донеува одлука за забрана на јавно прикажување на **WR: МИСТЕРИИТЕ НА ОРГАНИЗМОТ**. На ваквата чудна одлука реагираат многу луѓе поврзани со филмскиот медиум ширум Југославија нагласувајќи дека со ваквите постапки се ограничува личната творечка слобода и пред сè, се нанасува голема штета за севкупното југословенско филмско творештво. Најсилен аргумент на филмските критичари кои застануваат во одбрана на филмот е загрозениот респект на земјата во странство, бидејќи се забранува филмско дело кое во странство го привлекува вниманието на критиката и публиката, како со својата формална, така и со својата содржинска поставеност. Реагира и другата страна, при што се организираат јавни дебати на кои е посочувано

дека филмот на Макавеев е неморален и негативно настроен кон вредностите на антифашистичката борба. Едноставно, и пред сè, “педагошки” кажано тоа е филм којшто на младите генерации им нуди искривена и неточна слика на стварноста и за светот. Во обидот да се сфати, се разбира во колку е тоа можно, мистеријата околу WR: МИСТЕРИИТЕ НА ОРГАНИЗМОТ, тука треба да се спомене и една контраверзна и на вистина зачудувачка ситуација. Имено, од една страна, филмот се забранува за јавно прикажување во земјата, а од друга страна, државните институции задолжени за филмска дистрибуција успешно го нудат и го продаваат филмот на европскиот филмски пазар, и нормално при тоа, државата заработува. Како заклучок на сè ова може да послужи единствениот факт којшто може со сигурност да се потврди – филмот е забранет и спакуван, а пред очите и судот на јавноста повторно се појавува дури на почетокот на деведесетите години на минатиот век.

Чудни настани се случуваат околу филмското остварување на Александар Петровиќ СКОРО ЌЕ МУ ДОЈДЕ КРАЈ НА СВЕТОТ, снимен во 1968 година. СКОРО ЌЕ МУ ДОЈДЕ КРАЈ НА СВЕТОТ во многу нешта претставува опозит на претхотниот филм на Александар Петровиќ СОБИРАЧИ НА ПЕРДУВИ, снимен во 1967 година. Самиот Петровиќ ја нагласува опозитната поставеност на овие два филма. СОБИРАЧИ НА ПЕРДУВИ е филм за слободата поставена во еден слободен неомеѓен свет, додека новиот СКОРО ЌЕ МУ ДОЈДЕ КРАЈ НА СВЕТОТ е филм за истата таа слобода, но поставена, разгледана и анализирана во еден поинаков свет, свет на точно определени граници на делувања, како физички, така и психички. Можеби со оваа своја размисла, која има за цел да се погледне од свој, иманентен аспект сопствениот творечки пат, Александар Петровиќ ја иницира “играта” која почнува да се плете и игра околу неговиот филм и околу него како автор и уметник. Филмот се прикажува прво на филмската публика во Белград, која го прифаќа филмот со големо воодушевување. Го гледаат повеќе од сто илјади луѓе, а критичарите го окарактеризираат филмот како уметничко дело со импозантна естетска сила, а авторот како моќен психолог, надарен поет и вешт познавач на народниот сенс. Но тоа не трае долго. Оеднаш во

печатените медиуми почнуваат да се појавуваат текстови во кои е обвинет СКОРО ЌЕ МУ ДОЈДЕ КРАЈ НА СВЕТОТ за естетски нихилизам. Сите ликови во филмот се окарактеризирани како елементи во системот на негативна симболизација на општеството и стварноста. Како најголема осуда на филмот е наведен неговиот деструктивен сарказам и вештото имитирање на филмската идеја која Западот ја бара. За поткрепа на овие тези некои негативно настроени критичари ја искористуваат и номинацијата на СКОРО ЌЕ МУ ДОЈДЕ КРАЈ НА СВЕТОТ за наградата „Оскар“. Треба да се напомене дека филмот на Александар Петровиќ учествува на Канскиот фестивал, а на Филмскиот југословенски фестивал во Пула е награден со третата награда. Контрадикторно, зарем не?

### **Црниот бран – филмска парадигма на новото време или филмски концепт кој постојано тлее**

Настаниве кои во случајов се опишани се доста прецизно временски лоцирани. Тоа е периодот на преодот помеѓу 60-тите и 70- години, значаен историски сегмент на XX век, како за источноевропските земји, така и за Западот. Случувањата кои претходат, но и целокупната општествена ситуација која претходи на познатите настани во Чехословачка, како и бурните студенстски реакции во западноевропските (не само во западноевропските) метрополи, не можат да не останат без свои силни одблесоци во филмската уметност, пред сè, поради фактот дека многу од тогашните млади, талентирани и амбициозни филмации се инволвирани во идеолошката позадина на тие случувања. Затоа е јасно, и е лесно воочливо дека власта (без разлика дали станува збор за Истокот или Западот) како соодветен репер и меѓник на човечкото делување ги санкционира оние кој ја прешле меѓата, оние кои се почувствувале доволно силни и храбри да погледнат таму каде што не треба и да погледнат онака како што не треба, оние кои во себе длабоко го почувствувале стравот за сопствената креативна енергија да не се потроши, раситни и сотре во занаетчиското создавање на филмски државни производи.

