

MJSS



MONTENEGRIN JOURNAL FOR SOCIAL SCIENCES

Volume 6. 2022. Issue 1.

CIP - Каталогизација у публикацији
Национална библиотека Црне Горе, Цетиње
COBISS.CG-ID 32743952

ISSN 2536-5592

Publisher: Center for Geopolitical Studies



Center for Geopolitical Studies

Časopis *Montenegrin Journal for Social Sciences* upisan je u evidenciju
medija, Ministarstva kulture Crne Gore pod rednim brojem 782.

MJSS

MONTENEGRIN JOURNAL FOR SOCIAL SCIENCES

Volume 6. 2022. Issue 1. Podgorica, June 2022.

Publishing this issue of MJSS was supported by the Ministry of Science of Montenegro through the project „Post-socialist identity of Montenegro“.

Editor in Chief: Adnan Prekić

Editors: Živko Andrijašević, Dragutin Papović, Ivan Tepavčević

International editorial board: John K. Cox, North Dakota State University, Fargo, UNITED STATES; Tvrtko Jakovina, University of Zagreb, Zagreb, CROATIA; Lidia Greco, University of Bari, Bari, ITALY; Helena Binti Muhamad Varkkey, University of Malaya, Kuala Lumpur, MALAYSIA; Vít Hloušek, Masaryk University, Brno, CZECH REPUBLIC; Adrian Hatos, Universitatea „Babeş-Bolyai” Cluj, ROMANIA.

Montenegrin Journal for Social Sciences is indexed in: CEOL - Central and Eastern European Online; ERIH PLUS; Google Scholar; Index Copernicus; CiteFactor; Scientific Indexing Services (SIS); ISRA - Journal impact factor; Electronic Journals Library; ROAD; General Impact Factor; OAJI - Open Academic Journals Index.

Proofreading and lecture in English: Danijela Milićević

Proofreading and lecture in Montenegrin: Miodarka Tepavčević

Address: Danila Bojovića bb 81 400 Nikšić, Montenegro;

E-mail: mjss@ucg.ac.me

www.mjss.ac.me

Prepress and print: Pro file – Podgorica

Circulation: 100 copies



Volume 6. 2022. Issue 1. Podgorica, June 2022.

CONTENTS:

SOCIALISM IN MONTENEGRO 1945-1990 Milan SCEKIC	p. 7.
POLITICAL IDEAS OF SOCIALIST MONTENEGRO AND THEIR MODERN REINTERPRETATION Adnan PREKIC	p. 37.
THE ROLE OF INDUSTRIALIZATION IN THE PROCESS OF CREATING SOCIALIST IDENTITY Nenad PEROSEVIC	p.51.
URBANIZATION AND SOCIALIST IDENTITY OF MONTENEGRO Ivan TEPAVCEVIC	p.63.
ARCHITECTURAL AND MONUMENTAL HERITAGE OF THE SOCIALISM ERA IN MONTENEGRO Slavica STAMATOVIC-VUCKOVIC	p.73.
CULTURAL AND SCIENTIFIC INSTITUTIONS OF THE SOCIALIST PERIOD Dragutin PAPOVIC	p.93.
THE ROLE OF FILM IN SHAPING SOCIALIST IDENTITY Zivko ANDRIJASEVIC	p.105.
LITERATURE AND SOCIALIST IDENTITY- EXPERIENCE OF MONTENEGRO Vladimir VOJINOVIC	p.117.
THE ROLE OF FINE ARTS IN FORMING SOCIALIST IDENTITY Jovan MUHADINOVIC	p.129.
MUSIC AND SOCIALIST IDENTITY Filip KUZMAN	p.143.
INSTRUCTIONS FOR AUTHORS.....	p.166.

Glavni i odgovorni urednik: Adnan Prekić

Urednici: Živko Andrijašević, Dragutin Papović, Ivan Tepavčević

Međunarodni uređivački odbor: John K. Cox, North Dakota State University, Fargo, UNITED STATES; Tvrtko Jakovina, University of Zagreb, Zagreb, CROATIA; Lidia Greco, University of Bari, Bari, ITALY; Helena Binti Muhamad Varkkey, University of Malaya, Kuala Lumpur, MALAYSIA; Vít Hloušek, Masaryk University, Brno, CZECH REPUBLIC; Adrian Hatos, Universitatea „Babeş-Bolyai” Cluj, ROMANIA.

