

Универзитет у Београду

Филозофски факултет

Одељење за историју

Завршни рад:

**Југословенско друштво на филмовима Живојина
Павловића (1965-1969)**

Ментор:

Проф. др Александар Животић

Студент:

Милош Декић IS13/54

Београд 2021.

С а д р ж а ј

1.	Увод.....	4
2.	Друштвене прилике у свету након Другог светског рата.....	5
2.1.	Књижевност и филозофија после 1945. године	5
2.2	Рокенрол–музика младих и бунта.....	9
3.	Европски филм у ери Хладног рата	11
3.1.	Италијански неореализам.....	11
3.2.	<i>Нови талас</i> у Француској.....	13
4.	Југославија након Другог светског рата.....	15
4.1.	Филм у послератној Југославији.....	15
4.2.	Неореализам потискује соцреализам педесетих година.....	19
4.3.	<i>Црни талас</i> у Југославији.....	21
5.	Живојин Павловић и његови филмови (1965-1969).....	24
5.1.	Живојин Павловић.....	24
5.2.	<i>Повратак</i> (1963/1966).....	27
5.3.	<i>Непријатељ</i> (1965).....	29
5.4.	Буђење пацова (1967).....	31
5.5.	Кад будем мртав и бео (1967)	34
5.6.	<i>Заседа</i> (1967).....	36
6.	Југословенски филм након <i>Црно таласа</i>	40
7.	Закључак.....	43
8.	Библиографија.....	44

1. УВОД

Какво се друштво након Другог светског рата рађало у свету и у Југославији, какви су били изазови генерације која је изнела рат и страдања на својим плећима, а какви генерације која је рођена након 1945. године; какве све друштвене промене (уметничке, филозофске, социолошке) су утицале на развој друштва током педесетих и шездесетих година двадесетог века?

Владимир Иљич Уљанов Лењин је једном приликом рекао: “Од свих уметности филм је за нас комунисте најважнија уметност, како би смо држали народ под контролом.”

Речи предводника Октобарске револуције из 1917. Године имају одјека кроз филмску индустрију од краја Првог светског рата и совјетских пропагандних филмова Сергеја Ајзенштајна (*Оклопњача Потемкин* 1925. и *Октобар* 1927.) преко нацистичке кинематографије која је достигла свој врхунац филмом *Тријумф Воље* (1935) Лени Рифенштал и коначно америчком кинематографијом у време Хладног рата, која ће у пропагандне сврхе приказивати величање и сјај „америчког сна“ кроз филмове као што је *Доручак код Тифанија* Блејка Едвардса.

Паралерно са пропагандним филмовима који су били намењени, пре свега, за широке народне масе, настају и филмови неореализма¹. „Естетика таме“ која преовлађује у италијанским филмовима *неореализма* брзо се шири и на кинематографију осталих европских земаља.

Овај рад је посвећен приказу југословенског друштва на филмовима Живојина Павловића из периода 1965–1969. Реч је о филмовима приказиваним на биоскопском платну: *Непријатељ* (1965); *Повратак* (1966); *Буђење Пацова* (1967); *Кад будем мртав и бео* (1967) и *Заседа* (1969). Поред анализе и коментара наведених филмова морамо обратити пажњу како су се нове филозофске идеје социјалне правде-левице и нових слобода-либерализма одразиле на југословенско друштво у целости.

¹ Филмски правац који је настао у Италији током Другог светског рата.

2. ДРУШТВЕНЕ ПРИЛИКЕ У СВЕТУ НАКОН ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА

2.1. Књижевност и филозофија после 1945. године

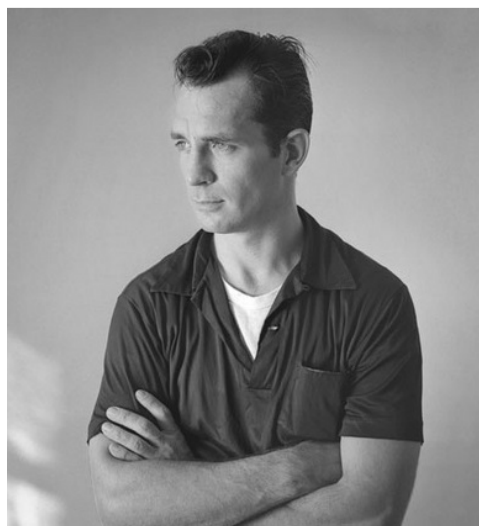
Совјетска застава која се 9. маја 1945. виорила над разрушеним Берлином наговестила је да СССР (Сила правде) постаје неприкосновени господар Источне и Централне Европе. На другој страни Земљине кугле, у августу исте године, одједи који су се чули након две атомске бомбе које су погодиле Хирошиму и Нагасаки, и тако ставиле коначну тачку на сукоб између Антифашистичке коалиције и Тројног пакта, истовремено су уздигле САД (Сила слободе) у нову поморску господарицу, која је истовремено није крила претензије на Европу као нову колонију.

На маргинама новог вишедеценијског сукоба великих сила, у историји познатог као Хладни рат, долази и до профилисања једне нове генерације писаца који су познати као *битници* или *бит генерација*. Употреба речи *beat* у контексту који је касније послужио као основа за настанак кованице бит генерација (*beat generatio*) везује се за Хербета Ханкија. Овај човек живописне биографије, писац, бисексуалац, наркоман, осуђени преступник, био је нека врста хероја њујоршке алтернативне сцене у првим годинама после Другог светског рата. По њему, бити *beat* значило је живети на ивици, без новца и с врло сумњивим изгледом на успех. Припадници бит генерације веровали су да могу да усаде своје визије у масовну културу, али оно што су ти млади људи заиста сигнализирани био је почетак слободне заједнице као артефакта.² Представници *бит генерације* су: Ален Гинзберг, Георгије Корсо, Вилијам С. Бароуз и неформални оснивач самог покрета—Џек Керуак. Најпознатије књижевно дело које јенаписао Џек Керуак свакако је роман *На путу*, за који можемо рећи да представља својеврсну „Библију“ самог покрета. Какву је „друштвену револуцију“ донело само дело, током

² Вељко Радосављевић, *Сјај Црног*, Београд, 2019, стр. 173–174.

педесетих година 20. века, најбоље говори књижевни критичар Гилберт Милстајн у Њујорк тајмсу 4. септембра 1957. године:

“*На путу* је други роман Џека Керуака и његово објављивање представља историјски тренутак утолико што обелодањује једног аутентичног уметничког дела увек велики тренутак у једном добу када је пажња расејања, а сензибилитет затупљен помодарским претеривањем... Роман је досад најлепше написан, најјаснији и најважнији манифест поколења које је сам Керуак годинама уназад називао бит генерацијом и чије је лично он најистакнутије отеловљење. Као што је двадесетих година *Сунце се поново рађа* био роман који је више него иједан други сматран сведочанством изгубљене генерације, тако ће, изгледа сасвим извесно, *На путу* постати завештање бит генерације“.³



Џек Керуак писац романа *На путу*⁴

Није на одмет споменути и књижевнике из међуратног периода који су били познати као *изгубљена генерација*.⁵ Френсис Скот Фицџералд у свом роману *Велики Гетсби*, описује успон новопечених скоројевића након Првог светског рата, либерализацију америчког друштва током двадесетих година 20. века и коначно слику једног новог Њујорка.

³ Џек Керуак, *На путу, Лагуна*, Београд, 2015, стр. 411–412.

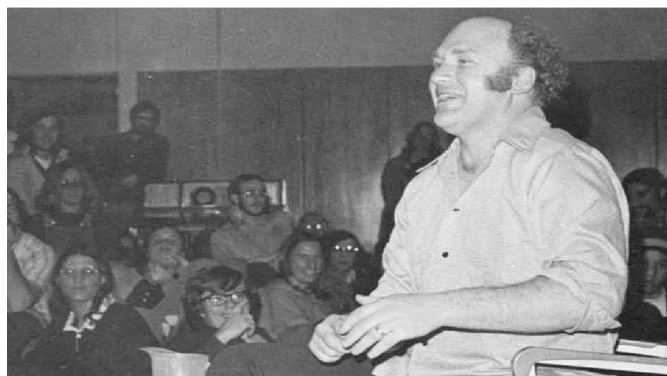
⁴ Преузето са

https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%8F%D0%B5%D0%BA_%D0%9A%D0%B5%D1%80%D1%83%D0%B0%D0%BA#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Kerouac_by_Palumbo.jpg

⁵ Френсис Скот Фицџералд, Хенри Милер, Томас Вулф, Ернест Хемингвеј.

Књижевни либерализам који почиње да „клија“ са изгубљеном генерацијом америчких писаца, у великој мери се наставља кроз поетику бит покрета), да би коначно шездесетих година књижевни либерализам „излази из књига“ изашао из књига и постао и постаје широко распрострањен у виду друштвених слобода. Покретачи друштвених слобода шездесетих година 20. века су хипици.

Хипи покрет је у почетку био везан за урбане средине, као што је Сан Франциско, а касније се спонтано раширио по целој земљи, односно по читавом свету. Немогуће је одредити прецизан тренутак настанка покрета. Пре би се могло рећи да је у Америци једноставно створена критична маса људи који су се осетили спремним да пробају да мењају свет. Ипак, бар у појавном смислу, првим хипицима се сматрају амерички писац Кен Кизи (Kenneth Kesey) и група његових пријатеља: Кен Бабс (Ken Babbs), Нил Кесиди (Neal Cassady), Вејви Грејви (Wavy Gravy), Керолин Адамс (Carolyn Adams), Пол Краснер (Paul Krassner), Дел Клоуз (Del Close) и други, заједно познати под именом *Весели зајебанти*. У почетку су се окупљали на Кинзијевом имању у близини Сан Франциска на психоделичним забавама које је он називао *Есид триповима*, а онда су купили аутобус, обојили га јарким бојама и путовали с краја на крај Америке. Циљ путовања Кизијеве дружине био је „стварање уметничког дела од свакодневног живота“ и зато су направљене бројне фотографије, аудио траке и око четрдесет сати видео снимака о њиховим путовањима широм САД.⁶



Кен Кизи писац романа *Лет изнад кукавичјег гнезда*⁷

⁶ В. Радосављевић, *Сјај црног*, 166–167.

