

# RASPAD JUGOSLAVIJE NA FILMU

**Mia Bačić**

*Fakultet političkih znanosti,  
Sveučilište u Zagrebu*

Prikaz

**K**njiga *Raspad Jugoslavije na filmu*\* Pavla Levija, izvanrednog profesora povijesti i teorije filma na Katedri za umjetnost i povijest umjetnosti Sveučilišta Stanford (SAD), sistematski ispituje odnos estetike i ideologije u filmu, ali i u drugim medijima i granama umjetnosti. U njoj se istražuju različiti pristupi nacionalnom identitetu i međuetničkim odnosima na područjima kinematografije, videoprodukcije i televizijske produkcije u SFRJ i nekim državama nastalim nakon njezina raspada: Hrvatskoj, Srbiji te Bosni i Hercegovini.

Osnovna je tema knjige politička povijest Jugoslavije poslije Drugog svjetskog rata te povijest kinematografija u regiji, koje su, kako će i sama knjiga pokazati, vrlo složene, raznovrsne i međusobno isprepletene. Analizirajući odabrane jugoslavenske i postjugoslavenske filmove, autor se nastojao kritički osvrnuti na mnogobrojne oblike etničkog esencijalizma i šovinizma kao i na način oživljavanja liberalno-demokratskih vrijednosti na ovim prostorima. Pritom se drži načela da filmski medij nije zanemariv i jednoličan, već funkcionira kao ogledalo stvarnosti, instrument ideološke borbe te sredstvo političkog određenja.

U samom uvodu Pavle Levi na primjeru poslijeratne političke situacije u BiH ističe kako je, po njegovu mišljenju, pri prvim slobodnim izborima nakon raspada Jugoslavije učinjena stanovita nepravda tzv. četvrtom etnicitetu (onom jugoslavenskom). Naime Levi kaže kako je nakon tih izbora četvrti etnicitet nestao, kao gunicom obrisan, što oslikava duh knjige koji će nam primjerima ukazati na suprotnosti nacionalističkih težnji političkih elita i naroda kojima one vladaju.

Prvo poglavlje knjige, naslovljeno “Crni talas i marksistički revizionizam”, počinje kratkim prikazom prvog filma snimljenog u poslijeratnoj Jugoslaviji – *Slavica* Vjekoslava Afrića iz 1947. godine. Ovo poglavlje analizira ideološke pretpostavke i efekte tzv. *novog jugoslavenskog filma* s kraja 60-ih i početka 70-ih godina dvadesetog stoljeća. Prikaz kinematografskih postignuća tih godina temelji se na jednom od najzanimljivijih poglavlja ove knjige, *Seks i socijalistička revolucija*, u kojem se autor bavi opusom Dušana Makavejeva. Nakon toga čitamo i o opusu Živojina Pavlovića te kratak osvrt o *Plastičnom Isusu* Lazara Stojanovića. Ideološku revolucionarnost

\* Levi, Pavle, *Raspad Jugoslavije na filmu: estetika i ideologija u jugoslavenskom i postjugoslavenskom filmu*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2009, 264 str.

tih filmova – koja je za posljedicu imala i njihovo zabranjivanje – Levi ne pripisuje antikomunističkom disidentstvu njihovih autora, nego kritičnosti koja je mnogo bliža njima – suvremenoj *praxis-filozofiji*. Kritika kolektivismu zauzimala je značajno mjesto u idejama praxisa (marksisti-revizionisti okupljeni oko časopisa *Praxis*). Prema praksisovcima, individualna je sloboda preduvjet za društveno oslobođenje. Osim toga, dok se pojmom *crni talas* obično vrši stanovita homogenizacija novog jugoslavenskog filma te se pretpostavlja da svi filmovi imaju iste karakteristike, Levi demonstrira da se iza pretpostavljenog uniformiranog “crnila” kriju različite estetike. Na primjer, ukazuje na razliku između efekata montaže kod Dušana Makavejeva i Lazara Stojanovića, iako se gledateljima može učiniti da kod obojice postoji ista vrsta montaže koja spaja naizgled nespojive, heterogene elemente. Autor također svraća pozornost na prikazivanje jedne od ključnih tema tzv. crnog vala, a to je sloboda ili, pobliže, odnos slobode i kolektivno definiranih društvenih normi. To čini prikazom redateljskog opusa Živojina Pavlovića i Lazara Stojanovića.

