

Radina Vučetić
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu

JUGOSLOVENSKA 1968 – BUNKERISANJE FILMSKE REVOLUCIJE

Apstrakt:

Pobunjenička i revolucionarna 1968. bila je prekretnica za jugoslovensku državu i društvo. Slobode koje su bile vidljive u različitim sferama života, a naročito u umetnostima, počinju da se guše posle juna 1968, a od 1969. godine Partija prelazi na tvrdi kurs. Pritisци su bili naročito vidljivi na filmu, gde crni talas doživljava najteži udarac. Filmovi Želimira Žilnika, Živojina Pavlovića, Dušana Makavejeva i Lazara Stojanovića, koji su kritički preispitivali stvarnost, doživljavaju cenzuru, a autori trpe različite kazne, od kojih je najdrastičnija bila ona izrečena Lazaru Stojanoviću, koji je za film *Plastični Isus* osuđen na tri godine zatvora.

Ključne reči:

1968, crni talas, cenzura, Dušan Makavejev, Živojin Pavlović, Želimir Žilnik, Lazar Stojanović

U šezdesetim godinama, koje bi se u Jugoslaviji mogle označiti kao kreativne godine, osećali su se obećavajući talasi sloboda, ponajviše u umetnosti. Na neki način, izgledalo je da je sve moguće – i dalja modernizacija, i značajnija liberalizacija, i suštinske reforme Partije i državnog uređenja, ali i restaljinizacija i „tvrđi“ zaokret. Unutar sveopštih previranja i polemičkog tona u umetnosti, ali sve više i u politici, u drugoj polovini šezdesetih godina učestale su rasprave o temi ko ima monopol na tumačenje marksizma, na tumačenje revolucije, ali i na tumačenje celokupne jugoslovenske stvarnosti. Sve to kulminiralo je na demonstracijama 1968. godine.

Eskalacija nezadovoljstva 1968. zahvatila je različite segmente društva – studente i mlade ljude mučili su nezaposlenost i besperspektivnost, sociolozi, filozofi i umetnici su ukazivali na izneverene ideale, brojni su bili problemi u privredi, nacionalizam je bio u usponu. Jun 1968. je doneo značajne promene, i bez obzira na poraz revolucije mnogi su ga videli kao moralnu pobedu. Želimir Žilnik je 1968. doživeo kao „zemljotres koji je duboko pogodio vladajuću hijerarhiju“, dok se drugi zemljotres, po njegovom sudu, desio samo dva meseca kasnije, kada je došlo do okupacije Čehoslovačke (Žilnik 2006, 20). Posle ta dva događaja, u Jugoslaviji ništa više nije bilo isto, i sve je vodilo ka zaoštavanju kursa.

Turbulentna 1968. imala je transnacionalni karakter, jer te godine pobunjeni mladi ljudi dižu svoje revolucije u Berlinu, Rimu, Londonu, Buenos Ajresu, Meksiko Sitiju, Varšavi, Parizu, na univerzitetima širom Amerike... Sve njih su povezivali politički radikalizam, različite filozofske i sociološke škole, sukob nove i stare levice, vera u spontanost akcije i rušenje sistema. Mladi ljudi su se bunili protiv rata u Vijetnamu, protiv autoriteta, građanskog društva i sistema vrednosti. I jugoslovenska omladina je pratila „revolucionarno vrenje“ širom sveta, i svoje nove heroje pronalazila u Rudiju Dučku i Danijelu Kon-Benditu. (Zubak 2008, 419–420) Jugoslovenski protestni pokret iz 1968. delio je iste moralne i političke principe sa studentskim pokretom širom sveta, a koji bi se mogli označiti kao borba za „slobodu, pravdu i samoodređenje“, ali je ključna razlika bila što su u Jugoslaviji studenti svoje zahteve mogli da artikulišu unutar načela službene ideologije, o čemu svedoči i jedno od studentskih saopštenja drugog dana štrajka na Univerzitetu: „Mi nemamo sopstveni program. Naš program je program najnaprednijih snaga našeg društva – program SKJ i naš Ustav.“ (Kanzleiter, Stojaković 2008, 459)

Dovoljno je pogledati glavne studentske zahteve od 3. juna 1968. (demokratizacija svih društveno-političkih organizacija, a posebno SK; demokratizacija svih sredstava informisanja i formiranja javnog mnjenja; sloboda zbora i demonstracija) i videti da je reč bila o krupnom koraku u vezi sa suštinskim reformisanjem jugoslovenskog sistema. Kako je to dobro ocenio Boris Kanclajter, navodeći dominantne parole demonstracija („Dole korupcija“, „Dole crvena buržoazija“, „Dole kneževi socijalizma“, „Protiv sve većeg bogaćenja na račun radničke klase...“), posredi je bio protest ideje socijalizma protiv razočaravajućeg realiteta socijalizma. (Kanzleiter 2009, 32–34)

O junu 1968, nezaobilaznoj temi u istoriji Jugoslavije i Srbije, dosta je pisano,¹ te će ovde biti dat samo najkraći pregled događaja, važan za razumevanje pobune, odnosa Partije prema njoj, i njenog prikazivanja na filmu. Povod je bio incident 2. juna na priredbi „Karavan prijateljstva“ na Novom Beogradu, namenjenoj brigadirima omladinske radne akcije, na koju su želeli da uđu i studenti iz Studentskog grada. To im nije dozvoljeno, što je dovelo do nezadovoljstva studenata, koji te noći kreću ka centru grada. Policija ih je zaustavila pred Podvožnjakom i rasterala upotrebom sile. To je dovelo do toga da se 3. juna artikuliše jasna studentska pobuna, da se obrazuje studentsko vođstvo i da se postave jasni zahtevi sistemu. Hod iz Studentskog grada ka centru grada zbog jednog minornog „kulturnog“ događaja prerastao je u hod s velikim idejama i u istorijsko „popisivanje“ izneverenih ideala. U podne istog dana policija je još brutalnijom silom rasterala studente kod Podvožnjaka. Batine koje su dobijali studenti, dobijali su i njihovi profesori i intelektualci koji su u tom trenutku, sa dosta akumuliranog nezadovoljstva, već bili „na drugoj strani“ u odnosu na vlast. Iz dnevnika Živojina Pavlovića saznajemo da su prilikom prebijanja učesnika studentskih demonstracija batine dobili i dr Ljubomir Tadić („Pretučen od milicije, jedva se drži na nogama. No, i pored vidljive telesne iscrpljenosti, lice mu je ozareno.“) i Dragoljub Mićunović („Nisu ga tukli pendrekom. Po ledini ga je ganjao milicijski oficir, udarajući ga vrhom isukanog pištolja u slabinu.“) (Pavlović 2008, 31–32)

Zbog policijske intervencije kod Podvožnjaka, Savet univerziteta proglasio je sedmodnevni protestni štrajk Beogradskog univerziteta i zahtevao od nadležnih organa vlasti utvrđivanje odgovornosti za primenjeno nasilje. Od te večeri, 3. juna, u Kapetan-Mišinom zdanju i oko Rektorata, okuplja se više hiljada građana, i demonstracije prerastaju u otvoreni bunt protiv sistema, a štrajkači proglašavaju „Crveni univerzitet Karl Marks“. (Kancclajter, Stojaković 2008, 453–454) I u Zagrebu dolazi do pobune, gde studenti preimenuju svoj univerzitet u „Socijalističko sveučilište Sedam sekretara SKOJ-a“, što je, uz „Crveni univerzitet Karl Marks“, i prvi vanredni broj *Studenta*, sa dominantnim crvenim Lenjinovim fotografijama, ukazivalo na jasno idejno opredeljenje studenata. Pored naziva i ikonografije, ideološku orijentaciju su pokazivale i parole, kao i studentski zahtevi koji su se ticali socijalne nejednakosti, broja nezaposlenih i lošeg stanja na univerzitetima.