Montenegrin Journal for Social Sciences indeksira se u sljedećim naučnim bazama: CEOL - Central and Eastern European Online; ERIH PLUS; Google Scholar; Index Copernicus; CiteFactor; Scientific Indexing Services (SIS); ISRA - Journal impact factor; Electronic Journals Library; ROAD; General Impact Factor; OAJI - Open Academic Journals Index.

Lektura i korektura na engleskom: Danijela Milićević

Lektura i korektura na crnogorskom: Miodarka Tepavčević

Adresa: Danila Bojovića bb 81 400 Nikšić, Crna Gora;

E-mail: mjss@ucg.ac.me

www.mjss.ac.me

Priprema i štampa: Pro file – Podgorica

Tiraž: 100 primjeraka



Volume 6. 2022. Issue 1. Podgorica, June 2022.

SADRŽAJ:

CRNOGORSKI SOCIJALIZAM 1945-1990

Milan ŠĆEKIĆ..... str. 7.

POLITIČKE IDEJE SOCIJALISTIČKE CRNE GORE I NJIHOVA SAVREMENA REINTERPRETACIJA

Adnan PREKIĆ..... str.37.

ULOGA INDUSTRIJALIZACIJE U PROCESU OBLIKOVANJA SOCIJALISTIČKOG IDENTITETA

Nenad PEROŠEVIĆ..... str.51.

URBANIZACIJA I SOCIJALISTIČKI IDENTITET CRNE GORE

Ivan TEPAVČEVIĆ..... str.63.

ARHITEKTONSKO I SPOMENIČKO NASLJEĐE EPOHE SOCIJALIZMA U CRNOJ GORI

Slavica STAMATOVIĆ-VUČKOVIĆ..... str.73.

KULTURNE I NAUČNE INSTITUCIJE SOCIJALISTIČKOG PERIODA

Dragutin PAPOVIĆ..... str.93.

FILM U FUNKCIJI OBLIKOVANJA SOCIJALISTIČKOG IDENTITETA

Živko ANDRIJAŠEVIĆ..... str.105.

KNJIŽEVNOST I SOCIJALISTIČKI IDENTITET ISKUSTVO CRNE GORE

Vladimir VOJINOVIĆ..... str.117.

ULOGA LIKOVNE UMJETNOSTI U OBLIKOVANJU SOCIJALISTIČKOG IDENTITETA

Jovan MUHADINOVIĆ..... str.129.

MUZIKA I SOCIJALISTIČKI IDENTITET

Filip KUZMAN..... str.143.

UPUTSTVA ZA AUTORE..... str.166.

Original scientific article

FILM U FUNKCIJI OBLIKOVANJA SOCIJALISTIČKOG IDENTITETA

Živko ANDRIJAŠEVIĆ¹

University of Montenegro – History department, Montenegro

Danila Bojovica bb, Niksic, Montenegro

email: ziman@t-com.me

ABSTRACT:

The paper presents an overview of filmmaking in Montenegro in the period 1955 -1960. The analysis of the content of films that appeared in Montenegro in the mentioned period indicates the tendencies to distance from ideologized and politically engaged art in the time of the socialist system. Through the analysis of film creation, the author opens a research question on the real limits of artistic freedoms in the time of the socialist system and problematizes the stereotype of the non-existence or insignificance of freedom of artistic creation.

KEY WORDS: Montenegro; Film; Socialism; Ideology;

¹ ŽIVKO ANDRIJAŠEVIĆ (Bar, 1967), full professor at the Department of History of the University of Montenegro. Its narrower scientific research area is the political and social history of Montenegro of the 19th and 20th centuries and the history of ideas.

SAŽETAK:

U radu je predstavljen pregled filmskog stvaralaštva u Crnoj Gori od 1955. do 1960. godine. Analizom sadržaja filmova koji su se pojavili u Crnoj Gori u navedenom periodu ukazuje se na tendencije otklona od ideologizirane i politički angažovane umjetnosti u vrijeme socijalističkog sistema. Kroz analizu filmskog stvaralaštva, autor otvara istraživačko pitanje o stvarnim granicama umjetničkih sloboda u vrijeme socijalističkog sistema i problematizuje stereotip o nepostojanju ili neznatnosti slobode umjetničkog stvaralaštva.