⁷ Преузето са

[https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Ken_Kesey_in_Pasadena_in_1974_from_The_Big_T_1974_\(page_45_crop\).jpg](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Ken_Kesey_in_Pasadena_in_1974_from_The_Big_T_1974_(page_45_crop).jpg)

Најпознатије књижевно дело самог Кизија је *Лет изнад кукавичијег гнезда*. Роман је објављен 1. фебруара 1962. године и представља својеврсни приказ сукоба нових генерација са ауторитетима, кроз ликове осуђеника Мек Марфија и главне медицинске сестре Милдред Рачед. Идеје слободе и анархизма (Мек Марфи) доживљавају пораз насупрот моћном ауторитету (Милдред Рачед). Изгледа да је аутор још почетом шездесетих година успео да предведи „неславни“ крај идеја слобода, једнакости, антиратних и антиауторитативних демонстрација, који ће наступити почетком седамдесетих година 20. века.

Поред наведених књижевних имена, друштвени утицај на послератну омладину свакако су извршили и значајни филозофи 20. века, а то су Жан-Пол Сартр и Хербет Маркузе.

У свом филозофском есеју *Биће и ништавило* из 1943. године француски филозоф егзистенцијалиста Жан-Пол Сартр (Jean-Paul Sartre) је написао: „Бити слободан значи бити–слободан–да–мјењам. Стога слобода подразумева постојање околине коју треба мјењати: препреке које треба савладати, оруђа која треба искористити.(...) бити слободан не значи изабрати историјски свијет у којем се човјек појављује, што не би имало смисла, већ изабрати себе у свјету ма какав он био“.⁸ Сартова филозофија јесте ангажман, јер без ангажмана нема ни егзистенције. Иако никада није постао члан Комунистичке партије Француске, био је близак тим идејама. Залагао се за ослобађање Алжира од Француске колонизације, као и против рата у Вијетнаму. Био је изразито ангажован у сукобима 1968. године у Француској, када је и ухапшен.⁹



⁸ Жан-Пол Сартр, *Биће и ништавило*, Младинска књига, Љубљана, 1984.

⁹ Де Гол је том приликом изјавио да Француска неће хапсити свог Волтера

⁸ Радина Вучетић, *Кока-кола социјализма*, Службени гласник, Београд, 2016, стр. 189.

Хербет Маркузе је један од оснивача Франкфуртске школе. Напустио је Немачку 1934. године и одлази у САД. Зачетник је новог филозофског правца, који је у историји филозофије познат под именом неомарксизам. Велику популарност је стекао шездесетих година двадесетог века као водећи мислилац Нове левице. Маркузе није полагао наде у пролетеријат већ у маргинализоване групе попут студената, хипика, етничких мањина и жена.

2.2 Рокенрол–музика младих и бунта

У хладноратовском раздобљу ствара се један нови феномен у музици који ће освојити цео свет тог времена, а он је познат као феномен рок музике–рокенрола. Од тренутка када је Алан Фрид, 1951. нови музички правац назвао „рокенрол“, ритмови и експлозивна енергија почели су да се муњевито шире светом. Додатно „утемељење“ осим Фридовог назива рокенрол је добио 1954. године хитом Била Хејлија „Rock Around the Clock“ и синглом Елвиса Прислија „That's All Right”.¹¹ Идеје „нових слобода“ (сексуалних слобода, социјалне једнакости, права националних мањина, употреба психоактивних супстанци, *нове левице*) које су своје „зачеће“ имале у књижевним делима и филозофским мислима, своје „сазревање“ остварују у музици, која се најбрже шири Земљом и осваја срца нове послератне генерације. Круну рокенрола свакако представља Вудсток.¹² Управо те 1969. године рокенрол и целокупна хипи генерација, са свим својим лебералним идејама доживљава свој највећи успон, али и почетак свог неповратног пада. Америка је повукла своје војне трупе из Вијетнама

¹⁰ Преузето са https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D0%BD-%D0%9F%D0%BE%D0%BB_%D0%A1%D0%B0%D1%80%D1%82%D1%80#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Jean-Paul_Sartre_FP.JPG

¹² Вудсток је најпознатији рок фестивал који је одржан у Вајт Лејку у држави Њујорк, у периоду од 15. до 18. августа 1969.

1973, а сам рат се званично завршио 1975. године. Како су хипици и извођачи рок музике представљали звезде водиле антиратних протеста, њихова улога је крајем Вијетнамског рата детронизована. Поред тога, седамдесетих година у Америци долази до јачања конзервативних идеја кроз оснивање великог броја верских заједница, и тако либералне идеје одлазе у други план. Један хипик је шездесетих година уживао у свом психоделичном сну, али су онда дошле седамдесете, као отрежњење, и резултат целокупне борбе је метадонска терапија.



Фестивал музике и уметности у Вудстоку 1969.¹³

¹³ Преузето са:

[https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%83%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA_\(%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB\)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Woodstock_redmond_stage.JPG](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%83%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA_(%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Woodstock_redmond_stage.JPG)

3. ФИЛМ У ЕРИ ХЛАДНОГ РАТА

3.1. Италијански неореализам

Савезничке трупе у јулу 1943. заузимају Сицилију и продиру на територију континенталне Италије. Бенито Мусолинија, премијера Италије 1922–1943. је његова Национална фашистичка партија сменила са места вође; затим је потписано примирје са Савезницима, чије трупе улазе у унутрашњост Италије. На северу Апенинског полуострва Мусолини је, захваљујући званичном Берлину, постављен за шефа марионетске Салске Републике. Савезници су заузели Рим у јуну 1944. Мусолинија су 28. априла 1945. приликом покушаја бекства у Швајцарску италијански партизани заробили и стрељали.

За ово турбулентно време у Италији везује се и настанак новог филмског покрета, у историји познатог као *неореализам*. Неореализам можемо посматрати као одговор на италијанску кинематографију везану за период: од доласка Мусолинија на власт (1922) до савезничког искрцавања на Сицилију и континенталну Италију (1943). Почетком 1943. Умберто Барбаро, утицајни филмски критичар и професор на Centro sperimentale, објавио је чланак у коме је напао реакционарне конвенције италијанског филма и успоставио израз *неореализам* којим је означио оно што је таквом филму недостајало.¹⁴ Велики утицај на будуће филмске раднике, сценаристе и режисере, имала је совјетска филмска школа експресивног реализма Ајзенштајна, Пудовкина и Довженка.

Као што је Умберто Барбаро отац неореализма на теоријском плану, за Лукиана Висконтија (1906–1976) можемо рећи да је ову поетику, својим филмом *Опсесија* (1943), пренео на филмско платно. *Опсесија* је филм заснован (без дозволе) на суморно-поетичном трилеру *Поштар увек звони двапут*, америчког романописца Џејмса М. Кејна. Филм није могао да буде приказан ван Италије све до 1976. због повреде

¹⁴ Дејвид А. Кук, *Историја филма 1.*, Клио, Београд, 2019, стр. 318.

ауторских права писца.¹⁵ У филму, као и у роману, преовладава тема људске злобе и охолости у људској души, сексуална опсесија и сексуално насиље. Млади луталица је склопио договор са супругом власника кафане која се налази поред пута. Они су извршили убиство власника и преузели кафану, али касније упадају у замку сопствених заблуда, и млада власница на сличан начин (у саобраћајној несрећи) гине на крају филма. Сиромаштво и провинцијски дух су сасвим реално приказани на филму, што је карактеристично и за све остале филмове овог филмског правца. Овај филм представља прототип филмова неореализма.

Међу значајним режисерима који су четрдесетих година 20. века својим филмовима обликовали нови стил у филму су Роберто Роселини (1906–1977) и Виторио Де Сика (1901–1974). Један од филмова које је Роселини снимио је *Рим, отворен град*. Овај филм говори о италијанском покрету отпора, који се у зиму 1943–1944, борио против нацистичког окупатора. Филм је први пут приказан 1945. Овај филм је представљао револуцију у естетском смислу. Роселини је филм снимио на локацијама које су доживеле ратна разарања и тиме је естетику и сценографију подигао на један виши ниво. Није било естетског улепшавања филмске сцене, него је „естетика таме“ приказивала сасвим реалну сцену ратног разарања четрдесетих година 20. века. Као један од најзначајнијих филмова Виторија де Сике треба споменути *Крадљивце бицикала* (1948). Главна тема овог филма је незапосленост и сиромаштво у послератној Италији. Видимо да су послератни режисери били поборници левих идеја јер се друштвени феномен социјалне неједнакости послератног друштва нашао у њиховим филмовима. Поред левичарских идеја, велики број аматерских глумаца добија запажене улоге у филмовима.

Наредна генерација италијанских режисера *неореализма*: Федерико Фелини (1920–1993) и Микеланђело Антониони (1912–2007), успела је да направи континуитет са неореалистичким моделом, али су на прво место уместо колективних поставили индивидуалне проблеме.¹⁶

¹⁵ Д. Кук, *Историја филма 1*, стр. 318.

¹⁶ Четири филма Федерика Фелинија су добила Награду Америчке филмске академије Оскар за најбољи страни филм: *Улица* (1954), *Кабиријине ноћи* (1957), *8½* (1963), *Амаркод* (1973). У значајна филмска остварења Микеланђела Антонионија спада трилогија: *Авантура* (1960), *Ноћ* (1961) и *Помрачина* (1962).

Основна идеја неореалистичког покрета која је имала за циљ да прикаже „обичног човека“ четрдесетих и петесетих година, без улепшавања на филмском платну, брзо се проширила и на остатак Европе. У Француској се рађа *нови талас*; у Великој Британији *нови филм*; у Немачкој *млади филм*; а у Југославији *црни талас*.

3.2. Нови талас у Француској

Постати бесмртан, а затим умрети. То је животна амбиција коју изговарају ликови које тумаче Жан-Пјер Мелвил (Jean Pierre Melville) и Џин Сиберг (Jean Seberg) у филму *До последњег даха* (*A bout de souffle*, 1959) Жан-Лик Годара. Постати бесмртан у овом свету значи живети у сећању људи, остварити дело које ће духом ваплотити машту нараштаја који долазе.¹⁷

Филм *До последњег даха* остаје упамћен као остварење које је помрнило границе дотадашње филмске монтаже. Нови стил који је примењен приликом израде овог филма познат је под називом џамп-кат (jump-cut). Касније је примењиван и у читавом низу европских филмова, укључујући и филмове *црни талас* у Југославији.



¹⁷ Богдан Златић, Небојша Пајикић, Милоје Радаковић, *Режија: Војислав Наумовић-последњи пионир*, „Прометеј“, Нови Сад, 1993, стр. 9.