Najopasnije po sistem bilo je što je studentski protest dobio široku podršku van studentske populacije. Pored praksisovaca i profesora Pravnog i Filozofskog fakulteta i Akademije za pozorište, film, radio i televiziju, pisma i telegrame podrške studentima poslali su razni istraživački instituti, Udruženje književnika Srbije,

1 Opširnije u: H. Klasić, *Jugoslavija i svijet 1968*, Zagreb 2012; B. Kanzleiter, „Yugoslavia“, in: M. Klimke and J. Scharloth (eds), *1968 in Europe. A History of Protest and Activism, 1956–1977*, New York 2008; R. Radić (ur.), *1968 – četrdeset godina posle*, Beograd 2008; N. Popov, *Društveni sukobi / izazov sociologiji: 'Beogradski jun' 1968*, Beograd 2008; M. Petrović, *Studentski pokreti 1968. Nedovršena revolucija u uporednoj perspektivi: skica političke filosofije*, Niš 2010; M. Arsić, D. R. Marković, *'68: studentski bunt i društvo*, Beograd 1988.

a aktivnu podršku pružali su i reditelji crnog talasa. Zapaženo je bilo prisustvo književnika Vaska Pope, Duška Radovića, Mirka Kovača, Danila Kiša, Borislava Pekića, Matije Bečkovića, pozorišnih ljudi Mire Stupice, Branka Pleše, Ljube Tadića... (Popov 1990, 59). Sledećeg dana (4. juna) potpisuje se pismo podrške studentima, sa impozantnim brojem potpisnika.² Radikalizacija zahteva stigla je i od studenata Akademije za pozorište, film, radio i televiziju, koji su među prvima stupili u štrajk (studentkinje dramaturgije Borka Pavićević, Zorica Jevremović i student režije Lazar Stojanović) i izneli zahtev „za potpunom slobodom umetničkog stvaralaštva i mogućnost za realno ostvarivanje samoupravnih prava umetnika bez nekompetentnog mešanja birokratije u ovoj oblasti“. (Suša 2002, 88–89)

Posebnu atmosferu junskim događajima dali su upravo umetnost i umetnici, a jedan od najupečatljivijih momenata beogradskog juna je Robespjerov govor iz *Dantonove smrti*, koji je Stevo Žigon izgovorio studentima u dvorištu Kapetan-Mišinog zdanja, a što je bilo direktno na tragu nejednakosti u jugoslovenskom sistemu, čija je ideologija proklamovala klasnu jednakost:

Odmah ćete razumeti moje reči ako pomislite na ljude koji su nekada stanovali u potkrovlju a danas se voze u kočijama i bludniče sa bivšim markizama (Ovacije i povici: „Stevo, Stevo!“), kako se zakonodavci narodni razmeću porocima i rasipništvom nekadašnjih dvorana, kako pomalo već usvajaju pravila otmenog ponašanja, sipaju dosetke, oštre i ističu svoj umetnički ukus. Kada gledamo kako se ti markizi i grofovi revolucije žene bogatim ženama i kockaju, priređuju raskošne gozbe (Aplauz), drže poslugu, nose skupocena odela, kada njih gledamo s pravom, s pravom se možemo upitati – jesu li oni opljačkali narod? (Skandiranje: „Jesu, jesu...“) ... Nema sporazuma, nema primirja sa ljudima koji su mislili samo kako će opljačkati narod, nadajući se da će to pljačkanje ostati nekažnjeno. Nema sporazuma, nema primirja sa ljudima (usamljeni povici: „Nema!“) za koje je Republika predstavljala špekulaciju, a Revolucija ZANAT! (Kraj govora prisutni dočekuju na nogama, uz bučne ovacije i odobravanje.)³

2 Među četrdeset dva potpisnika bili su: Vuk Babić, Predrag Bajčetić, Matija Bečković, Vera Božićković-Popović, Božidar Božović, Bora Ćosić, Ljuba Đokić, Dejan Đurković, Ljubinka Jovanović-Mihailović, dr Miodrag Jurišević, Milan Komnenić, Dragan Kolundžija, Mirko Kovač, Ivan V. Lalić, Žika Lazić, Sergije Lukač, Desanka Maksimović, Dušan Makavejev, Bata Mihajlović, Borislav Mihajlović Mihiz, Mića Milošević, Mitra Mitrović, Bata Paskaljević, Živojin Pavlović, Borislav Pekić, Mića Popović, Dušan Radović, Slobodan Selenić, Ljubimir Simović, Srbojub Stanković, Dušan Stojanović, Živorad Stojković, Danilo Stojković, Bojan Stupica, Mira Stupica, Boža Timotijević, Bogdan Tirnanić, Mića Tomić, dr Laza Trifunović, Branko Vučićević, Stevo Žigon, Želimir Žilnik.

3 Navedeno prema audio-zapisu *Studentska '68: Tako je bilo* (snimci Želimira Žilnika), priredio Dragoslav Simić, Audio-arhiv-Simić <http://www.audioifotoarhiv.com/gosti%20sajta/StevoZigon.html> (28. februar 2016)

Uz veliko studentsko vrenje, podršku kritičke inteligencije i široki angažman umetnika, sve do 9. juna postojala je neizvesnost ishoda, a u partijskom vrhu su predlagane i radikalne mere, poput slanja tenkova na studente. Obrt je ipak bio neočekivan, kada je u svom večernjem obraćanju posredstvom državne televizije Josip Broz Tito dao podršku studentima, da bi neki od pobunjenih studenata „Crvenog univerziteta Karl Marks“, u atmosferi prividne pobede, a suštinskog poraza, završili igrajući *Kozaračko kolo* (doduše, ne i studenti Filozofskog fakulteta), kao potvrdu „izmirenja“ sa režimom.

Posle smirivanja pobune, donete su partijske *Smernice*, kojima je obećana borba protiv svih negativnih efekata reformske politike koji su bili tema studentskih protesta, ali nijedan od zahteva za demokratizaciju nije prihvaćen, i sukob sa vođama studentskog pokreta samo se zaoštrio. (Kancalajter, Stojaković, 2008, 473) Ono što je, međutim, u pokušajima amortizovanja i zaustavljanja gubitka legitimiteta Partije važno, bio je deo *Smernica*, u kome su napadnuti oni koji se „pod plaštom borbe za demokratiju suprotstavljaju napretku socijalizma i samoupravne demokratije“, i koji se zalažu za politički pluralizam, a što je sve zajedno ocenjeno kao „ultralevičarski radikalizam“.⁴ U borbi za monopol na tumačenje marksizma, odnosno, na tumačenje istine, posle juna 1968, kritička inteligencija trpela je sve veće udarce. Već u jesen 1968, javni tužilac Spasoje Milošev zabranio je rasturanje dvobroja časopisa *Delo*, a posebno dugo trajale su borbe u vezi sa *Studentom* i pokušajem partijskog „smirivanja“ ovog lista, koji je, kao i deo studenata, doživljavao kao „samozvana opozicija na Univerzitetu“.⁵

Udar na preispitivanje revolucije u umetnosti posle 1968, ali i uoči nje, bio je najvidljiviji u filmu. Najcelovitiju sliku Jugoslavije šezdesetih i početkom sedamdesetih godina, sliku njene modernizacije, liberalizacije, okretanja svetu, slobode misli i izražavanja, poleta, a potom sunovratnog zaokreta i nestanka svega toga, upravo pruža jugoslovenska kinematografija. U periodu od nastanka *novog filma* do njegovog nestanka voljom vlasti, zemlja se, s obećavajućim rezultatima, približavala željenim promenama, koje su posle 1968. naglo i grubo prekinute.