“Jugoslovenstvo bez rezerve” drugo je poglavlje, a u središtu autorova zanimanja je TV-serija *Top Lista Nadrealista* kao medijski najekspozitivnije ostvarenje Novog primitivizma. *Top Lista Nadrealista* za Levija je vrhunski primjer medijskog fenomena koji omogućava istraživanje dinamike jugoslavenskog identiteta, njegovih dosega i granica u posljednjim godinama socijalističke Jugoslavije. Autor objašnjava kako je Novi primitivizam umjetnički pokret, čak i supkultura bosanskog društva osamdesetih godina, koji prisvaja stereotipe o “glupim Bosancima” kako bi na potpuno

primitivan način opisao multikulturalnost tadašnjeg jugoslavenskog društva. Osnovni je cilj novoprimitivaca preispitivanje identiteta kroz prividni antiintelektualizam i prisvajanje predrasuda. Slijedi mnogo zanimljivih primjera kako *Top Lista Nadrealista*, koja je od radijskog skeča postala jedna od najgledanijih, možda čak i kulturnih TV-emisija osamdesetih godina 20. st., ismijava stvarnost i time prikazuje određeno nesnalaženje naroda u novonastaloj političkoj situaciji. Taj narod shvaća etnofobiju, etnocentrizam i nacionalizam kao nametnutu istinu političkih elita.

Novi primitivizam ili *New primitives* sjajan je uvod u treće poglavlje, “Estetika nacionalističkog uživanja”, koje na primjeru filmova Emira Kusturice analizira dodatne obrate ideologije jugoslovenstva. Levi se ne priklanja tezi koja u Kusturičine rane radove retrospektivno učitava njegove aktualne političke i ideološke stavove. Prema Leviju, autentično jugoslovenstvo iz kojeg su proizašli filmovi *Sjećaš li se Dolly Bell* i *Otac na službenom putu* tek će se u kasnijim Kusturičinih radovima pretvoriti u etnocentrično jugoslovenstvo, odnosno u jugoslovenstvo kao šifru za promicanje partikularnih interesa politike Miloševićeva Beograda. Pažnja je posvećena i Kusturičinu vizualnom stilu – prikazivanju dekadentnog uživanja, uz naglasak da su u vrijeme prikazivanja kontroverznog *Podzemlja* u Srbiji društvene funkcije ovog stila bile jačanje etnocentrizma te bježanje od odgovornosti za ratne zločine na način da su se oni stavljali pod kapu kolektivnog mentaliteta, čime su postali gotovo neizbježni.

Četvrto poglavlje knjige, “Objašnjenje mržnje, ozakonjenje mržnje”, na primjerima hrvatskih, slovenskih, srpskih i makedonskih filmova analizira različite

strategije kojima su “objašnjeni” nacionalistički konflikti u kojima je uništena Jugoslavija. Ti su konflikti objašnjeni neizbježnošću ratova na Balkanu (*Prije kiše* Milča Mančevskog), odnosno Balkan se shvaća kao regija podložna čestim društvenim poremećajima zbog teza o kolektivno frustriranim Srbima, predanim ubojicama, koje zagovaraju hrvatski ekstremisti, ili o genetski genocidnim Hrvatima, koje zagovaraju srpski ekstremisti, te pozivanjem na ključne povijesne konflikte, poput onog između Turaka i Srba (*Nož* Miroslava Lekića) ili “križnog puta” u Bleiburgu (*Četverored* Jakova Sedlara). U ovom dijelu knjige autorovu pažnju zaokuplja niskobudžetni film Ivana Sabljaka *U okruženju*. To je film o četiri hrvatska vojnika, ratna zarobljenika, koji bježe iz srpskog logora i probijaju se kroz neprijateljski teritorij. Film je reklamiran kao prvi hrvatski amaterski akcijski film te se svim silama trudi opravdati tu žanrovsku oznaku. Ono što Levi primjećuje u vezi s tim filmom jest prihvaćanje etničke mržnje kao prirodne činjenice. Prema Leviju, pretjeran etnofobičan stav tog pomalo *trash* uratka daje još jednu, možda i važniju lekciju o nacionalističkoj ideologiji od prethodno spomenutih filmova: “*U okruženju* nas – usprkos svom besramno etnofobičnom stavu, ili možda baš zbog njega – podstiče da drugačije razmišljamo o provali nacionalizma u regionu: možda iza tih etničkih tenzija nema nikakvog drugog pokretača osim *ideološke sile samog nacionalizma* – nacionalizma kao savremenog društveno-političkog događaja koji orkestriraju i koji žive njegovi tvorci, propagatori, egzekutori i slučajni saputnici” (str. 181). Analize dokumentarnog filma *Želimir Žilnika Tito po drugi put među Srbima* te igranih filmova *Autsajder* Andre-

ja Košaka i *Kako je počeo rat na mom otoku* Vinka Brešana dodatno ukazuju na mehanizme kolektivne identifikacije, od ostataka nekadašnjeg “bratstva i jedinstva” do danas aktualnog jedinstva etničke zajednice.