Плакат филма *До последњег даха* (1960)¹⁸

Ако је Жан-Лик Годар овим филмов постао „отац“ *новог таласа* у Француској, онда је Жан-Пол Белмондо (Jean-Paul Belmondo) постао његов „најстарији и најпознатији син“. Жан- Пол Белмондо тумачи лик Мишела Поикара (Michel Poiccard), одметника од закона, вечитог бунтовника и заводника, протопит за филмске јунаке који добијају своје место у европској кинематографији током шездесетих година 20. века. Особине које карактеришу Мишела Поикара, можемо пронаћи и међу филмским ликовима који ће обележити југословенску кинематографију црног таласа, као што су: Ал Капоне (*Повратак* 1966.), Џими Барка (*Кад будем мртав и бео* 1967) и Стив (*Млад и здрав као ружа* 1971). Филмски ликови су представљали својеврсни индикатор послератних генерација, чији су јунаци из света књижевности и филозофије били Џек Керуак, Кен Кинзи, Хербет Маркузе, Жан-Пол Сартр, док су се са филмским ликовима које су тумачили Жан-Пола Белмонда у филму *До последњег даха* и Џејмс Дина-Џима (*Бунтовник без разлога*), могли лако поистоветити.

¹⁸ Преузето са

[https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D1%9A%D0%B5%D0%B3_%D0%B4%D0%B0%D1%85%D0%B0_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC_%D0%B8%D0%B7_1960\)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Do_poslednjeg_daha_\(1960\).jpg](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D1%9A%D0%B5%D0%B3_%D0%B4%D0%B0%D1%85%D0%B0_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC_%D0%B8%D0%B7_1960)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Do_poslednjeg_daha_(1960).jpg)

4. ЈУГОСЛАВИЈА НАКОН ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА

4.1. Филм у послератној Југославији

Након Другог светског рата у Југославији долази до промене друштвеног и државног уређења: из капитализма и монархије у социјализам и републику. Јосип Броз Тито, генерални секретар Савеза комуниста Југославије (1939–1980), премијер и председни Социјалистичке Федеративне Републик Југославије (1943-1980) постаје неприкосновена политичка личност, чији се култ пажљиво изграђивао током читавог његовог живота.

Један од главних чинилаца који је олакшао долазак комуниста на власт, како у Србији тако и у осталим земља Источне Европе (пored војне и политичке подршке СССР-а) јесте „уништење средње класе предузетника и стручњака“, како у време нацистичке окупације тако и у првим годинама режима „народне демократије“. Крхост демократије у већини источноевропских друштва јесте последица одсуства демократске традиције и политичке културе, нерешених националних односа и прагматичних проблема, милитаризованости, слабости грађанске класе, неписмености, сиромаштва и других социјалних фактора. Комунисти су користили већ присутне предрасуде сељака према грађанском становништву (антииндустријализам Стамболијског у Бугарској, Д. Јовановића у Југославији, Кодреануа у Румунији) и нискоквалификованих радника према техничкој интелигенцији. Стога ово истраживање може да продужи тезу о друштвеној условљености оног што се у Источној Европи називало „народна демократија“, а касније реалсоцијализам, где је осећање присутности у друштвеним структурама само иницијално одозго.¹⁹

¹⁹ Срђан Цветковић, *Између српа и чекића 2 Политичка репресија у Србији 1953-1985*, „Службени гласник“ и „Институт за савремену историју“, Београд 2011, стр 33.

У овом турбулентном времену²⁰ нове Југославије филм добија посебан значај.

У књизи *Југословенско филмско искуство 1945–200 –Ослобођени филм*, Данијел Гулдинг развој југословенске кинематографије дели у пет целина:

- Административно раздобље (од 1945. до 1950. године)
- Децентрализација и разбијање калупа (од 1951. до 1960. године)
- Успон Република и Нови филм (од 1961. до 1972. године)
- Прилагођавање и препород: Нови југословенски филм (од 1973. до 1990. године)
- Распад Југославије: Филмски одрази (од 1991. до 2000. године)

Како су комунистичке идеје завладале Југославијом у највећој мери у периоду 1944/45, тако је поетика соцреализма завладала у свету институционализоване уметности. А шта је, заправо, био соцреализам? Дејвид А. Кук у својој *Историји филма* 1. наводи следеће:“ Идеја водила тог правца била је да индивидуална креативност мора бити у служби политичких циљева државе и да је потребно садашњост представити у светлу будућности, такве каква је у складу са партијском линијом.“ Социјалистички реализам званично је дефинисан као „уметнички метод чији је основни принцип истинито, историјски конкретно представљање стварности у њеном револуционарном развоју, а чији је најважнији задатак комунистичко обликовање маса“. Другим речима, био је то уметнички метод који је захтевао „подруштвљавање“ совјетске уметности као пропагандног медија у служби политике Комунистичке партије. Уопштено речено, социјалистички реализам карактерише екстремно буквалан начин мишљења, који зазира од свега „симболичног“ и „психолошког“ у једноставним причама које се одвијају око репрезентативних совјетских хероја (ретко око хероина).

Партијски функционери Комунистичке партије Југославије који су после Другог светског рата одлучивали о пожељним правцима уметничког израза (Радован Зоговић, Ото Бихаљ, Мирко Лукавац, Александар Вучо и други) с одушељењем су прихватили идеје социјалистичког реализма. Високи партијски функционер Александар Вучо, српски и југословенски романијер, песник и надреалиста, након Другог светског рата

²⁰ Послератни окршај са сарадницима окупатора, Резолуција Инфобироа, пад Милована Ђиласа, пад Александра Ранковића, Хрватско пролеће

се посветио филму и филмској уметности. Вучо је постао управник филмских предузећа Југославије (1947), директор *Звезда филма* и *Авала филма*, као и председник Комитета за кинематографију у Влади Југославије. У тексту под насловом *Наша млада филмска производња* Александар Вучо јасно каже: “Наша филмска уметност не може и не сме себи допустити да има било какве интересе осим интереса наших народних власти, никакав други задатак осим задатка образовања широких маса гледалаца у духу наше народне и културне револуције (...) Сваки гледалац на филмском екрану може и има право да види све стадијуме наше јуначке и културне прошлости, све фазе Народноослободилачког рата у целој земљи, укључујући све народе у борби да створе нове материјалне, културне и људске вредности (...)”²¹ Из овога можемо видети да су идеје соцреализма, које су из СССР стигле у Југославију у потпуности завладале у југословенском филму.

Први филм сниман у Југославији после Другог светског рата је *У планинама Југославије* (1946). Филм предстаља први југословенско-совјетски филм снимљен на овим просторима у режији Абрама Роома и Едуарда Тисеа. Са овим филмом почиње едиција комунистичких филмова соцреализма, у Југославији, у којима се учесници Народно ослободилачке борбе, који су приказани као главни јунаци, боре против Немаца, Италијана, хрватских усташа, припадника Југословенске војске у отаџбини... Најпознатији филм који је снимљен у ери док је Југославији постојао јак совјетски утицај је ратни филм *Славица* (1947).

О јаком совјетском утицају на уметност, пре свега на филм, говоре и подаци о увозу страних филмова за период 1945–1948.

²¹ Филм бр., текст *Наша млада филмска производња*, децембар 1946.



Плакат за филм *У планинама Југославије* (1946)²²



Плакат за филм *Славица* (1947)²³

Почевши од 1945. године, увезено је 217 филмова, од чега 93 совјетска и 70 америчких. Ситуација се драстично променила 1946, када су од 169 увезених филмова, 102 била совјетска, а само девет америчких. Године 1947. однос је био следећи: од 159 филмова, 96 је било совјетских и 11 америчких. И 1948. је карактерисало повећање увоза совјетских, а смањење увоза америчких филмова, од 122 увезена наслова 97 је било совјетских, а само један амерички.²⁴

До великог раздора између првог Генералног секретара Централног комитета Комунистичке партије Совјетског савеза, Јосифа Висарионовича Стаљина и Јосипа Броза долази 28. јуна 1948. године, када је Федеративна Народна Република Југославија осуђена од стране интернационалног Комунистичког информационог бироа- Инфобироа за вођење спољње политике која није није била у складу са званичном Москвом. Након овог сукоба Југославија почиње све више да се окреће ка Западу. Поред економске помоћи све је јачи и утицај либерално-индивидуалних идеја.

²² Преузето са

https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A3_%D0%BF%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B0_%D0%88%D1%83%D0%B3%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%98%D0%B5#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:%D0%A3_%D0%BF%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B0_%D0%88%D1%83%D0%B3%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%98%D0%B5.jpg

²³ Преузето са

[https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%86%D0%B0_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC\)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Slavica_Film.jpg](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%86%D0%B0_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Slavica_Film.jpg)

²⁴ Р. Вучевић, *Кока-кола социјализма*, стр. 85.

Поред сукоба са СССР и југословенског окретања ка Западу, у Југославији 1950. године долази до спровођења новог друштвеног и привредног модела. Чланови Комунистичке партије Југославије пласирали су преко модела самоуправног социјализма Марксов оригинални пут у комунизам. Основна идеја је одумирање државе и стварање друштвене својине; што је представљало супротност совјетском социјализму тј. бирократизму. Децентрализација је увелико куцала на југословенска врата.

4.2. Неореализам потискује соцреализам педесетих година

Стеге соцреализма од Титовог сукоба са Стаљином 1948. године полако су почеле да попуштају. Утицаји у култури и филозофији педесетих година све више улазе у југословенско друштво, док су политичке стеге током шездесетих почеле да попуштају. Као резултат долази до либерализације и у друштвеном и у политичком смислу.²⁵

На трећем конгресу Савеза писаца Југославије, одржаног 1952. године у Љубљани, говор књижевника и директора Југословенског лексикографског завода Мирослава Крлеже се сматра великим кораком напред у процесу либерализације уметности, пре свега зато што је отворио пут даљој афирмацији модернистичких схватања и дистанцирања од соцреалистичког приступа. Сукоб између модерниста и соцреалиста трајао је још десетак година, али партијски идеолози су на крају одлучили да подрже модерните. Присталице соцреализма су чак отпужене за „групашење“, што је у комунистичком жаргону могло тумачити као пораз извесних непопуларних идеја. Крлежа је критиковао „декадентну уметност“ капитаистичког Запада док је знатно блаже оцене изнео о совјетском ставу према уметничком стварању и тамошњој политици. Тај говор може се тумачити као наговештај много слободније и толерантније

²⁵ У друштвеном смислу то су нови југословенски филмови, који су касније названи филмови црног таласа, роман Драгослава Михаиловића-*Кад су цветале тикве*, представа *Коса* у Ателјеу 212... Либерализација у политичком смислу се може видети кроз велике демонстрације поводом убиства Патриса Лумуме 1961. и студентске демонстрације из 1968.