*Novi film*⁶ koji se pojavio 1961. godine kao reakcija na ustaljene okvire jugoslovenske kinematografije, u osnovi je bila težnja filmskih stvaralaca da izbere pravo za slobodnije interpretiranje društvenih tokova, a najznačajnije što se u jugoslovenskom filmu dogodilo u šezdesetim godinama nesumnjivo je rađanje crnog talasa.⁷ *Novi film* bio

4 „Smernice o najvažnijim zadacima Saveza komunista u razvijanju sistema društveno-ekonomskih i političkih odnosa.“ *Politika*, 14. 06. 1968, 2–3.

5 Zarić, P. „Zabranjen broj 8–9 književnog časopisa *Delo*.“ *Borba*, 10. 09. 1968, 6; Bajec, M. „Samozvana opozicija na Univerzitetu.“ *Borba*, 9. 01. 1970, 11.

6 Kao početak *novog filma* uzimaju se filmovi *Dvoje* (1961), r. A. Petrović, *Ples na kiši* (1961), r. B. Hladnik i *Kapi, vode, ratnici* (1962), r. Ž. Pavlović, K. Rakonjac i M. Babac.

7 U *Filmskoj enciklopediji*, „crni film“ je bio opšti naziv za filmove koji otvoreno kritički prikazuju tokove života koji su prema vladajućem shvatanju negativni, pa je zato njihovo prikazivanje najčešće bilo nepoželjno (filmovi u kojima se prikazuju bedne društvene prilike, nesreće, nasilje, psihološki rascepi ličnosti...). Treba, međutim, imati u vidu da nije bila reč o formalnom pokretu,

je tek deo širih društvenih tokova, koji su obuhvatali decentralizaciju i demokratizaciju jugoslovenskog društva, kroz koji su se favorizovali humanistički, demokratski socijalizam, solidarisane sa ranim Markсовim idejama, a koji se suprotstavljao dogmatizmu, i dotadašnjoj mitologizaciji NOB-a. (Goulding 2004, 69)

Ispostavilo se, kao sa monopolom na tumačenje marksizma, da je postojao monopol i na tumačenje revolucije. Crni talas rušio je dominantnu propagandu i stereotipe prikazivane u partizanskim vesternima i ratnim spektaklima. Na osnovu partijskih izveštaja, zbog drugačijeg viđenja NOB-a i revolucije koja je partizane dovela na vlast, najviše su osporavani filmovi Miće Popovića *Čovek iz hrastove šume* (1964) i *Delije* (1968), film Puriše Đorđevića *Jutro* (1967) i film *Žaseda* (1969) Živojina Pavlovića.

Dramatične promene i zaoštavanje kursa Partije posle 1968. bili su neka vrsta odgovora na studentske demonstracije, drugačijeg od onoga javno izrečenog, posle koga je igrano *Kozaračko kolo*. Još u toku studentskih demonstracija, i neposredno posle njih, u saopštenjima izvršnih organa partijskih rukovodstava gušenje studentskog pokreta pravdano je, između ostalog, odbranom „tekovina revolucije“, a studentski pokret dovođen je u vezu sa kontrarevolucijom (Popov 1990, 73). Ubrzo je pod pojmom revolucija, koju su, po rigidnim partijskim ideolozima, negativno prikazivali autori crnog talasa, počela da se, pored one narodnooslobodilačke, podrazumeva i revolucija 1968, ali i sveukupna socijalistička revolucija. I ovde se, kao i sa mnogim drugim stvarima, ispostavilo da je do preloma došlo u leto 1969. godine (Vučetić 2016). Odnos prema filmovima *Rani radovi*, *Žaseda*, *WR: Misterije organizma* i *Plastični Isus* upečatljivo svedoče o tome.



jer su autori koji su mu pripadali imali različite poetike, i stvarali su bez zajedničkog programa. Sam termin „crni film“/ „crni talas“ nametnut je od države, i vremenom je postao i jedna vrsta vrednosnog suda.

Slučaj Žilnikovih *Ranih radova* u junu 1969. pokazuje da je odbrana napadnutog filma u tom trenutku još bila moguća. Želimir Žilnik je bio jedan od levičara razočaranih u jugoslovensku realizaciju leve ideje. Od samog početka bavljenja filmom, Žilnik je bio okrenut temama koje uključuju društvenu, političku i ekonomsku kritiku svakodnevice (*Žurnal o omladini na selu, zimi* /1976/, *Pioniri maleni, mi smo vojska prava, svakog dana ničemo ko zelena trava* /1968/, *Nezaposleni ljudi* /1968/, *Lipanjaska gibanja* /1969/, *Crni film* /1971/, *Ustanak u Jasku* /1973/ i drugi).⁸

Dva događaja koja su, umnogome, uticala na jugoslovensku zbilju: studentske demonstracije 1968. i sovjetska okupacija Čehoslovačke, uticala su i na njegove filmove – prvi na *Lipanjaska gibanja*, a oba na *Rane radove*, te su oni, upravo zbog „osetljive“ tematike, bili trn u oku vlastima. Već je kratkim dokumentarnim filmom *Lipanjaska gibanja* (1969), Žilnik dao svoj pogled na studentske demonstracije. Film je sadržao svedočenja učesnika demonstracija koji su govorili o brutalnoj intervenciji policije, snimke sa samih demonstracija, kao i studentske zahteve, a završavao se već pomenutim, Robespjerovim govorom koji je pred studentima u Kapetan-Mišinom zdanju izgovorio glumac Stevo Žigon. Od posebnog značaja je bio i snimljen govor Dragoljuba Mićunovića u Kapetan-Mišinom zdanju, kojim je on upoznao studente sa policijskom blokadom *Studenta* i sa „brutalnim nasrtajem cenzure“ na ovaj list. I ovde se jugoslovenskoj praksi suprotstavljao izvorni marksizam, pa je tako, govoreći o cenzuri *Studenta*, Mićunović studentima pročitao mišljenje Karla Marksa o slobodi štampe i cenzuri.⁹

Film *Rani radovi* je na neki način proizašao iz *Lipanjaskih gibanja* i pratio je sudbinu učesnika studentskih demonstracija, devojke Jugoslave i trojice mladića, koji, nakon burnih događaja 1968. godine, zagovaraju „povratak Marksu“ i kreću u kampanju *spachekom* obilazeći sela i fabrike, u nameri da seljacima i radnicima približe Karla Marksa. I film je, kao i demonstracije 1968, predstavljao zahtev za povratkom na istinske principe marksizma i komunizma, koji su, u jugoslovenskom društvu, bili sve dalje. Baš kao sa revolucijom 1968, i u filmu se sve završava neuspehom, pa nezadovoljni ishodom, mladići donose odluku da ubiju Jugoslavu, koja na kraju filma gori prekrivena zastavom. Kako je to opisao Želimir Žilnik, na neki način opisujući i 1968, reč je o grupi mladih ljudi koji kreću sa „sprovođenjem komunizma“



Rani radovi (1969), r. Želimir Žilnik

8 Želimir Žilnik: biografija, <http://www.zilnikzelimir.net/sr/biografija> (25. februar 2016)

9 *Lipanjaska gibanja* (1969), r. Želimir Žilnik.