Конкретно, во случајов, станува збор за една карактеристична и по многу нешта интересна појава во југословенскиот филм. Тоа е појавата на т.н. црн бран. Тешко е да се објасни или да се утврди и потврди потеклото на оваа синтагма. Петар Волк луцидно заклучува дека е навистина тешко да се утврди дали терминот го измислуваат политичарите или го создаваат филмските критичари. Неговата анализа за потеклото на терминот оди сè до почетокот на 60-тите на XX век кога во југословенската кинематографија се појавуваат неколку забележливи документарни филмови во кои е прикажана темната страна на животот, бесперспективноста и безнадежноста во многу животни моменти, чудни, па дури и морбидни ситуации од разни општествени скандали. Оваа појава го привлекува интересот на филмските критичари и историчари кои денес се обидуваат да проникнат во суштината на случувањата и појавите, но мора да се признае, доволно заштитени во истражувањето и прокламирањето на тезите од новото време и релативната временска дистанца. За едни тоа е појава во општојугословенски рамки, додека за други пак, црниот бран е тесно поврзан со одредени филмски центри. Едни тврдат дека црниот бран е појава која неизбежно мора да се поврзува со идеите на политичкиот либерализам, заговарајќи ја тезата дека не мора секое филмско дело кое трага по модерен израз, по современа градба и по субјективна филмска метафора да биде во концептот на црниот бран. Други тоа го негираат поставувајќи ја тезата дека тоа е само неминовен пат на уметноста која постојано бара нови начини на гледање на стварноста и нови нешта во таа стварност, и покрај тоа што тие нешта понекогаш се забранети. Трети мислат дека тоа е производ од заситеноста на претходните тематски полиња. Ако се земе ставот дека црниот бран е општојугословенска филмска појава, неговите креативни концепти, покрај споменатите режисери, ги прифаќаат и Крсто Папиќ, Бахрудин (Бата) Ченгиќ, Лазар Стојановиќ, Јоже Погачник, Живоин Павловиќ, Ватрослав Мимица, Гордан Мухиќ, Томислав Радиќ, Звонимир Берковиќ како и други творци од сите филмските центри низ државата.

## Резиме и лично размислување

Она што посебно, барем мене, ми го привлекува вниманието во разгледувањето на сериозниот и комплициран концепт, но и контекст на споменатава појава е начинот на кој се обезбедувани финансиски средства за производство на филмски дела кон кои државата не се однесувала благонаклонето. Зачудува фактот што тоа е период во кој државата финансира релативно многу филмови кои откако ќе се снимат ги забранува, или пак во поблага форма, го ограничува нивното јавно прикажување. Се наметнуваат безброј прашања и претпоставки кои честопати се контра точки на набљудуваниот проблем. Зачудувачки е како и на кој начин државата давала пари за филмови кои подоцна ќе ја понесат етикетата на антидржавни и антисоцијалистички? Кој и на кој начин ги утврдува критериумите за финансирање, а кој цензурира? Кој наградувал во Пула, како фестивал на државната филмска продукција? Каде е риската граница помеѓу наградата и забраната и помеѓу славата и репресијата? Можеби, соочени со времето, филмските автори со силата на својата интелигенција успевале да навлезат и да го совладаат привидно моќниот систем на контрола? Можеби самиот тој систем имал мани, бил гломазен и нефункционален, па му се случувале сериозни пропусти? Можеби системот верувал дека финансирањето и доволна ограничувачка и контролна меѓа? Можеби се верувало повеќе на политичката подобност на авторот отколку на неговото авторово тежнење за ново, моќно, поинакво креирање лишено од стравот дека се прави нешто недвор од дозволеното? Можеби делото на својот пат од идеја до реализација трпело суштинска трансформација? Можеби на почетокот се претставувал подобен занаетски производ кој на крај бил нешто сосема друго? Или пак, можеби зад превезот на гласно поведената битка за одбрана на “социјалистичкото” од острите канџи на “империјалистичкото” и “антисоцијалистичкото”, се крие голата, излупена, сурова, примитивна, а така едноставна борба на лични интереси?

Прашања и претпоставки има многу. Тука е и временската дистанца која, мора да се признае, делува прилично чудно и моќно на

размислувањата за споменатата појава. Историски и политички, времето што измина на овие бивши југословенски простори не донесе ништо добро. По сè тоа, државите се променија, условите се променија и идеите се променија, начинот на гледање на нештата се промени, повеќе никој не учи руски, сите знаат англиски, но некако како да недостасуваат размислувањата, идеите, храброста, сигурно и лудоста, на некои не така дамнешни “Дон Кихоти”.

Секое време и простор си го бара својот “Дон Кихот”, без разлика колку неговото копје е тапо, коњчето куцо, а ветерницата пред него огромна и цврста.

### **Консултирана литература**

- Goulding, J. Daniel. *Liberated cinema – The Yugoslav Experience, 1945-2001*, Indiana University Press, 2002.
- Nikodijević, Milan. *Zabranjeni bez zabrane*, Beograd, Jugoslovenska kinoteka, 1995.
- Polikarpova, Anđelija. *U traganju za identitetom*, Beograd, Institut za pozorište, film i televiziju Fakultet dramskih umetnosti, 1995.
- Volk, Petar. *Povratak u budućnost*, Beograd, Institut za film, 1994.
- Volk, Petar. *Svedočenje – hronika jugoslovenskog filma 1945-1970*, Beograd, Književne novine, 1975.

**(текстот е објавен во списанието за историја, теорија и култура на филмот и останатите уметности КИНОПИС, бр. 29/30, издание на Кинотека на Македонија, 2004)**