климе за уметничко деловање. Због тога мора му се признати одређена историјска вредност.²⁶

Четрдесетих година 20. века у Југославији се филмска прича базирала готово искључиво на величању партизанске борбе и народноослободилачког покрета (колективна победа против заједничког непријатеља). Већ током пете деценије акценат је стављен на развој југословенског друштва. Послератни филм се све више одваја од поетике социјалистичког реализма и почиње да поприма одлике неореализма.

Први југословенски филм са одликама неореализма је *Суботом увече* (1957). Филм је режирао Владимир Погачић. Ово кинематографско остварење се састоји из три одвојене филмске приче: *На кошави*, *Доктор* и *Свира одличан џез*. Свака прича је засебна и представља целину за себе. Тема је живот југословенског друштва педесетих година, при чему нису изостављене ни недаће и проблеми који су оптерећивали савременике.

У првој филмској причи (*На кошави*) главни јунаци су студенти Мирко Соколовић и Нада Маринковић који су се тајно венчали да би добили стан од предузећа где Мирко ради као приправник. Свадбу су сакрили од својих родитеља. Њихова будућност може бити угрожена јер су без стана, ту је нетолерантност и лажни морал околине која их осуђује због приснијих пољубаца на улици. Због слободнијег понашања Мирко је завршио у станици милиције, а Нада је морала да донесе венчани лист да докаже да су се и званично венчали. На крају ове приче Надини родитељи позивају Мирка да остане код њих у стану док не нађу друго решење. У овој причи само је регистровано постојање одређених проблема, али се дубље у суштину није ишло.

У причи *Доктор*, главни лик , који носи надимак Доктор, је безазлен и љубазан човек, али је истовремено губитник и налази се на друштвеној маргини. Доктор успева да уђе на боксерски меч и подржи свог љубимца Едија, који успева да савлада противника. На крају доктор остаје сам испред стадиона док Еди одлази колима на победничко славље.

²⁶ В. Радосављевић, *Сјај црног*, стр.55-56.

Лик Доктора у југословенском филму представља човека који у себи носи извесне неореалистичке одлике. Он има неприлагођен друштвени статус и социјално је угрожен. Он је заправо први лик неореализма у југословенској кинематографији.

Трећа прича је смештена у контекст абаве младих из педесетих година, плес уз цез музику.



Плакат за филм *Суботом увече* (1957)²⁷

Филм *Суботом увече* имао је великог успеха и код публике и код критике и сматра се најуспешнијим Погачићевим делом. Највећи значај несумњиво је у томе да је увођењем једне реалне, праве савремене теме означио прекретницу у југословенској кинематографији. По проф. др Петру Волку, због тога је и сматран „претечом једног новог стила који ће бити афирмисан током шездесетих година.“²⁸

4.3. Црни талас у Југославији

Уставом из 1963. Југославија је променила назив државе. Федеративна Народна Република Југославија (ФНРЈ) постаје Социјалистичка Федеративна Република

²⁷ Преузето са

https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BC_%D1%83%D0%B2%D0%B5%D1%87%D0%B5#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:SubotomUvece.jpg

²⁸ Петар Волк, *Историја југословенског филма*, Институт за филм-Партизанска књига, Београд, 1986.

Југославија (СФРЈ). Овај уставни документ је проглашава друштвену својину, самоуправљање и самоорганизовање примарним економским идеалима. До 1974. донета су 42 уставна амандмана који су од Југославије, која је формирана као федерација, почели да стварају конфедерацију.

Шездесетих година се поред осетне децентрализације Југославије осећала и све већа демократизација Југословенског друштва. Слободе је било све више и у филмском истраживању, у чијем су се фокусу нашли и ликови типични за *неореалистичку поетику*: шверцери, убице, лопови, жене лаког морала, политички осуђеници и остали људи са маргине. Најпознатији југословенски филмски режисери и сценаристи тог времена су: Александар Саша Петровић, Живојин Павловић, Душан Макавејев и Желимир Жилник. Ови ствараоци су својим филмовима успели да „погоде“ руководство Савеза комуниста тамо где је најслабије, управо јавним приказивањем видних социјалних разлика савременог друштва (*Кад будем мртав и бео* и *Непријатељ*); преиспитивањем идеала комунистичке револуције (*Рани радови* и *Заседа*), приказивање терора према политичким неистомишљеницима (*Буђење пацова*) не запостављајући ни тему криминала у земљи (*Повратак*). Због свега овога филмови црног таласа су задавали озбиљну главобољу властима и бивали су забрањивани, тј. како се то популарно говорило- „бункерисани“.

Нови филмски талас²⁹ појављује се 1961. године као реакција на устаљене оквире југословенске кинематографије. У основи је била тежња филмских стваралаца да изборе право за слободније интерпретирање друштвених токова. Најзначајнија догађања у југословенском филму шездесетих година несумњиво је рађање црног таласа.³⁰

Када је настао термин *црни талас*? У књизи *Нови филм* (1965–1970) –*Црни филм* Александар Саша Петровић наводи да је термин *црни филм* први употребио високи хрватски партијски функционер Анте Мико Трипало на седници ЦК СКЈ у Загребу у јуну 1969. године. Трипало је говорио о *црној серији* у документарном филму, мада се из излагања јасно види да је критика упућена и савременом југословенском играном филму. Народни херој и високи функционер КПЈ Вељко Влаховић је на истом скупу

²⁹ За прве филмове новог таласа узимају се филмови *Двоје* (1961), Александра Петровића; *Плес на киши* (1961), Хладник и *Капи, воде ратници* (1962), Живојин Павловић и Кокан Ракоњац и М. Бабац

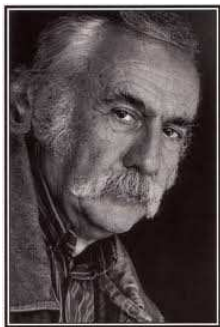
³⁰ Радина Вучетић, *Монопол на истину*, „Клио“, Београд 2016, стр. 266-267

спомену и два играна филма, *Делије* и *Биће скор пропаст света*, назваши их, све заједно, *црним таласом*. Поред Трипала термин *црни талас* употребио је још и Владимир Јовичић који је био председник Комисије за идејно деловање ЦК СК Србије. Јовичићева два текста су у лето 1969. изашла у јавност. Први је објављен јула у часопису *Младост*, под називом „Ефект *црног вала*“; а други 3. августа у *Рефлектору*, специјалном новинском додатку који је излазио уз сваки недељни лист Борбе. Текст је носио назив *Црни талас у југословенском филму*.

5. ЖИВОЈИН ПАВЛОВИЋ И ЊЕГОВИ ФИЛМОВИ (1965–1969)

5.1. Живојин Павловић

Живојин Павловић је рођен у Шапцу 1933. године. Од најранијег детињства се селио заједно са својом породицом, живео у многим местима Србије, у Алексинцу, Сомбору, Зајечару, Светозареву (Јагодина)... У Београд долази 1951. године, матурира, и потом уписује Академију примењених уметности, смер Декоративно сликарство. У току студија често посећује филмске пројекције Музеј кинотеке и почиње да учествује на „дискусионим трибинама“ на којима се расправљало о новим домаћим и иностраним филмским остварењима. Почиње да пише критике, есеје и студије, од којих је *Поезија суровости*, према Павловићевом сведочењу, постала основа његовог литералног и филмског израза. Павловић је захваљујући свом књижевном таленту два пута добио НИН-ову награду за романе *Зид смрти* (1985) и *Ланот* (1992).



Живојин Жика Павловић (1933-1998)³¹

Живојин Павловић је учествовао на Студенстским демонстрацијама 1968. године. Догађаје из 68' описао је у свом дневничком делу *Испљувак пун крви*. У овом делу се поред описа бруталности полиције над студентима,, описује своје учешће на самим

³¹ Преузето са

https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%98%D0%B8%D0%BD_%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%9B#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Zivojin_Pavlovic.jpeg

демонстрацијама, као и студентске захтеве формиране у дворишту Капетан Мишиног здања, згради Ректората.

Студентски захтеви:

1. *Сматрамо да је у основи проблема појава социјалне неједнакости у нас. У вези с тим захтевамо:*
 - *доследну расподелу према раду;*
 - *енергичну акцију против богаћења на несоцијалистички начин;*
 - *захтевамо да социјална структура студената представља одраз друштвене структуре;*
 - *захтевамо укидање свих привилегија којих има у нашем друштву;*
2. *Велики број незапослених је такође један од узрока гнева у нашем друштву;*
 - *укидање хонорарног рада;*
 - *смењивање руководећег кадра без адекватних квалификација и запошљавање младих стручњака на њихово место;*
 - *брже спровођење закона о обавезном приправничком стажу и стимулацију младих стручњака да би се спречио њихов одлазак у иностранство*
3. *Постојање јаких бирократских снага у нашем друштву захтева:*
 - *демократизацију свих друштвено-политичких организација а посебно Савеза комуниста;*
 - *демократизацију свих средстава информисања и формирања јавног мњења;*
 - *слободу збора и демонстрација.*
4. *Студенти су посебно огорчени стањем на нашим универзитетима. Стога се захтева:*
 - *побољшање материјалног положаја универзитета;*
 - *равноправно учешће студената у свим форумима где се решавају битни проблеми друштва, а пре свега питања директно или индиректно везано за студенте;*
 - *осуђујемо појаву кланова и монопола на појединим катедрама и захтевамо оштру борбу против њих;*
 - *захтевамо потпуну и демократску реизборност целокупног наставног особља;*

- *захтевамо слободан упис студената.*³²

Исход самих демонстрација је био крајње поражавајући за студенте (без иједног оствареног захтева). После козарачког кола испред факултета и Титовог, у коме он наглашава да су студенти у праву. Долази до политичких прогона и хапшења студената, асистената и професора тек после окончања демонстрација. Најбољи пример бруталности државног апарата према демонстрантима био је Владимир Мијановић.³³ Поред описа самих демонстрација у наведеном делу Живојина Павловића нашло се и писмо једног „ибеовца“, Николе Чучковића, у коме он описује сву тортуру над политичким затвореницима крајем четрдесетих и почетком педесетих година двадесетог века. „Овдје на отоку Св. Гргур долазиле су нове групе, ми смо их тукли и пребијали, учили их како треба „рашчистити истрагу“, учили их како треба радити, учили их да певају Тити и Партији и све остале глупости. Увјеравали их како је Партија као мајка која туче своје дијете да га поправи и наведе на „прави пут“, али га увек воли... Под условима тешког ропског рада и батинама, људи су почели лажно оптуживати макар кога, да би ислеђнику предали изјаву, да би себи олакшали живот. Из овога је настало хапшење других на слободи, појавио се проблем, јер су невини људи хапшени. Тада су собни старијешине добили директиве да упозоре оне који пишу лажне изјаве да ће се још горе провести, јер да су многи писали за људе на слободи оно што није истина.“³⁴ Ово дело је први пут објављено 1984. у издању *Народне књиге*, али је из партијског врха стигла наредба да се сви примерци униште. Неколико примерака је избегло цензуру и илегално је било доступно уском кругу публике. Издавачка кућа *Дерета* је 1990. објавила репринт ове својевремено забрањене публикације.