Rani radovi (1969), r. Želimir Žilnik

u svojoj kući, komšiluku, na selu, u fabrikama, a onda zapadaju u močvaru i muk i sukobljavaju se međusobno. (Žilnik 2008, 473)

Film *Rani radovi* je, pre izlaska u javnost, prošao kroz uobičajene mehanizme cenzure. Dobio je odobrenje od Republičke komisije za pregled filmova, ali uz prethodne izmene. Milutin Čolić, jedan od članova komisije, tražio je izbacivanje scene vođenja ljubavi, a traženo je i da na samom početku filma, na špici, umesto „komedija ideologije“ piše samo „komedija“, što je uvaženo.

(Buden, Žilnik 2013, 76)¹⁰ U proleće 1969. film je krenuo u distribuciju po svim republikama, ali je već u martu bilo signala da mogu da uslede problemi, jer je sabotirano prikazivanje trejlera za film, a izašao je i negativan članak u *Večernjim novostima*. „Slučaj“ je postao sudski proces kada je 19. juna beogradski okružni javni tužilac Spasoje Milošev potpisao rešenje o privremenoj zabrani prikazivanja filma „zbog teške povrede društvenog i političkog morala“. Obrazlažući odluku, on je dodao da glavni junaci filma i njihov autor „obezvređuju sve osnovne savremene postavke društvenih, ideoloških i političkih odnosa među ljudima uopšte i kod nas posebno.“ (Tirnanić 2008, 70–71)

Suđenje filmu počelo je u Okružnom sudu 23. juna 1969. i trajalo je tri dana. Želimir Žilnik, koji je ujedno zastupao i producenta „Neoplantu“, branio se sam. On je naveo da je do tog trenutka film videlo 25.000 gledalaca, da je dobio deset pozitivnih kritika i samo dve negativne (koje su „manje kritike filma, a više politički pamfleti“). Tražio je i da se izvrši veštačenje povodom ovog filma, što je zastupnik javnog tužioca odbio, navodeći „da je knjiga snimanja i dijalog lista dovoljan dokaz“.¹¹

Glavni deo Žilnikove odbrane bio je baziran na šest tačaka koje su negirale sve tužiočeve navode, i kojima je podsetio da je ono što je u filmu urađeno potpuno u skladu sa zvaničnom politikom (pitanje sovjetske intervencije u Čehoslovačkoj, nejednak tretman prema albanskoj manjini u SFRJ, agrarna politika, nezaposlenost, negativno karakterisanje SKJ u društvu). Šesta tačka ticala se „negativnog karakteriziranja tekovina revolucionarne prošlosti u svetu i kod nas“, i ona je najvažnija za razumevanje pitanja monopola na revoluciju. Žilnik je smatrao da se ta optužba verovatno odnosi na citate iz dela klasika marksizma, ali je dodao i suštinski

10 Žilnik navodi šta mu je tom prilikom rekao „cenzor“ Antonije Isaković: „Slušaj Žilnik, ti već od špice počinješ da provociraš. Kako si mogao da posle naslova staviš KOMEDIJA IDEOLOGIJE. Nema u ideologiji nikad komedije, a retko u komediji da ima ideologije.“

11 D. D. „Vredno umetničko delo ili politički pamflet?“ *Borba*, 24. 06. 1969, 6.

važnu stvar: „Nemoguće je ... da ideje klasika rezervišemo samo za neke oficijelne snage. I u ovom filmu se pokazuje da njima mogu da budu inspirisane težnje koje u svom konkretnom dodiru sa stvarnošću pokazuju diletantizam, neprilagođenost uslovima, što samo dovodi do poznatih raskola misli i akcije.“ (Tirnanić, 2008, 72–73) Izgledalo je da Partija zaista više nema monopol na revoluciju, i slučaj osude, a potom i odbrane *Ranih radova* pokazuje da je to bio jedan od poslednjih slučajeva gde je odbrana prava na pluralizam mišljenja bila moguća.

Trodnevno suđenje se završilo povoljno po film i njegovog autora. Za ovaj slučaj je bilo važno i što je prvi put sud odbio zahtev javnog tužilaštva o zabrani prikazivanja jednog filma. Obrazlažući odluku, sudija Ljubomir Radović je dodao i da je film „opsednut mračnim prilikama, socijalnom bedom i apatijom, i može biti korišćen u nedobronamerne svrhe, ali istovremeno sud nalazi da je naše javno mnjenje dovoljno zrelo da oceni vrednost jednog umetničkog dela“. ¹²

Posle okončanja celog „slučaja“, u štampi je navedeno da je, pošto su, sporazumno, iz filma „odstranjena mesta koja su bila povod privremene zabrane“, povučena žalba Okružnog tužilaštva na odluku Okružnog suda, čime je film definitivno odbranjen. *Rani radovi* su potom prikazani 3. jula na festivalu u Berlinu, na kome je film dobio glavnu nagradu, Zlatnog medveda. Umesto očekivane radosti zbog uspeha Žilnika, a samim tim i zemlje koju je predstavljao, mediji su se trudili da dokažu da je nagrada Žilniku na ovom festivalu rezultat politike, a ne kvaliteta filma, te da je reditelj „pružio municiju onima koji se suprotstavljaju svemu naprednom, socijalizmu pogotovu, odapinjući otrovne strele, kako sa reakcionarne krajnje desnice, tako i sa dogmatske, ždanovsko-staljinističke krajnje leve“. ¹³ Ovakve reakcije ukazivale su da slučaj filma *Rani radovi* ipak nije okončan. Posle Žilnikovog povratka iz Berlina, nastavljena je negativna kampanja, a njegov rad je ocenjen kao „anarholiberalan“ sa dodatnim „maoističkim devijacijama“. Želimir Žilnik je tada izbačen iz Partije i zabranjeno mu je dalje bavljenje filmom u zemlji. ¹⁴

Iste godine, još jedan „revolucionarni film“, *Žaseda*, dolazi pod udar države. Filmom *Žaseda* Živojin Pavlović je, i po tadašnjim merilima, i po ocenama s dovoljne distance, uputio najotvoreniju kritiku sistemu. Ovim filmom su skoro u potpunosti negirani zvanični pogledi na revoluciju i na sva njena značenja, uz upečatljivo osporavanje nedodirljive partizanske istorije. Pucanj u glavnog junaka Ivu bio je pucanj u istinu koja je dugo građena i čuvana monopolom na istinu. U *Žasedi* je temelj priče izneverena revolucija, pa rečenice poput: „Vidiš kakva su vremena došla, ne zna se ni ko pije ni ko plaća“, kao i scene u kojima partizani pištoljem teraju borce na Sremski front, a od seljaka brutalnom silom oduzimaju hranu, ostavljaju mučan utisak o dotle idealizovanim događajima iz 1944/45. I sam kraj filma još snažnije potencira crnu sliku uspostavljanja nove vlasti, kada Ivo,