KLJUČNE RIJEČI: Crna Gora; Film; Socijalizam; Ideologija;

U Jugoslaviji je nakon uspostavljanja apsolutne vlasti KPJ (1945), uspostavljena i kontrola umjetničkog stvaralaštva, odnosno, njegova funkcionalizacija u političke svrhe i ideologizacija. Funkcionalizacija i ideologizacija umjetničkog stvaralaštva obuhvatala je, naravno, i filmsku umjetnost, koja je bila pod najvećom kontrolom vlasti i na koju je vlast najlakše mogla uticati. Naime, pravo i mogućnost stvaranja filmova, odnosno, proizvodnje filmova, pripadala je isključivo državi. Preko preduzeća za proizvodnju filmova i njihovih umjetničkih savjeta i rukovodećih organa, država je u potpunosti mogla planirati filmsko stvaralaštvo i određivati mu tematsku strukturu i idejno usmjerenje i namjenu. Kao u svim drugim državama, i onim demokratskim i onim totalitarnim, i u Jugoslaviji je film smatran za jedno od najutjecajnijih sredstava masovne propagande i indoktrinacije, a vizuelna i dramska komponenta omogućavala mu je da proizvede uvjerljivost i emociju, koju štampa i radio nijesu mogli.

Prvi cjelovečernji igrani film domaće produkcije u socijalističkoj Jugoslaviji, snimljen je 1946. godine ("Slavica"), a prikazan naredne godine. Film je, naravno, imao tematiku iz Drugog svjetskog rata i prikazuje borbu protiv okupatora u Dalmaciji. Tokom 1947. prikazan je još jedan domaći film, a naredne godine četiri, isto kao i 1949. godine. Od ovih deset filmova, samo se tri ne odnose na oslobodilački pokret u Jugoslaviji tokom Drugog svjetskog rata. Dominacija domaćih filmova sa tzv. partizanskom tematikom, kao i filmova o tzv. socijalističkom razvitku nove Jugoslavije, nastavljena je i pedesetih godina XX vijeka.

Kada se analizira jugoslovensko filmsko stvaralaštvo poslije 1945. godine, trebalo bi se čuvati šablonskog pristupa, koji navodi na konstataciju da su sva tadašnja filmska ostvarenja koja imaju ideološko-političku aktuelnost, obavezno niskog umjetničkog nivoa. Istina je da su mnogi filmovi koji su nastajali od 1946. do kraja pedesetih godina XX vijeka, ali i kasnije, uglavnom niskog umjetničkog nivoa, da su izraz direktne, neinventivne i nekultivisane ideološke namjene, ali se mora reći da tokom pedesetih godina nastaju i filmovi umjetnički suptilnijeg i metaforički snažnijeg ideološkog iskaza, koji poruku koju moraju poslati, saopštavaju na način koji ih odaljava od propagande i svrstava u ostvarenja od nesumnjive umjetničke vrijednosti. Umjetnik skromnih ili teško prepoznatljivih stvaralačkih dometa, ne može napraviti dobar film ni u državi potpune slobode i odsustva ideoloških kalupa, naprosto zato što su njegove mogućnosti male, dok stvaralac izrazitog umjetničkog dara, može dosta uspješno nametnuti ideološki zadatak prevesti u metaforu, kojom se ne simplifikuje i banalizuje politička poruka koju bi ona trebalo da pošalje.