Живојин Павловић припада групи филмских режисера *црног таласа*. Његови филмови критиковали су југословенско друштво са позиција левнице. Главни јунаци његовог филма су људи са друштвене маргине: криминалац са надимком Ал Капоне кога тумачи Бата Живојиновић у филму *Повратак* (1966); несхваћени фабрички радник Слободан Антић (Бата Живојиновић), који покушава да се обрачуна са својим

³² Живојин Павловић, *Испљувак пун крви*, „Прометеј“, Нови Сад 1999, стр. 32

³³ Владимир Мијановић, познатији као Влада Револуција био је вођа студентских демонстрација 1968. године. Након демонстрација био је хапшен, два пута осуђен на вишегодишње затворске казне, ускраћено му је право на рад, проглашен је за дисидента и рушитеља уставног поретка, хапшена му је чак и супруга, професорка по занимању.

³⁴ Ж Павловић, *Испљувак пун крви*, стр. 87.

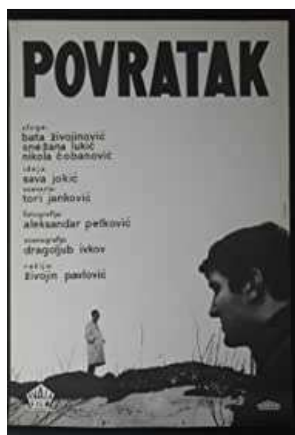
двојником и доживљава пораз-*Непријатељ* (1965), Велимир Бамберг (Слободан Цица Перовић), голооточанин који покушава да сакупи новац и пошаље болесну сестру на мореу *Буђењу пацова* (1967), млади сезонски радник, женскарош, лопов и авантуриста у филму *Кад будем мртав и бео* (1967) са надимком Џими Барка (Драган Николић), доживљава крах свог „америчког сна на југословенски начин“ и на крају губи живот, док се у филму *Заседа* (1969) преиспитује комунистичка револуција у Југославији кроз ликове: Милице (Милена Дравић), Иве (Ивица Видовић), Зеке (Северин Бијелић), Јотића (Слободан Алигрудић) и доказује „да револуција једе своју децу“.

Поред тога што је био писац, сценариста, режисер, критичар, есејиста, Живојин Павловић је био професор драматургије на Академији за позориште и филм на Факултету драмских уметности у Београду.

Живојин Павловић преминуо је 29. новембра 1998. године у Београду.

5.2. Повратак (1963/1966)

Живојин Павловић је 1963. године почео да ради на адаптацији сценарија за филм под радним називом *Ал Капоне*. Сценарио је написао глумац и потоњи режисер Бранимир Тори Јанковић, према мотивима романа Саве Јокића. Ова прича прати криминалца са надимком Ал Капонеа који излази из затвора и жели да пронађе поштен посао. Друштвена средина нема разумевања и не прихвата бившег робијаша, што на крају доводи до трагичног исхода.



Преправљени сценарио под називом *Повратак* Павловић је исте године понудио године *Авала филму*. У време када је Павловић предао сценарио уметнички директор *Авала филма* био је Борислав Михајловић Михиз, који је одобрио реализацију филма. Међутим, исте године долази до промене у руководству и Слободан Селенић замењује Михиза на месту уметничког директора *Авала филм*. Уметнички савет је после контролне пројекције одлучио да се рад на постпродукцији филма *Повратак* до даљнег обустави.³⁶

Почетком шездесетих долази до све веће либерализације дрштва, али изгледа да је филм *Повратак* морао да сачека 1966. годину како би се нашао на филмском платну. Нову атмосферу у култури најавио је председник СФР Југославије Јосип Броз када је, коментаришући „модернистичка иживљавања” у издаваштву, филму и култури уопште, нагласио да „те и друге декадентне појаве долазе споља (...) да у њима има много чега туђег, неспојивог са социјалистичком етиком, нечег што покушава да са линије коју је одредила наша револуција скрене ток нашег развоја у другом правцу (...). Представља се оно о чему сам ја више пута говорио, и мислим да је о томе било довољно причања и да би сада требало прећи с речи на дела“ и да је стога неопходно да: „као што смо прошле године предузели одговарајуће мере због слабости које су се испојиле у нашој економици и због извесних морално-политичких слабости, тако и сада треба да попустимо у области културе“.³⁷

На фестивалу у Пули 1966. године филм *Повратак* је први пут приказан. Публика је имала прилику да види Бату Живојиновића (Ал Капоне), и Сузану Лукић (Гордана).

³⁵ Преузето са

https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.imdb.com%2Ftitle%2Ftt0058487%2F&psig=AOvVaw3gC7Htk7AUfsYkRBPfGgx7&ust=1622742067689000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCJCHr7i_-fACFQAAAAAdAAAAABAD

³⁶ Неколико година касније генерални директор Авала филма Ратко Дражевић рекао је Живојину Павловићу да је Слободан Пенезић Крцун, тадашњи председник српске Владе, лично забранио приказивање Повратка јер је био „згрожен мрачном сликом београдског подземља и необјективним приказивањем улоге народне милиције“ (Из књиге *Планет филм- сећања*)

³⁷ Из Титове новогодишње поруке 1963, односно говора на Седмом конгресу Народне омладине Југославије у јануару исте године.

Са развојем југословенске престонице растао је и криминал, у штампи је све више извештаја о људима са оне стране закона. Београд је имао своје мангупе, тапкароше, уличне банде, накупце, џепароше препродавце дроге, шверцере и крадљивце аутомобила, покретне коцкарнице, црну берзу огрева. Друштво се борило са беспосличарима, криминалцима и проституткама (у дводневној акцији полиције септембра 1967. године ухапшено је 80 беспосличара и криминалаца и 30 проституки), а Београд се суочио са терористичким актима (експлозија две минске направе на Железничкој станици 23. маја 1968. године, експлозија бомбе у биоскопу „20 октобар“ 13. јула 1968. године). Из извора сазнајемо о групи младића која је за новогодишње празнике ломила киоске и палила „ломаче“; провалницима који су у школама палили школске дневнике; лоповима који су по школским ходницима крали капуте; хулиганима који су по улицама малтретирали жене и девојке; хулиганима који се нису либили од напада на милиционере; разбојницима који су на банкарским шалтерима отимали пазаре. Бар „Лотос“ добио је прве стриптизете „увозне зечице“. У полицијским потерама за крадљивцима аутомобила дешавала су се случајеви привредног криминала, проневера и корупција.³⁸

Значај Павловићевог филма и његова наводна опасност по режим представљало је реално приказивање југословенског и београдског подземља. Да ли је могуће да у једном „социјалистичком рају“ постоје убице, шверцери опијума, силоватељи? Утицај неореализма и његове карактеристичне „мрачне естетике“ увелико су завладали југословенским *новим филмом*.

5.3. *Непријатељ* (1965)

У филму *Повратак* један бивши робијаш није био прихваћен од стране друштва и није имао прилике да започне нови живот, док ће у филму *Непријатељ* то исто друштво одбацити једног првоборца из Другог светског рата, најбољег радника у штампарији предузећа *Југопрес*, поштеног и сиромашног човека оданог комунистичким идеалима.

³⁸ Слободан Селинић, *Београд 1960-1970 снабдевање и исхрана*, ИНИС, Београд 2005, стр. 107-108.



Плакат за филм Непријатељ (1965)³⁹

Живојин Павловић је за овај филм писао сценарио по мотивима романа *Двојник* Фјодора Михајловића Достојевског и понудио га је словеначкој филмској кући *Viba film*. Испоставиће се да је то био један од важнијих тренутака у Павловићевој каријери, јер је после хајке на *црни талас* и проблема које је имао са *Заседо* (1969), четири од својих пет наредних филмова снимио у Словенији или за словеначке продуcente.

Главни лик у филму је Слободан Антић (Велимир Бата Живојиновић) радник у штампарији предузећа *Југопрес*. Антић је радник који ради прековремено и за то не тражи додатно плаћање, при чему му чак и директор једном приликом говори да је последњи идеалиста. Због својих левичарских идеала све је мање схваћен у радној заједници. озбиљни проблеми у његовом животу настају када се појави његов двојник који му преотима радно место и Марину (Сузана Лукић), девојку у коју се Антић заљубљује. За Антића све мање има места и у радној средини и у друштву. Он покушава да се обрачуна са својим двојником, али у томе не успева и на крају филма гине.

³⁹ Преузето са

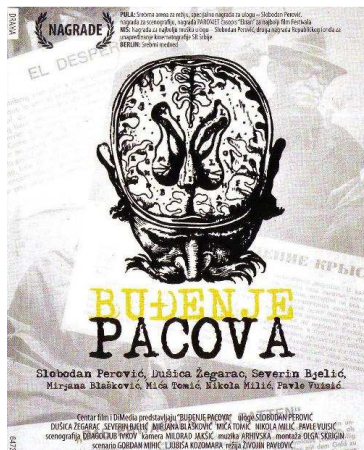
[https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%98%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%99_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC_%D0%B8%D0%B7_1965\)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Neprijatelj_1965.JPG](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%98%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%99_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC_%D0%B8%D0%B7_1965)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Neprijatelj_1965.JPG)

Сценографија у филму приказује све већу друштвену неједнакост у југословенском друштву. У филму се приказује вила на Дедињу, у којој живи директор *Југопреса* и његова ћерка Марина и трошна Слободанова кућа на периферији Београда.

Живојин Павловић је овим филмом показао како се већина југословенског друштва шездесетих година једноставно дистанцирала од основних социјалистичких идеја једнакости и поштеног рада, и како човек који је најбољи представник тих идеја неславно завршава. Павловић је овим филмом левицу „напао“ левицом.

5.4. Буђење пацова (1967)

Са филмом *Буђење пацова* Живојин Павловић је освојио *Сребрну арену* за најбољу режију на фестивалу у Пули⁴⁰ и *Сребрног медведа*⁴¹ за најбољу режију на Берлинском фестивалу 1967. године. Захваљујући филму, Павловић постаје звучно југословенско и европско име у области филма.