12 Pašić, Feliks. „*Rani radovi* nisu zabranjeni.“ *Borba*, 26. 06. 1969, 5.

13 Dikić, B. „Berlinski medved – pozadina jedne filmske nagrade.“ *Politika*, 13. 07. 1969, 4.

14 Levi, Pavle i Želimir Žilnik. „Kino-komuna: Film kao prvostepena društveno-politička intervencija (1).“ <http://www.zilnikzelimir.net/sr/kino-komuna-film-kao-prvostepena-drustveno-politicka-intervencija-1> (26. februar 2016)

glavni junak filma i junak izneverene revolucije, iako potpuno nevin, pada pokošen mecima bahatih pripadnika Ozne, uz rečenicu: „Majku vam seljačku, i vi ste neka revolucija.“¹⁵ Do *Žaseda* su, u filmovima sa partizanima i revolucionarima, meci u završnici filma, u neizbežnom konačnom obračunu, pogađali negativce obojene najcrnijim bojama od prvog kadra, da bi u ovom filmu, u konačnom obračunu, ginuo pozitivan lik. Željeni kraj partizanskog filma bio bi, verovatno, da Ivo, kao poštenu revolucionar, pobije sve bahate oznaše i da pokaže da je revolucija čista, dok je kod Živojina Pavlovića Ivo, upravo zbog svog poštenja, osuđen da nestane. Ovaj film jeste pokazao da revolucija jede svoju decu, ali je još više pokazao da su rezultati revolucije u potpunoj suprotnosti s njenim početnim idealima. Zvanična kritika je reagovala oštro, o čemu svedoči i ocena Milutina Čolića da je Pavlović napravio „jarosno negiranje istorije (partizanske)“, te da je zato „svoju umetničku viziju toga razdoblja doveo do crte pamfleta i nemotivisane destrukcije“. (Čolić 1979, 393) Pojedini kritičari su se, provocirani filmom, pitali „gde su radosti i zanos, gde je smeh i polet, gde vedrina i samouverenje, gde je život jedne revolucije“ (Mićunović 1979, 347) U stvarnosti dalekoj od smeha i poleta, a zahvaljujući novim autorima, na stvarnost, i na partizansku prošlost, gledalo se širom otvorenih očiju, bez uobičajenog „šminkanja“ revolucije.

I trenutak u kome je snimljen film *Žaseda* veoma je indikativan. To se, naime, dogodilo neposredno posle završetka jedne neuspele revolucije, one studentske iz 1968. godine. Posle demonstracija 1968, Pavlović je objasnio da je scenario za ovaj film pisao pre demonstracija, sa ambicijom „da pokaže da je u trijumfu revolucije, koja je izvojevana oružjem, neposredno nakon njenog završetka ta ista revolucija bila inficirana vlastitim otrovom, i taj je otrov konačno došao na videlo dana blagodareći studentskim demonstracijama u junu mesecu; one su rigorozno rasekle taj čir i sve se izlilo“. (Pavlović 1969, 202)

Sa preispitivanjem i osporavanjem dve revolucije – jedne (partizanske) koja je bila nedodirljiva, i druge (1968) koja je još bila tabu-tema, ne čude pritisci na film. Neku vrstu cenzure film *Žaseda* je doživeo već na Pulskom festivalu 1969. godine. Prema nepisanom pravilu, pobednik iz prethodne godine imao je privilegiju da njegov novi film, ukoliko ga ima, otvori naredni festival. S obzirom da je Živojin Pavlović za film *Kad budem mrtav i beo* dobio Veliku zlatnu arenu 1968. godine, očekivalo se da *Žaseda* otvori Pulski festival. U nameri da se izbegne potencijalno neprijatna atmosfera da film koji je slikao revoluciju drugačijim bojama od tehnikolora *Bitke na Neretvi* vidi 14.000 gledalaca, a možda i pokrovitelj festivala Josip Broz Tito, film je iz velike Arene prebačen u mali lokalni bioskop.¹⁶

Povodom filma *Žaseda* se i tokom samog Pulskog festivala, u okviru zasedanja žirija, ispoljila podeljenost članova, od kojih su neki branili, a neki osuđivali film. Među onima koji su film branili bio je i Mate Relja, koji je rekao da *Žaseda* saopštava da „svaka revolucija jede svoju decu – a Žika Pavlović je prvi koji je imao hrabrosti da to i kaže“. (Radosavljević 2008, 230–231) Paradoks je da film *Žaseda*, možda i najpolitičkiji i najkritičkiji film od svih jugoslovenskih filmova

15 *Žaseda* (1969), r. Živojin Pavlović.

16 *Žabranjeni bez zabrane* (2007), r. M. Nikodijević, D. Tucaković.

snimljenih šezdesetih godina, nije bio zabranjen, mada, kako je definisao Bogdan Tirnanić, „film nije zabranjen, ali jeste“. Na samom festivalu, film je „kompromisno nagrađen“ tako što nije dobio nijednu od glavnih nagrada – dobio je „specijalnu diplomu za smjelu režiju“, što je bilo svojevrsno „nagrađen bez nagrade“. Potom je *Zaseda* poslata na festival u Veneciji, što je bila uhodana jugoslovenska praksa slanja najboljih crnotalasnih filmova na najprestižnije međunarodne festivale. U zemlji je, posle nekoliko projekcija *Zasede* u kasarnama i prikazivanja u Knjaževcu (gde je film snimljen) i Ljubljani, film na preporuku okružnog javnog tužioca u Beogradu povučen iz distribucije, te je u bunkeru ostao do 1990. Posle svega, Živojin Pavlović je shvatio da za njega izvesno vreme više neće biti mesta u srpskoj kinematografiji, pa je filmove jedno vreme snimao u Sloveniji, u produkciji „Viba-filma“.

Najžešći napadi na *Zasedu* hronološki su se poklopili i sa organizovanim napadom na crni talas, što je sve bilo na tragu obračuna sa neistiomišljenicima, koji je krenuo neposredno po okončanju studentskih demonstracija. Neposredno po završetku Pulskog festivala, u *Borbi* se 3. avgusta 1969. pojavio specijalni dodatak „Crni val“ u našem filmu“ Vladimira Jovičića, koji je tada bio predsednik komisije za idejno delovanje CK SKS. Stavove iznete u ovom tekstu on je prvo izneo Partiji kao elaborat „Crno u našoj najnovijoj literaturi, a naročito u novijem filmu – kao politička moda“. ¹⁷ U poslednjim trzajima crnog talasa, pre njegove potpune likvidacije sa procesom restalinizacije sistema, pojavio se još jedan film koji je preispitivao celokupnu revoluciju i potvrđivao tezu Branka Vučićevića o potrebi za „svakodnevnim dizanjem revolucije“ – *WR: Misterije organizma*.

Kao jedan od najznačajnijih jugoslovenskih reditelja sa svetskom reputacijom, Dušan Makavejev na više načina osvetljava mehanizme cenzure, ali i celo jedno razdoblje, tim pre što je, po sudu Milene Dragičević Šešić, podjednako cenzurisani i na Istoku i na Zapadu. (Dragičević Šešić 2011, 12) Makavejev je, kao čovek iz Partije, kroz partijske strukture vodio bitke za demokratizaciju filma. Poigravanje sa socijalističkim tabuima Makavejev je pokazao već u dokumentarnom filmu *Parada*, kojim je u potpunosti demistifikovao prvomajsku paradu, snimajući pripreme za nju. Jedan od najvećih državnih praznika, važan i kao vid zabave, ali i manifestacije moći, u organizaciji države, Makavejev je prikazao kroz ironijsku upotrebu slogana, fotografija, pesama. ¹⁸

Film *WR: Misterije organizma* nastao je 1971. u produkciji vojvođanske „Neoplante“, koja je, od osnivanja 1966, odigrala jednu od vodećih uloga u promovisanju *novog filma*, i demokratizaciji srpske i jugoslovenske kinematografije. ¹⁹ Kao i svaki domaći film, *WR* je prošao kroz zvaničan mehanizam cenzure – kroz republičku Komisiju za pregled filmova, koja ga je odobrila za prikazivanje u zemlji, ali je ta odluka, pod „pritiscima javnosti“ poništena, a film je zabranjen.

17 AS, CK SKS, F-43, 1966–1968, V. Jovičić, Crno u našoj novijoj literaturi, a naročito u novijem filmu – kao politička moda.