Peto, posljednje poglavlje, koje nosi naslov “O etničkom poglavlju kao *acousmetre-u*”<sup>1</sup>, još detaljnije istražuje strategije u predstavljanju etničkog neprijatelja. Započinje kritičkom ocjenom karaktera masovnih uličnih demonstracija u Srbiji 1996/1997. godine. Demonstracije, usmjerene protiv autoritarnog režima Slobodana Miloševića, bile su isprovocirane izbornom krađom Socijalističke partije Srbije koja je, tvrdeći da je bilo nepravilnosti u pojedinim izbornim jedinicama, uspjela izboriti poništenje rezultata izbora. Budući da su se u demonstracijama građanima pridružili studenti, one su dobile veliki značaj te su poslužile kao vrsta katarze narodu iscrpljenom posljedicama politike koju je vladajuća elita vodila u vrijeme raspada Jugoslavije i ratova u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini. Posljedice

<sup>1</sup> Acousmètre – vrsta mističnoga glasa karakterističnog za film, specifična po tome što se samo čuje, tj. izvor glasa skriven je od gledatelja. Bestjelesni glas dolazi odasvud, zbog čega nisu jasno definirane granice njegove moći. Njegov učinak ovisi o odgađanju spajanja zvuka i slike, odnosno njegov se izvor ne pokazuje gotovo do kraja filma. Tek kada publika iskoristi svu svoju maštu zamišljajući izvor zvuka, otkriva se odakle on dolazi, međutim uz istovremeni gubitak njegove zamišljene moći. Dakle mistika i moć zvuka ostaju sve dok ne vidimo izvor zvuka, ali jednom kada je on otkriven u našem vizualnom polju, gubi svoju mističnu auru (kao glas čarobnjaka u *Čarobnjaku iz Oza* ili HAL u *2001: Odiseji u svemiru*), <http://filmsound.org/chin/on/metre.htm>

su se očitovale u ekonomskim sankcijama i izolaciji zemlje. Građani i studenti odlučili su pokazati svoje nezadovoljstvo stvaranjem buke, želeći tako da se i njihov glas, koji je dugo zataškavan represijskom čizmom, konačno čuje. Tu buku autor sjajno povezuje s mitom o *drekavcu u tunelu* koji se spominje u filmu *Lepa sela lepo gore* te tako uvodi čitatelja u najrazrađeniju analizu jednog filma u ovoj knjizi. Film *Lepa sela lepo gore* Srđana Dragojevića naveden je kao primjer ideološkog trijumfa etnofobije. Levi zatim kao zanimljivo te estetski i ideološki drugačije ostvarenje navodi TV-dramu *Poslije bitke* Muhameda Hadžimehmedovića. Poglavlje završava referencama na televizijsku dramu *Savršeni krug* Ademira Kenovića i *Troskok* Srđana Vuletića.

Prije svega, *Raspad Jugoslavije na filmu* otkriva nedostatak filmske teorije na ovim prostorima, odnosno činjenicu da u postjugoslavenskim intelektualnim i akademskim krugovima ne postoji disciplinarno područje filmske teorije i povijesti filma. Njihov je zadatak kod nas preuzela filmska kritika, čija je objektivnost upitna i koja svoja mišljenja temelji većinom na osobnim dojmovima i potpuno neznanstvenim metodama ocjenjivanja važnosti filma. Levi također ignorira kategoriju nacionalne kinematografije, a time i postojanje nacionalne paradigme, koju ne priznaje i za koju tvrdi da je sputavajuća. Dodamo li tome pretpostavku da je jugoslavenska kinematografija bila puki zbir nacionalnih kinematografija te da je, baš kao što je sama Jugoslavija bila tamnica naroda,

jugokinematografija bila tamnica nacionalnih kinematografija, nikako se ne možemo složiti s Levijevom tvrdnjom o sputavajućim nacionalnim kinematografijama.

Knjigom *Raspad Jugoslavije na filmu* autor kao da pokušava odgovoriti na pitanja tko je kriv za sam raspad te jesu li etnofobija i ratovi nametnuti gubitkom vođe koji bi držao sve konce u rukama. Postavlja se i pitanje je li međunacionalna mržnja cijelo vrijeme ključala skrivena ispod karizme Josipa Broza Tita pa je njegovom smrću jednostavno izašla na vidjelo ili su je stvorile različite političke elite kojima se sviđjelo ostvarivati vlastite težnje za ekspanzijom.

Uspijeva li autor odgovoriti na ta pitanja raščlanjivanjem filmske umjetnosti, čitatelj mora utvrditi sam. Mišljenja sam da Levi na trenutke pridaje prevelik značaj redateljima, jer ispada da su oni cijelu priču već odavna znali, samo im nitko nije vjerovao. Neke se stvari na filmu ipak dogode sasvim slučajno. Radi se, nažalost, o zloslutnoj slučajnosti da stvarnost počne nalikovati na film.

Knjiga Pavla Levija *Raspad Jugoslavije na filmu* zanimljivo je i vrijedno djelo koje se filmom bavi na način koji nije uobičajen na ovim prostorima. Osim što obraća pozornost svim bitnim detaljima koje prosječan gledatelj možda ne bi zapazio, autor vrlo vjerno prikazuje i društveno-političku pozadinu nastanka svakog filma. Stoga se knjiga može preporučiti svim filmofilima, ali i politolozima koje zanima tema umjetnosti u autoritarnim režimima, jer se može čitati i kao niz eseja iz kritike ideologije.