Плакат за филм *Буђење пацова* (1967)⁴²

⁴⁰ *Златну арену* је те године узео Александар Петровић са филмом *Скупљач перија*

⁴¹ *Сребрни медвед* је највиша награда за режију

⁴² Преузето са

[https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D1%92%D0%B5%D1%9A%D0%B5_%D0%BF%D0%B0%D1%86%D0%BE%D0%B2%D0%B0#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Bu%C4%91enje_pacova_\(1967\).jpg](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D1%92%D0%B5%D1%9A%D0%B5_%D0%BF%D0%B0%D1%86%D0%BE%D0%B2%D0%B0#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Bu%C4%91enje_pacova_(1967).jpg)

Главни лик у филму је Велимир Бамберг Пацолино (Слободан Цица Перовић), некадашњи „ибеовац“, велики заљубљеник у совјетску културу и совјетску политику. Он покушава да сакупи новац како би заједно са болесном сестром Добрилом (Сузана Лукић) отишао на море. Потешкоће у животу му задаје извесни Лале (Северин Бијелић), ситан преварант и шверцер који се бави и илегалном порнографијом. Он га уцељује јер зна да је био на Голом отоку. Уплашен Лалетовим претњама Пацоли прихвата трговину порнографским сликама и оружијем. У том општем хаосу између Добриле и Лалета, Пацолино упознаје zgodну и лепу незнанку (Душица Жегарац) у коју се на први поглед заљубљује. Након једног изласка у град завршавају у кревету. Сутрадан се договарају да заједно напусте Београд и оду у Ровињ. Иако је незнанка за Пацолина представљала сламку спаса из суровог живота, она у једном тренутку бежи са његовом уштеђевином, а он запада у још теже стање. Некако је успео да пошаље сестру на море, а онда се одаје алкохолу. Морално потонуће бива потпуно када у замену за опроштај дуга нуди компромитујуће слике свом пријатељу Милораду (Мића Томић), на којима се види да је Милорад хомосексуалац. На крају филма Лале гине, а Бамберг остаје потпуно сам.

Овим филмом Павловић отвара тему Голог отока у југословенској кинематографији кроз Бамберга и Лалета, што је представљало својеврсни преседан. Павловић је сценографију „естетике таме“ у овом филму довео до савршенства. Филмска прича обилује сценама са прљаве и мрачне периферије Београда, илегално снимање порнографског садржаја у подруму, жена лаког морала која одводи Бамберга у руинирану кућу на Карабурми да би га задовољила, ту је и лик Пере УДБЕ који прогања главног јунака због његове прошлости.

Пера УДБА представља персонификацију „тајне полиције“ у Југославији и Србији која је временом мењала називе: Одељење за заштиту народа-ОЗНА, Управа државне безбедности-УДБА, Служба државне безбедности- СДБ, Државна безбедност-ДБ и Безбедносно информативна агенција-БИА. Кључни инструмент револуције ОЗНА, устројен је по совјетском моделу и од проверених комунистичких кадрова који су прошли обуку у НКВД-у. Успостављање тоталитарног режима пратило је укидање сваке опозиције, прогона лидера опозиционих странака, сламање отпора, маргинализацију цркве и притиска на свештенство, репресију према сељацима и

другим друштвеним слојевима који су пружали отпор наметнутим променама и монопољу КПЈ. На основу карактера државно-партијске репресије, њеног интензитета метода, облика и циљева којима је служила, могу се уочити три подпериода, који се могу поредити са сличним искуством других револуција, инспирисаним Лењиновим теоријама о етапној револуцији:

1. **Ликвидација „народних непријатеља“ 1944–1945.** Прва најинтензивнија фаза обрачуна са политичким и класним непријатељима, инструментализацијом антифашизма и кажњавањем колабораната и ратних злочинаца на институционалан и већим делом ван институционалан начин.
2. **Елиминација „сапутника револуције“ 1946–1948.** Елиминација дисонантних гласова унутар народноослободилачког фронта, који се противе реформама и успостављању једнопартијске диктатуре, (Д. Јовановић, Ч. Нагода, Т. Јанчиковић..). Истовремено, мења се јавни дискурс оптужбе за заверу и шпијунажу у корист Запада (контекст Хладног рата), а све мање за колаборацију и злочине у рату.
3. **Обрачун са „унутарпартијским непријатељем и остацима опозиције“ 1945–1953.** После сукоба са Стаљином круг насиља се затворио, а партијски јеретици су сада постали жртве исте политичке културе коју су проповедали „политички неистомисљеник–државни непријатељ“⁴³

Над овим филмом није вођена велика хајка. Углавном му је било замерано „на неодговорном односу према социјалним појавама“ мада је та замерка упућивана и другим филмовима из тадашње продукције. Схвативши да је релативно повољно расположење према њему због успешне берлинске епизоде још увек актуелно, Павловић је искористио прилику и истом продуценту, Душану Перковићу, понудио нови пројекат. Сценарио је поново било дело ауторског тандема Мухић-Козомара, а радни наслов *Џими Барка*, одређен је према главном јунаку приче.⁴⁴

⁴³ С. Цветковић, *Између српа и чекића 2 Политичка репресија у Србији 1953-1985*, стр. 35-37

⁴⁴ В. Радосављевић, *Сјај црног*, стр. 288-289.

5.5. Кад будем мртав и бео (1967)

Павловић је у новом сценарију интервенисао само у два погледа: променио је наслов у *Када будем мртав и бео*⁴⁵ и променио је крај. Филм је освојио 1968. године прву награду на фестивалу у Карловим Варима. Након тога на фестивалу у Пули осваја *Златну палму* за најбољу режију и најбољи филм. Велики број стручних часописа и новина објавили су позитивне критике на рачун филма и његовог редитеља. Истицана је уверљивост атмосфере и ликова, „свесни аскетизам у изразу у циљу постизања што снажнијег унутрашњег ритма“,⁴⁶ као и потврда „да је Павловић редитељ који изврсно ствара црне штимунге, задовољава се посматрањем, али не и живим рационалним полемисањем“⁴⁷

Лик Џимија Барке прво је припао Борису Дворнику, али је због његовог одсуства (Борис одлази на одслужење војног рока) било неопходно наћи друго решење. Драган Николић, тада још увек непознати глумац, добија главну улогу у филму *Када будем мртав и бео*. Иако је Николић током предпродукције рекао Павловићу да уме да пева, испоставиће се током касне фазе снимања, да има ужасан глас и нимало слуха. Павловић је одлучио да га задржи и потенцира његову немузикалност. Николићево певачко неумеће дало је филму једну неочекивану хумористичку црту и лик Џимија Барке учинило легендарним.

⁴⁵ Наслов филма, заправо је почетни стих немачког песника Волфгана Борхерта (Wolfgang Borchert):

Када будем мртав и бео
Ја бих ипак некако хтео
Д макар такав некакав светиљка будем
И да као она пред твојим вратима будем
И у вечерима пепељасто зеленим
Да сумрак засеним.

⁴⁶ *Филмска култура* бр. 63-64, текст У знак јубилеја-на линији антидогматског, аутор Богдан Калафатовић, Загреб, 1968.

⁴⁷ *Вечерње новости*, текст *Сјај у благу*, аутор Војин Витезица, Београд, 10. октобар 1968.



Плакат за филм *Кад будем мртав и бео* (1967)⁴⁸

Сиромашни младић са надимком Џими Барка заједно са својом девојком Лилицом (Неда Спасојевић) мора да напусти пољопривредно добро на коме су радили неколико месеци јер им је управник (Слободан Алигрудић) саопштио да је сезона радова завршена и да за њих двоје ту нема више места. Њих двоје су одлучили да се отисну у свет и потраже своју срећу на неком другом месту. На том путовању они се играм случаја раздајају, а Џими Барка упада у сплет трагикомичних ситуација. Прво је украо новчанике радницима на градилишту, затим га јуре полиција и ојеђени радници, али он ипак успева да им побегне. Успевши да побегне радницима и полицији, Џими среће кафанску певачицу Душку (Ружица Сокић), с којом завршава у кревету. Душка успева да га убеди да има таленат за певање, иако он нема слуха. Тако почиње Џимијев „амерички сан на југословенски начин“. У једном листу излази похвалан текст, који је Душка средила, о „младом певачу који осваја публику“. Џими напушта Душку и улази у љубавну авантуру са Мицом поштарком (Дара Чаленић), чији је брат (Северин Бијелић) војно лице и организатор културно-уметничког програма. Џими креће на турнеју и почиње да пева на војним приредбама, где ће бити одлично прихваћен. Међутим, на турнеји упознаје младу зуботехничарку Бојану (Зорица Шумадинац) са којим бежи за Београд на велико певачко такмичење. За Џимија то такмичење

⁴⁸ Преузето са

[https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B4_%D0%B1%D1%83%D0%B4%D0%B5%D0%BC_%D0%BC%D1%80%D1%82%D0%B0%D0%B2_%D0%B8_%D0%B1%D0%B5%D0%BE#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Kad_budem_mrtav_i_beo_\(1967\).jpg](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B4_%D0%B1%D1%83%D0%B4%D0%B5%D0%BC_%D0%BC%D1%80%D1%82%D0%B0%D0%B2_%D0%B8_%D0%B1%D0%B5%D0%BE#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Kad_budem_mrtav_i_beo_(1967).jpg)

представља остварење његових певачких снова. Али снови о певању постају кошмарни када Џими бива извиждан и отеран са певачког подијума. Остаје сам са Бојаном коју убрзо напушта. Среће своју прву девојку Лилицу, која се бави џепарењем и заједно са њом се враћа на пољопривредно добро, на почетак приче. Посао је добио тако што је уценио директора. На крају Џими је пребио директора пред свима, а овај му се свети тако што га убија. Авантуриста, женскарош, насилник, ситан лопов и преварант са сновима великог певача доживео је неславни крај.