18 *Parada* (1962), r. Dušan Makavejev.

19 U doba svog „vrhunca“, „Neoplanta“ je, između ostalih, proizvela i filmove *Sveti pesak* (1968), r. Mika Antić, *Lipanjaska gibanja* (1969), *Rani radovi* (1969), *Crni film* (1971), r. Želimir Žilnik, *WR – Misterije organizma* (1971), r. Dušan Makavejev, *Nedostaje mi Sonja Heni* (1972), r. Karpo Godina.



Milena Dravić, *WR: misterije organizma* (1971)

tematizovao rigidnost komunističkog, ali i drugih totalitarnih sistema, praveći i izvesnu paralelu između fašizma i komunizma. Iako je svojim filmom Makavejev otvorio niz važnih tema, od desničarskih tendencija makartizma, Vijetnamskog rata, preko američke kontrakulture, do marksizma i staljinizma, ovde će pažnja biti usmerena na delove filma koji su najviše uticali na njegovu zabranu, a među kojima su bili i oni koji su se direktno ticali demonstracija 1968. godine.

Jedna od centralnih scena je Milenin govor u dvorištu zgrade, kada objašnjava da „socijalizam i fizička ljubav ne smeju biti u suprotnosti. Socijalizam ne



Zoran Radmilović, *WR: Misterije organizma* (1971)

Film počinje kao svojevrsno istraživanje lika i dela psihoanalitičara Vilhelma Rajha, da bi prerastao u priču o devojci Mileni (Milena Dravić), koja, sledeći Rajhove ideje, pokušava da širi ideju da klasna revolucija istovremeno mora da bude i seksualna, boreći se za seksualno oslobađanje. Ona se zaljubljuje u ruskog šampiona u umetničkom klizanju, nimalo slučajno nazvanim Vladimir Iljič (Ivica Vidović), koga pokušava da seksualno oslobodi, ali i da mu objasni prednosti humanističkog, revizionističkog pristupa marksizmu nad ortodoksnom staljinističkom doktrinom. Ova priča kombinuje se sa dokumentarno-igranim snimcima američke kontrakulture šezdesetih, sa socrealističkim odama Staljinu, snimcima nacističke propagande, prizorima sa Mao Cedungovih mitinga u Kini. (Levi, 2009, 39–40)

Pričom o seksualnom oslobađanju, Makavejev je moze da isključuje ljudska zadovoljstva iz svog programa!“ Ona u tom govoru dodaje i da je „Oktobarska revolucija propala na pitanju slobodne ljubavi“, čime se, kao sa imenom glavnog junaka (Vladimir Iljič), otišlo dalje od kritike staljinizma, i dovedene su u pitanje i tekovine Lenjina i Oktobarske revolucije.²⁰

Brojne su bile i asocijacije na beogradski jun 1968, od kojih su najočiči-

20 *WR – Misterije organizma* (1971), r. Dušan Makavejev.

glednije scene u kojima proleter Radmilović (Zoran Radmilović) diže barikade i viče „Ua crvena buržoazija“, i kada Milena u svom govoru između ostalog kaže i: „Ne verujte štampi“ (što su sve bile parole studentskih demonstracija 1968), da bi se njen govor, baš kao i demonstracije, završio *Kozaračkim kolom*. Jedna od tema studentskog bunta bila je i klasna nejednakost, koja je, takođe, prisutna i u *Misterijama organizma*, kada proleter Radmilović kaže „jednima đevrek, a jednima rupa od đevreka“.²¹

Pored odnosa prema 1968, za vlasti je još veći problem predstavljalo poigravanje sa Staljinovim likom. Pored ironijskog korišćenja snimaka Staljina, sigurno je jak utisak ostavljala kolažna sekvenca u čijem je središtu poređenje Staljinove autoritarne figure s crvenim izvajanim falusom. Odnos Jugoslavije i Sovjetskog Saveza mogao je da se prepozna i u Vladimirovim rečima: „Cenimo vaš pokušaj da nađete svoj put. Vi ste ponosan i nezavisan narod. Ali mi verujemo da ćete se kroz vlastito iskustvo uveriti da je naš put najbolji.“ I monolog Vladimira Iljiča pred kraj filma: „Danas treba udarati po glavi, udarati po glavi, nemilosrdno udarati ... mada smo mi u načelu protiv svakog nasilja nad ljudima!“, praćen nasiljem prema Mileni, a potom i kraj filma u kojem joj on klizaljkom odseca glavu ukazivali su na suštinsku autoritarnost i represivnost sovjetskog sistema, ali i na opasnost od njega.²²

U okviru standardnih procedura, *WR* je pregledala republička Komisija za pregled filmova i 10. maja dala odobrenje za javno prikazivanje. Međutim, nedelju dana kasnije (18. maja 1971), „Neoplanta“ je dobila pismo iz Ministarstva za obrazovanje, nauku i kulturu SR Srbije u kome je navedeno da cenzorsko odobrenje nije validno, jer projekciji nije prisustvovalo pet članova, što je bio minimum da bi rešenje moglo da se donese, čime je praktično suspendovano javno prikazivanje filma. (Rimkute 2014, 93)

U međuvremenu, film je dobio poziv za učešće na festivalu u Kanu, gde je prikazan 20. maja, o čemu je, uz pohvale, pisala štampa. Za to vreme, Izvršni odbor Pokrajinske zajednice kulture odlučio je da se 5. juna organizuje projekcija kojoj će prisustvovati predstavnici društveno-političkih organizacija, kulturni i filmski radnici. (Tirnanić 2008, 123) Na projekciji, kao svojevrsnom „sudu javnosti“ u novosadskom bioskopu Arena, prisustvovalo je 400 ljudi. Po sećanju Makavejeva, masovno je organizovan prevoz iz fabrika i iz lokalnih partijskih organizacija za Novi Sad, ali se na kraju ispostavilo da je u debati, od oko trideset učesnika, bilo samo četvoro do šestoro onih koji su film napadali.²³

Večernje novosti su u nastavcima prenosile reakcije, a neke su bile i ovakve: „To je sranje! Prostački prizori! Politička diverzija! Naš svet doživljava seks mnogo lepše! Bedno, nisko, bezvredno! Vređa moral naše revolucije. ... Treba kazniti one koji su

21 Isto.

22 Isto.

23 *Zabranjeni bez zabrane* (2007), r. M. Nikodijević, D. Tucaković.

dali pare da nas ovaj film bruka po svetu!“ S druge strane, čuli su se i suprotstavljeni stavovi: „Veličanstveno! Hrabro! ... Makavejev ne vređa našu revoluciju – on joj se divi. Film ismejava dogmu, a ne sovjetski ili američki narod.“²⁴ Na optužbe da vređa revoluciju, Makavejev je odgovorio: „Nastojao sam da povredim dogme, da ismejem kultove i tabue, a ne da obezvređim tekovine sovjetske, kineske i jugoslovenske revolucije“, i dodao ono što je ključno za razumevanje monopola na revoluciju: „Nisam pucao u revoluciju, kao što neki tvrde – naprotiv, poklonio sam joj punu veru!“²⁵

Pokrajinski odbor SUBNOR-a Vojvodine je 10. juna proglasio film za političku diverziju koja „obezvređuje osnovne tekovine naše revolucije i samoupravnog socijalističkog društva“. Posle toga je 15. juna doneta odluka da se film ne upiše u registar. Stvar je dodatno radikalizovana zahtevima SUBNOR-a iz Bačke Palanke i predsednika Treće mesne zajednice organizacije SSRN u Novom Sadu da se film ne samo zabrani, nego i uništi. (Tirnanić 2008, 130–131) Film, na sreću, nije uništen, ali je pomoćnik republičkog javnog tužioca sprečio njegovo prikazivanje na Pulsom festivalu, i od tada, iako zvanično nije zabranjen, nije prikazivan u Jugoslaviji sledećih šesnaest godina.

Najjači udarac zadat je, ipak, Lazaru Stojanoviću, koji je od filmskih reditelja u socijalističkoj Jugoslaviji platio najskuplju cenu za iskazivanje svojih stavova. U vreme o kome je reč, Lazar Stojanović bio je aktivista u studentskom pokretu i omladinskoj štampi, prvo kao student psihologije, a potom kao student filmske režije. Po njegovim sećanjima, ušao je u Partiju sa željom da je menja, jer se tada verovalo da dosta toga protiv dogmi može da se postigne upravo u Partiji, i da se preko liberalizovanja Partije može stići do demokratije, mada su događaji iz juna, i posle juna 1968, pokazali da Partija to nije



Fotografija iz zatvorskeg dosijea Lazara Stojanovića

24 HU OSA, 300-10-2-158, Vitezica, Vinko. „Seks na politički način.“ *Večernje novosti*, 10. 06. 1971, 12.

25 Isto.

dopuštala.²⁶ U *Studentu* je objavljivao tekstove od 1966, a 1968. postao je njegov urednik, i tako bio jedna od „medijskih poluga“ studentskih demonstracija. Po oceni Pavla Levija, *Plastični Isus* bio je jedan od poslednjih proizvoda *crnog talasa*, i bavio se otvoreno ne samo problemom individualne slobode, već i osetljivim temama etničke mržnje iz vremena Drugog svetskog rata, kao i kultom ličnosti Josipa Broza Tita, uz sveobuhvatnu kritiku ideologije. (Levi 2009, 79–80).

U *Plastičnom Isusu*, glavni junak, Zagrepčanin Tom Gotovac, bez sredstava za život, pokušava da se bavi filmom u Beogradu, okružen ženama, marginalnim grupama, uz otvoreno pokazivanje bunta prema sistemu i uz negativni pogled na Josipa Broza Tita i komunističku ideologiju. U filmu je otvorena i tema „šezdeset osme“, koja je u to doba tabu-tema, a dodatnim i najžešćim pritiscima, zapravo ključnim razlozima za ceo slučaj, doprinelo je što je Stojanović u film ubacio arhivske snimke Adolfa Hitlera i nacista, Tita, partizana, četnika i ustaša, čime je poredio različite, dotle neuporedive, sisteme i ideologije. U filmu su takođe, pored bavljenja demonstracijama i kultom ličnosti, otvorene i druge tabu-teme, poput homoseksualnosti, pornografije i promiskuiteta.

Vlastima je posebno smetao i deo filma u kojem su paralelno izmontirani snimak sa studentskih demonstracija iz 1968. godine, kada milicija brutalno tuče studente u Beogradu, i scena u kojoj devojka Tomu čita Titov govor, koji Tom, u sledećoj sceni, prati dugim smehom, s nedvosmislenim značenjem podsmeha, pa i ismevanja. Problem je predstavljao i snimak Tita pred televizijsko obraćanje naciji, kada je označio kraj studentskih demonstracija, a koji je, kao uverljiv dokument, pokazivao nesigurnost, nelagodnost, nervozu i uznemirenje neprikosnovenog šefa države.²⁷

Otvaranje ovolikog broja tabu-tema i „pobunjenički“ karakter samog autora, vidljiv i svakako „registrovan“ od njegovih prvih koraka na javnoj sceni, u studentskim listovima i časopisima, spojeni sa velikim previranjima u državi, otvorili su prostor za suđenje i obračun sa Stojanovićem i njegovim delom. Posle idejne osude u medijima i partijskim organizacijama, stekli su se i uslovi za izricanje sudske presude. Stojanović je izveden pred Okružni sud u Beogradu da „odgovara za neprijateljsku propagandu izvršenu filmom *Plastični Isus*“. Na saslušavanju svedoka u Okružnom sudu, Stojanovićevi saradnici su se odricali od *Plastičnog Isusa*, pa je direktor filma Sreten Jovanović izjavio da je Stojanović u toku snimanja filma dobijao primedbe da je film suprotan razvitku naše zemlje i uvredljiv, te da po merilima svih cenzura u svetu ovakav film ne bi mogao proći.²⁸

Posle medijske kampanje i partijskih sastanaka i suđenja, pred Većem Okružnog suda u Beogradu 14. juna 1973. izrečena je presuda, kojom je Lazar Stojanović proglašen krivim zato što je

26 Stojanović, Lazar. „Ko behu disidenti“, *Republika*, br. 182, 16–28. 02. 1998.

27 *Plastični Isus* (1971), r. Lazar Stojanović.

28 HU OSA 300-10-2-158, Popović, M. „*Plastičnog Isusa* ne bi propustila nijedna cenzura.“ *Vjesnik*, 14. 06.1973.

u toku 1971. godine u Beogradu angažujući 28 lica, snimio, režirao i montirao dugometražni film *Plastični Isus* po sopstvenom scenariju u kome je zlonamerno i neistinito prikazao društveno-političke prilike u našoj zemlji, tako što daje izopačenu sliku društveno-političkih zbivanja u našoj zemlji i njenom dosadašnjem razvoju, obezvređuje se naša socijalistička revolucija, njeni borci i naš samoupravni sistem, uz poistovećivanje društveno-političkih prilika u našoj zemlji sa fašističko-hitlerovskim režimom kao i vređa lik Predsednika Josipa Broza Tita, najistaknutijeg predstavnika revolucije izgradnje socijalističkih društvenih odnosa, pri čemu se film služi vulgarnim i pornografskim sredstvima radi srozavanja osnovnih vrednosti našeg društva, a gotovo u celini propraćen je fašističkim pesmama i muzikom. (cit. prema Danilović 1993, 187)

U prvostepenoj presudi našla su se i obrazloženja, po tačkama, gde je, između ostalog, navedeno da su reči koje izgovara Tom („Ne verujem u revoluciju jer ne rade ljudi, jer se puca, ubija, kolje i davi – to nisu prave stvari“) praćene ešalom boraca NOB-a koji pevaju „Hej brigade“, posle kojih se pojavljuju Hitlerovi vojni ešaloni sa pesmom „Alte kamaraden“. Problematično je bilo i što se Tom ljubi sa homoseksualcem uz „Alten kamaraden“, dok se na hotelu Slavija vidi parola „Živeo voljeni drug Tito“. Pažnja je posvećena i prikazu demonstracija 1968, ali i sceni u kojoj je Tom u podrumu sa dva homoseksualca, dok se Tito u svom kabinetu priprema za govor koji kasnije drži, što je praćeno insertom iz filma *Saga o Forsajtima* i replikama iz nje („Nije mu bilo lako da prizna svoj poraz“).²⁹

U presudi Vrhovnog suda istaknuto je da „smenjivanje scena iz naše revolucije – oružane i posleratne – scenama četničkih parada i hitlerovskih manifestacija, onako kako je dato u ovom filmu, upućuje na sledeći zaključak: sve je to jedno te isto i tu nema razlike.“ Posebno je naglašeno da unošenje u ovakav film Titove ličnosti, i to onako kako je uradio Stojanović, predstavlja svojevrsnu „političku diverziju“.³⁰ Lazar Stojanović je potom osuđen na tri godine zatvora, što je jedini slučaj u socijalističkoj Jugoslaviji da je pored filma, „bunkerisan“ i autor.