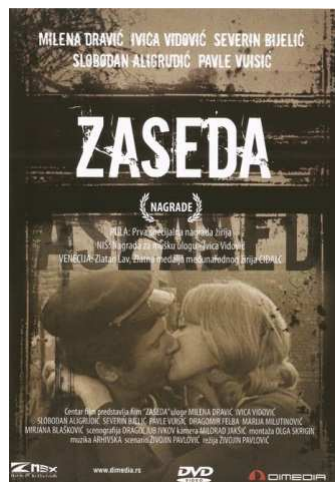
Може се повући извесна паралела између ликова Џимија Барке и Мишела Поикара (Жан-Пол Белмондо) из француског филма *До последњег даха*. Млади насилник Поикар који бежи од полиције, током филма упада у сексуалне авантуре са различитим женама и на крају трагично завршава. Утицаји Жан-Лика Годара и француске школе *ново таласа* видљиве су у Павловићевом филму. Још већу сличност са главним ликом из Годаревог филма налазимо у лику Стива, из филма *Млад и здрав као ружа* (1971), кога такође тумачи Драган Николић. Од једног ситног преваранта–Барка, Николић је ушао у улогу убице, наркомана и сарадника Службе државне безбедности. Друштвене и политичке слободе које су долазиле са Запада током педесетих и шездесетих година све више утичу на развој филмова неповољних по саму Партију. Руководство Савеза комуниста је био спреман да томе стане на пут.

5.6. *Заседа* (1967)

Филм *Заседа* представља нешто другачије уметничко дело од предходних филмова, који је те 1969. године озбиљно узбуркао јавност. Доказ за ту тврдњу је велика друштвено-политичка полемика која севодила на фестивалу у Пули.

Богдан Тирнанић је у својој књизи *Црни талас* пренео делове записника актуелног жирија за додељивање награда. Те 1969. године жири шеснаестог пулског фестивала радио је у саставу који није до краја типичан. У саставу жирија било је шест филмских редитеља, два филмска критичара, два књижевника и један сликар. На завршној

седници овог тела донесена је прво одлука да сваки члан жирија предложи три филма која по њему долазе у обзир за прве три продуцентске награде.



Омот DVD-а за филм Заседа (1969)⁴⁹

По Записнику члан жирија Влада Слијепчевић предлаже филмове *Биће скоро пропаст света*, *Догађај* и *Заседу*, и каже да ће прво говорити о неким слабостима тих филмова. Недостаци трећег филма *Заседа* видљиви су, чини ми се, када се он посматра из аспекта идеологије или чак политике. То узбудљиво дело поседује, међутим, уметничке вредности које ће надживети неке мање важне утиске. Усуђујем се да вас подсетим да су дела Андре Жида, рецимо, или Мајаковског, проглашавана политички провокативним и опасним. Политика је, међутим ефермернија категорија од уметности, па су дела ових аутора због својих уметничких вредности надживела и своје ауторе. Верујем да ће извесна политичка зебња која окружује неке наше филмове за неколико година нестати и да ће њихова уметничка вредност остати једино мерило њиховог оцењивања...”

Примож Козак (предлаже: *Догађај*, *Заседу* и *Низводно од сунца*): „што се тиче филма *Заседа*, жао ми је што иде на тезу и тиме упрошћава проблематику живота, чиме се на крају филма блокира своју уметничку транспаренцу. Визија катаклизме какву представља Павловић прожета је богатом атмосфером...”

⁴⁹ Преузето са

[https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D1%81%D0%B5%D0%B4%D0%B0_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC_%D0%B8%D0%B7_1969\)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Zaseda_\(1969\).jpg](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D1%81%D0%B5%D0%B4%D0%B0_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC_%D0%B8%D0%B7_1969)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Zaseda_(1969).jpg)

Димитрије Османи предлаже филмове: *Биће скоро пропаст света*, *Низводно од сунца* и *Догађај*.

Вефик Хаџисмаиловић предлаже филмове: *Низводно од сунца*, *Догађај* и *Хороскоп*.

Здравко Велимировић предлаже филмове: *Низводно од сунца*, *Седмина* и *Крос-контри*.

Мате Релја (предлаже: *Заседу*, *Низводно од сунца* и *Биће скоро пропаст света*): „*Заседи* сам дао предност, јер је она највише потресла гледаоце. У почетку филма нисам у аргументима нашао истину. Филм има велику истину, а то је да је свака револуција клала своју децу, а Жика Павловић је први који је имао храбрости да то и каже... Жика Павловић обезвређује идеале једне генерације. Сва три женска лика су врло снажна, али желим да подвучем и лик и глумачко остварење Северина Бијелића.“

Јоже Погачник (предлаже: *Догађај*, *Заседу* и *Низводно од сунца*): „Филм *Заседа* није најбоље дело Живојина Павловића, а у овом избору филмова заслужује место које сам му дао. Стравична атмосфера апсурдног времена. Мане овог филма су претеривања у драстичним ситуацијама, зато да би се подстакло шокирање гледаоца.“

Станка Годнич (предлаже филмове *Догађај*, *Заседа* и *Седмина*): „што се тиче филма *Заседа* целовитост глуме, режије и камере је комплетна. Филм је снажан.“

Стојан Целић (предлаже филмове: *Биће скоро пропаст света*, *Догађај* и *Заседа*): „Филм *Заседа* је једна велика истина. Као истина врло много значи и онога ко ту истину каже до тог степена треба наградити. То је филм једне велике димензије.“

Милутин Цолић предлаже филмове: *Низводно од сунца*, *Биће скоро пропаст света* и *Хороскоп*, али највише говори о *Заседи*. „Не прихватам одлуку да се награди једном од прве три награде филм *Заседа*, јер не прихватам идеју да су партизани, већ 1941. године, убили идеал своје револуције. Не прихватам идеју да је револуција *тавни талас*, да је револуција ствар биологије, да су идеје наркотици и религија...⁵⁰

⁵⁰ *Остаје нам да ћутимо и да патимо* (записник са састанка жирија 16. Фестивала југословенског филма одржаног у Пули од 26. јула до 2. августа 1969. године), *Књижевне новине* 16. август 1969.

У наставку дебате жири је донео одлуку да *Заседи* на крају доделе утешну награду *специјално признање*. Владан Слијепчевић је на крају рекао: „Оставимо све грешке овог жирија његовој савести, не остаје нам ништа друго него да ћутимо и патимо⁵¹.

Филм је очигледно изазвао бурне реакције, као ниједан предходни Павловићев филм. Овим филмом Павловић је ударио у најсветију тековину Савеза комуниста, а то је етика комунистичке револуције и Народно-ослободилачке борбе, који се у новој Југославији никако нису доводили у питање.

Главни лик у филму је Иве Мендић, са надимком Врана (Ивица Видовић), млади скојевац који је понесен општом еуфоријом победника у рату. Ускоро увиђа „тамну страну“ револуције у облику бивших партизана који грабе све веће привилегије, не презајући ни од пљачки, ни од монтираних политичких процеса, као ни од ликвидација. Како филм одмиче, тако се Вранина победничка еуфорија све више гаси. Он бива преварен од Милице, девојке у коју се заљубљује. Његов пријатељ, заставник Зека (Северин Бијелић), подлеже ранама које је зарадио у борбама против четника, а капетан Јотић (Милош Алигрудич) све привилегије за победу над четницима преузима за себе и прави прославу себи у част. Разочаран овим поступцима Врана одлучује да напусти варошицу. На брду изнад вароши га зауставља патрола. Они захтевају да им покаже документа. Иве нема документа и они одлучују да га стрељају на лицу места. Последње речи које Иве изговара су: „Мајку вам јебем и ви сте ми нека револуција“. Сви позитивни ликови у филму су погинули, а главни негативни лик, Јотић, преузима сву власт у варошици. Овај догађај је неспорни доказ како револуција једе своју децу.

Живојин Павловић:

„Мени је Заседа заиста најдражи филм и стога мислим и најбољи мој филм. Ту је некако из мене излетело нешто што би се могло рећи моје доживљај, мој грч над историјом, у коју је било уклопљено моје детињство и моја младост, над свим тим филмом реч, над судбином заједнице која је тада настајала и чији су корени поринути баш у то време.“⁵²

⁵¹ Исто.

⁵² Марко Филиповић, *Љубав према леопарду*, Полет, 1980, наведено према: Живојин Павловић, *Лезгро напетости*, БИГЗ, СКЗ и Народна књига, Београд 1990.

6. ЈУГОСЛОВЕНСКИ ФИЛМ НАКОН ЦРНОГ ТАЛАСА

Одговор званичне државе на *црни тала* у филму био је жесток. Велики број филмова био је уклоњен са биоскопских репертоара. Душан Макавејев, Александар Петровић и Желимир Жилник напустили су земљу, док је Живојин Павловић је премештен са позиције доцента у писарницу Факултета драмских уметности. Лазар Стојановић, режисер филма *Пластични Исус* (1971) ухапшен је и осуђен на три године затвора. Партијски врх је седамтесетих одлучио да се треба обрачунати и са осталим друштвеним и политичким појавама које су из њиховог угла биле штетне по целокупно друштво. Долази до политичког обрачуна са вођама МАСПОКА (1971), до чистке српских либерала (1972), укидања Корчуланске летње школе часописа *Праксис* (1973) и отпуштање професора са Универзитета у Београду (1975).

Филмска 1969. година завршена је премијером најскупњег филма снимљеног у социјалистичкој Југославији, *Битке на Неретви*, што је наговестило почетак *црвеног таласа* у југословенској кинематографији. *Црвен талас* представљао је својеврсни одговор државе на индивидуалистичку тематику *црног таласа* на филму. Повратак филмске тематике из четрдесетих година кроз величање Народно-ослободилачког покрета и борбе против окупатора и домаћих колаборациониста постаје један од примарних задатака партије. Држава овога пута улаже озбиљан капитал у филмску индустрију и ангажује велики број светских имена на пољу филма, као што су Јул Бринер, Орсон Велс, Ричард Бартон, Сергеј Бондарчук, Џозефин Чаплин. Поред филмских имена филмови су обиловали високобуџетним ратним сценама.⁵³ У филмове црвеног таласа спадају: *Битка на Неретви* (1969), *Сутјеска* (1973), *Ужичка Република* (1974), *Врхови Зеленгоре* (1975) и *Партизанска ескадрила* (1979). Етика револуције и њена правичност више нису смели да се доводе у питање. Једног Иву Мендића заменио је лик Јосип Броз Тито (Ричард Бартон) у филму *Сутјеска*.

⁵³ За потребе филма *Битка на Неретви* срушен је прави мост.

Новинар Драган Марковић ⁵⁴ у свом интервјуу за *Књижевне новине* употребио је термин *бели талас*, уз који се, седамдесетих година двадесетог века, пре појаве чешке школе, домаћи филм спустио на своје најниже гране.⁵⁵ У тексту идеологија белог таласа, Марковић је писао:

„Шта мислим о *црном таласу*?“ - питате.

„Мислим да је та идеолошка дидактичка мода стари увозни артикал који сад опет извесни правоверници хоће да ревалвирају и изнесу на наше тржиште.