Hapšenje i presuda Lazaru Stojanoviću, a potom otpuštanja profesora s Akademije i sa Filozofskog fakulteta, zauvek su promenili umetničku i intelektualnu scenu Srbije, ali i njene aktere. Mnogi od njih skoro deceniju-dve nisu bili prisutni u javnom životu, ili su bili marginalizovani. Nekadašnji prvonagrađivani u Puli – Dušan Makavejev, Želimir Žilnik, Aleksandar Petrović, nastavili su svoje karijere u Francuskoj, Americi, Nemačkoj, Živojin Pavlović je režirao u Sloveniji, a u beogradskoj zgradi Akademije sedeo u kabinetu za učila, dok je Lazar Stojanović robijao u Zabeli kod Požarevca. Za to vreme, crvenim pulskim tepihom dominirali su reditelji i glumci partizanskih spektakala, poput *Sutjeske*, *Užičke republike*, *Partizanske*

29 *Plastični Isus* (1971), r. Lazar Stojanović

30 „Pooštrena kazna autoru filma *Plastični Isus*.“ *Politika*, 20. 12. 1973, 12.

eskadrile... Bunkerisani filmovi počeli su da se vraćaju na bioskopske repertoare uglavnom 1990, kada je sistem počeo da se urušava, a i da nestaje zemlja koju su na najbolji način predstavljali upravo reditelji *crnog talasa*. Boreći se i šezdesetih i sedamdesetih za istinu i slobodu mišljenja, ostajući dosledno na humanističkim pozicijama, većina njih se sa istih pozicija borila protiv svega onoga što su donosile devedesete, ostajući i tada, kao i danas, u vrhu svetske kinematografije, ali na margini onoga što bi trebalo da bude savest jednog građanskog društva.

Izabrana filmografija:

Parada (1962), r. Dušan Makavejev

Lipanjaska gibanja (1969), r. Želimir Žilnik

Rani radovi (1969), r. Želimir Žilnik

Žaseda (1969), r. Živojin Pavlović

WR – Misterije organizma (1971), r. Dušan Makavejev

Plastični Isus (1971), r. Lazar Stojanović

Zabranjeni bez zabrane (2007), r. Milan Nikodijević, Dinko Tucaković

LITERATURA

Buden, Boris i Želimir Žilnik. *Uvod u prošlost*. Novi Sad: Centar za nove medije_kuda.org, 2013.

Čolić, Milutin. „Crni film’ ili kriza ’autorskog’ filma.“ u: *Knjiga o filmu*, ur. Hanžeković, Fedor i Stevo Ostojić (ur.), 391–408. Zagreb: Spektar, 1979.

Danilović, Rajko. *Upotreba neprijatelja: politička suđenja u Jugoslaviji 1945–1991*. Valjevo: Agencija Valjevac, 1993.

Dragičević Šešić, Milena. „Film kao kritička praksa – praksa avangarde? Makavejev danas.“ u: *Teror i radost. Filmovi Dušana Makavejeva*, Mortimer, Lorejn, 11–18. Beograd: Clio, 2011.

Goulding, Daniel J. *Jugoslavensko filmsko iskustvo 1945–2001*. Zagreb: V.B.Z., 2004.

Kanzleiter, Boris i Krunoslav Stojaković. „1968 u Jugoslaviji – Studentski protesti između Istoka i Zapada.“ u: *1968 – četrdeset godina posle*, ur. Radmila Radić, 453–480. Beograd: INIS, 2008.

Kanzleiter, Boris. „1968. u Jugoslaviji. Tema koja čeka istraživanje.“ u: *Društvo u pokretu. Novi društveni pokreti u Jugoslaviji od 1968. do danas*, Đ. Tomić, P. Atanacković (ur.), 30–48. Novi Sad: Cenzura, 2009.

Kanzleiter, Boris. “Yugoslavia.” in: Klimke, Martin and Joachim Scharloth (eds), *1968 in Europe. A History of Protest and Activism, 1956–1977*, 219–228. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

- Klasić, Hrvoje. *Jugoslavija i svijet 1968*. Zagreb: Naklada Lijevak, 2012.
- Klimke, Martin and Joachim Scharloth. *1968 in Europe. A History of Protest and Activism, 1956-1977*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Levi, Pavle. *Raspad Jugoslavije na filmu*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2009.
- Malavrazić, Đorđe (ur.). *Šezdeset osma – lične istorije: 80 svedočenja*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- Mićunović, Vukašin. „Tematika domaćeg filma.“ u: *Knjiga o filmu*, ur. Hanžeković, Fedor i Stevo Ostojić (ur.), 345–352. Zagreb: Spektar, 1979.
- Nikodijević, Milan. *Zabranjeni bez zabrane: zona sumraka jugoslovenskog filma*. Beograd: Jugoslovenska kinoteka, 1995.
- Pavlović, Živojin, *Ispljuvak pun krvi: Dnevnik '68*, Beograd: Službeni glasnik 2008.
- Popov, Nebojša. *Sukobi: Društveni sukobi – izazov sociologiji*. Beograd: Centarfdt, 1990.
- Radosavljević, Veljko. *Crni talas u srpskoj kinematografiji*. magistarski rad odbranjen na Fakultetu dramskih umetnosti, 2008.
- Rimkute, Agne. *Negotiating Self-Management While Producing Films – Yugoslav New Wave and Neoplanta Film Studio in 1966-1972*. MA thesis, Central European University, 2014.
- Suša, Anja. *Beogradsko pozorište i studentske demonstracije '68*. magistarski rad odbranjen na Odeljenju za istoriju Filozofskog fakulteta u Univerziteta u Beogradu, 2002.
- Tirnanić, Bogdan. *Crni talas*. Beograd: Filmski centar Srbije, 2008.
- Tomić, Đorđe i Petar Atanacković (ur.). *Društvo u pokretu: Novi društveni pokreti u Jugoslaviji od 1968. do danas*. Novi Sad: Cenzura, 2009.
- Vučetić, Radina. *Monopol na istinu: Partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka*. Beograd: Clio, 2016.
- Žilnik, Želimir. *Izostavljena istorija / Omitted History. Transkript debate održane 18.11.2005. godine povodom otvaranja izložbe „Trajni čas umetnosti, Novosadska neoavangarda '60-ih i '70-ih godina XX veka, u Muzeju savremene umetnosti u Novom Sadu“*, Novi Sad: Daniel Print. 2006.
- Zubak, Marko. „Pripremanje terena: odjek globalnog studentskog bunta 1968. godine u jugoslovenskom omladinskom i studentskom tisku.“ u: *1968 – četrdeset godina posle*, ur. Radmila Radić, 419–452. Beograd: INIS, 2008.

Radina Vučetić
Faculty of Philosophy, University of Belgrade

THE YUGOSLAV 1968 – BUNKERING FILM REVOLUTION

Summary:

The rebellious and revolutionary year 1968 was a turning point for the Yugoslav state and society. The freedoms that were visible in various spheres of life, especially in arts, began to diminish after June 1968, and since 1969, the Party switched to a hard-line. The pressures were particularly noticeable on the film, where the Black wave experienced the heaviest blow. The films of Želimir Žilnik, Živojin Pavlović, Dušan Makavejev and Lazar Stojanović, which critically examined the reality, experienced censorship, and the authors suffered various punishments, the most drastic of which were given to Lazar Stojanović, who was sentenced to three years in prison for the film *Plastic Jesus*.

Keywords:

1968, Black wave, censorship, Dušan Makavejev, Živojin Pavlović, Želimir Žilnik, Lazar Stojanović