Отпочела је једна нова, срдита офанзива, читав један *бели талас* који, под маском страховања за наше душе, за нашу лепоту, за све наше идилично и реално, хоће опет да потопа стваралачку инспирацију филмских аутора и да их подреди мерељима старе ваге са теговима о 'типичном', 'објективном', дакле о истини каква је скројена у нечијим главама...“⁵⁶



Плакат за филм *Битка на Неретви* (1969)⁵⁷



Плакат за филм *Отац на службеном путу* (1985)⁵⁸

⁵⁴ Био је главни и одговорни уредник НИН-а, директор Политике и члан ЦК СКС (са свих тих положаја и функција је, у различита времена, смењен)

⁵⁵ Богдан Тирнанић, *Црни Талас*, Филмски центар Србије, Београд 2011, стр. 85.

⁵⁶ Драган Марковић, *Идеологија белог таласа*, *Књижевне новине*, 16. Август 1969.

⁵⁷ Преузето са

[https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B8%D1%82%D0%BA%D0%B0_%D0%BD%D0%B0_%D0%9D%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B2%D0%B8_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC\)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Battle_of_Neretva_poster.jpg](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B8%D1%82%D0%BA%D0%B0_%D0%BD%D0%B0_%D0%9D%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B2%D0%B8_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Battle_of_Neretva_poster.jpg)

⁵⁸ Преузето са

https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%82%D0%B0%D1%86_%D0%BD%D0%B0_%D1%81%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B1%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC_%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%83#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Otaц_na_sluzbenom_putu.jpg

Током друге половине седамдесетих, па све до краја осамдесетих година на југословенској филмској сцени свој сјај добијају филмови режисера *чешке школе* (Горан Марковић, Горан Паскаљевић, Лордан Зафрановић и Емир Кустурица). Ови режисери су поново актуелизовали прво друштвене проблеме током седамдесетих година кроз филмове *Чувар плаже у зимском периоду* (1974), Горан Паскаљевић; *Специјално Васпитање* (1977), Горан Марковић. Средином осамдесетих година Емир Кустурица је у свом филму *Отац на службеном путу* (1985) провукао тему Голог отока и тиме уз друштвену проблематику увео поновну критику политичког система.

7. ЗАКЉУЧАК

Друштвено-политичка критика коју је Живојин Павловић приказао у *новом филму* била је првобитно могућа због политичког курса Југославије, који је у већој или мањој мери био окренут према Западу. Шездесете године су у целом свету (пре свега се мисли на земље западне хемисфере) биле „године слободе“ и свеопштег бунта. Цензура, која је потом уследила, само је краткотрајно успела да Павловићеве филмове, као и филмове осталих цензурисаних режисера, забрани и гурне у заборав. Већ 1990. године већина цензурисаних филмова могла се поново наћи на биоскопском платну. Случај црног таласа је најбољи доказ да свака цензура на крају пропадне.

Животне тегобе и проблеми које прате бивше робијаше, обичне раднике, ситне преваранте, разочаране идеалисте, политичке затворенике и све остале маргиналце протежу се од *црног таласа*, преко *чешке школе* до модерног српског филма. Такве ствари су одувек биле актуелне у свим сферама уметности.

„Боље би било да су Гордан Михић, Жика Павловић, Љубиша Козомара и Душан Макавејев превазиђени. Дакле, да је то само одраз једног времена, да је то документ једног времена, а не да буде нешто што ј данашњост. То је поражавајуће. То је страшно за нас.“⁵⁹

⁵⁹ Говор Гордана Михића на филму *Забрањени без забране*

Библиографија:

Литература:

1. Радина Вучетић, *Кока-кола социјализма*, „Службени гласник“: Београд 2016.
2. Дејвид А. Кук, *Историја филма 1.*, „Клио“: Београд 2019.
3. Вељко Радосављевић, *Сјај Црног*, Филмски центар Србије, Београд 2019.
4. Петар Волк, *Историја југословенског филма*, Институт за филм-„Партизанска књига“: Београд 1986.
5. Богдан Тирнанић, *Црни талас*, Филмски центар Србије, Београд 2019
6. Жан-Пол Сартр, *Биће и ништавило*, „Младинска књига“, Љубљана 1984.
7. Радина Вучетић, *Монопол на истину*, „Клио“, Београд 2016.
8. Богдан Златић, Небојша Пајикић, Милоје Радаковић, *Режија: Војислав Наумовић-последњи пионир*, „Прометеј“, Нови Сад, 1993
9. Данијел Гулдинг, *Југословенско филмско искуство 1946-1990*, „ВБЗ“, Београд 2004.
10. Срђан Цветковић, *Између српа и чекића 2 Политичка репресија у Србији 1953-1985*, „Службени гласник“ и „Институт за савремену историју“, Београд 2011.
11. Слободан Селинић, *Београд 1960-1970 снабдевање и исхрана*, ИНИС, Београд 2005

Извори:

1. Живојин Павловић, *Испљувак пун крви*, „Прометеј“, Нови Сад 1999.
2. Драган Марковић, *Идеологија белог таласа*, *Књижевне новине*, 16. Август 1969.
3. Живојин Павловић, *Језгро напетости*, БИГЗ, СКЗ и Народна књига, Београд 1990

4. *Остаје нам да ћутимо и да патимо* (записник са састанка жирија 16. Фестивала југословенског филма одржаног у Пули од 26. јула до 2. августа 1969. године), *Књижевне новине* 16. август 1969.
5. *Вечерње новости*, текст *Сјај у блату*, аутор Војин Витезица, Београд, 10. октобар 1968.
6. *Филмска култура* бр. 63-64, текст *У знак јубилеја- на линији антидогматског*, аутор Богдан Калафатовић, Загреб, 1968.
7. Живојин Павловић, *Планета филм*, Zeptr Book World, Београд 2002.
8. Филм бр., текст *Наша млада филмска производња*, децембар 1946.
9. Џек Керуак, *На путу, Лагуна*, Београд, 2015,

Изабрана филмографија:

1. *Суботом увече* (Владимир Погарчић, 1957)
2. *Повратак* (Живојин Павловић, 1966)
3. *Непријатељ* (Живојин Павловић, 1965)
4. *Буђење пацова* (Живојин Павловић, 1967)
5. *Кад будем мртав и бео* (Живојин Павловић, 1967)
6. *Заседа* (Живојин Павловић, 1969)
7. *Забрањени без забране* (Динко Туцаковић, 2007)

Слике:

1. https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%8F%D0%B5%D0%BA_%D0%9A%D0%B5%D1%80%D1%83%D0%B0%D0%BA#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Kerouac by Palumbo.jpg
2. [https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Ken_Kesey_in_Pasadena_in_1974_from_The_Big_T_1974_\(page_45_crop\).jpg](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Ken_Kesey_in_Pasadena_in_1974_from_The_Big_T_1974_(page_45_crop).jpg)

3. https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D0%BD-%D0%9F%D0%BE%D0%BB_%D0%A1%D0%B0%D1%80%D1%82%D1%80#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Jean-Paul_Sartre_FP.JPG
4. [https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%83%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA_\(%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB\)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Woodstock_redmond_stage.JPG](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%83%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA_(%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Woodstock_redmond_stage.JPG)
5. [https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D1%9A%D0%B5%D0%B3_%D0%B4%D0%B0%D1%85%D0%B0_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC_%D0%B8%D0%B7_1960\)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Do_poslednjeg_daha_\(1960\).jpg](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D1%9A%D0%B5%D0%B3_%D0%B4%D0%B0%D1%85%D0%B0_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC_%D0%B8%D0%B7_1960)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Do_poslednjeg_daha_(1960).jpg)
6. https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A3_%D0%BF%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B0_%D0%88%D1%83%D0%B3%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%98%D0%B5#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:%D0%A3_%D0%BF%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B0_%D0%88%D1%83%D0%B3%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%98%D0%B5.jpg
7. [https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%86%D0%B0_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC\)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Slavica_Film.jpg](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%86%D0%B0_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Slavica_Film.jpg)
8. https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BC_%D1%83%D0%B2%D0%B5%D1%87%D0%B5#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:SubotomUvece.jpg
9. https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%98%D0%B8%D0%BD_%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%9B#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Zivojin_Pavlovic.jpeg
10. https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.imdb.com%2Ftitle%2Ftt0058487%2F&psig=AOvVaw3gC7Htk7AUfsYkRBPFGgx7&ust=1622742067689000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQiRxqFwoTCJCHr7i_-fACFQAAAAAdAAAAABAD
11. [https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%98%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%99_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC_%D0%B8%D0%B7_1965\)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Neprijatelj_1965.JPG](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%98%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%99_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC_%D0%B8%D0%B7_1965)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Neprijatelj_1965.JPG)
12. [https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D1%92%D0%B5%D1%9A%D0%B5_%D0%BF%D0%B0%D1%86%D0%BE%D0%B2%D0%B0#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Bu%C4%91enje_pacova_\(1967\).jpg](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D1%92%D0%B5%D1%9A%D0%B5_%D0%BF%D0%B0%D1%86%D0%BE%D0%B2%D0%B0#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Bu%C4%91enje_pacova_(1967).jpg)
13. [https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B4_%D0%B1%D1%83%D0%B4%D0%B5%D0%BC_%D0%BC%D1%80%D1%82%D0%B0%D0%B2_%D0%B8_%D0%B1%D0%B5%D0%BE#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Kad_budem_mrtav_i_beo_\(1967\).jpg](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B4_%D0%B1%D1%83%D0%B4%D0%B5%D0%BC_%D0%BC%D1%80%D1%82%D0%B0%D0%B2_%D0%B8_%D0%B1%D0%B5%D0%BE#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Kad_budem_mrtav_i_beo_(1967).jpg)

14. [https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D1%81%D0%B5%D0%B4%D0%B0_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC_%D0%B8%D0%B7_1969\)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Zaseda_\(1969\).jpg](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D1%81%D0%B5%D0%B4%D0%B0_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC_%D0%B8%D0%B7_1969)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Zaseda_(1969).jpg)
15. [https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B8%D1%82%D0%BA%D0%B0_%D0%BD%D0%B0_%D0%9D%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B2%D0%B8_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC\)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Battle_of_Neretva_poster.jpg](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B8%D1%82%D0%BA%D0%B0_%D0%BD%D0%B0_%D0%9D%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B2%D0%B8_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC)#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Battle_of_Neretva_poster.jpg)
16. https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%82%D0%B0%D1%86_%D0%BD%D0%B0_%D1%81%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B1%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC_%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%83#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Otac_na_sluzbenom_putu.jpg