Superiorni umjetnički dar, uvijek može da nadiđe ograničenja koja mu postavlja politički sistem i okolnosti u kojima stvara. Dokaze o tome daju i jugoslovenska kinematografija poslije 1945. godine, kao i kinematografije drugih socijalističkih zemalja toga doba (sovjetska, mađarska, čehoslovačka). Najraniji primjeri pronalaska dobrih rješenja za postavljene ideološko-političke ciljeve filmske umjetnosti, predstavljaju dva jugoslovenska filma: "Čudotvorni mač" iz 1950. godine, i "Kekec" iz 1951. godine. Riječ je o dva filma za djecu, koja su nastala u godinama kada traje žestoki sukob između Jugoslavije o Sovjetskog Saveza, odnosno, Staljina i Tita. Od filmske industrije se tada očekivalo da osnaži optimizam i borbeni duh jugoslovenskih naroda, koji su svakog časa očekivali vojnu invaziju Sovjetskog Saveza i njegovih saveznika. Taj sukob tretiran je kao sukob Davida i Golijata, kao sukob velikog i malog, pri čemu ovaj mali brani rodnu zemlju i svoju slobodu, a veliki hoće da ga zbog takve težnje pokori. Upravo takvoj namjeni poslužila su i ova dva filma, iako ni jedan ni drugi nemaju nikakve tematske veze sa sadašnjošću ili sa borbom jugoslovenskih naroda kroz istoriju. Čak se ni jedan ni drugi ne mogu hronološki situirati, pogotovo "Čudotvorni mač", koji je nastao na osnovu narodne bajke. Radnja "Čudotvornog mača" najpribližnije bi bilo smjestiti u srednji vijek, dok je radnja "Kekeca" smještena možda u prvim decenijama XIX vijeka. U prvom filmu mladić, kome je nasilni div Baš-čelik oteo djevojku, uspijeva da se domogne čudotvornog mača i porazi Baš-čelika, i da sve one koje je Baš-čelik terorisao, oslobodi ovog tiranina. U "Kekecu" hrabri i snalažljivi dječak uspijeva da se zahvaljujući mudrosti i upornosti oslobodi iz zatočeništva, u koje ga je bacio seoski nasilnik. Pobijedivši nasilnika, hrabri i pametni Kekec i drugim mještanima, koje je terorisao nasilnik Bedanec, donosi slobodu. Oni koji su tada gledali film, dobijali su jasnu poruku: mali može pobijediti velikoga, samo ako je uporan, hrabar i mudar. Ovi filmovi danas pokazuju da se ideološka funkcija filma mogla postići i bez direktnog i ogoljenog ideološkog angažmana, koji tretira aktuelne političke pojave i aktere.

Kao jedna od šest federativnih republika socijalističke Jugoslavije, i Crna Gora je otpočela sa sopstvenom filmskom produkcijom. Preduzeće za proizvodnju filmova, nazvano "Lovćen-film" formirano je na Cetinju 1949. godine. Dvije godine kasnije snimljen je prvi film u produkciji ovog preduzeća, i to dokumentarnog karaktera. Tek 1955. godine snimljen je prvi cjelovečernji igrani film u crnogorskoj produkciji. Bio je to film "Lažni car", scenarističko-rediteljskog tandema: Ratko Đurović i Velimir Stojanović. Nakon "Lažnog cara" snimljena su 1956. još dva igrana filma: "U mreži" reditelja Bojana Stupice i "Zle pare" Velimira Stojanovića. Zatim je

1957. snimljen igrani film Žorža Skrigina "Krvava košulja", a 1958. film Vojislava Nanovića "Tri koraka u prazno". Nakon toga, sve do 1960. godine, u Crnoj Gori nije proizveden ni jedan domaći igrani film, ali je filmski dvojac Stojanović-Đurović, snimio u produkciji Avala-filma iz Beograda dva ostvarenja: "Četiri kilometra na sat" (1958) i "Kampo Mamula" (1959), oba snimana u Crnoj Gori. Reditelj Zdravko Velimirović snimio je 1960. godine igrani film "Dan četrnaesti". To je crnogorska igrana produkcija tokom prvih pet godina republičke kinematografije, ne računajući tri inostrana igrana filma snimljena u koprodukciji.

Imajući u vidu činjenicu da je riječ o počecima crnogorske kimenatografije, da su filmovi nastali u strogo kontrolisanom prostoru umjetničkog stvaralaštva, te da se od filmske produkcije očekivalo da posjeduje naglašenu ideološko-didaktičku komponentu, uočava se da u mnogim ostvarenjima postoji izvjestan otklon od uobičajenog filmskog izraza na prostoru Jugoslavije, pa i da idejna i ideološka komponenta nije uvijek dominantna u osnovnom toku filmske priče. U pojedinim filmovima su čak poželjna ideološka stanovišta plasirana metaforično ili vrlo posredno, tako da nijesu lako uočljiva kao poruka i poduka gledaocu, ali u dovoljnoj mjeri da se autorskom izrazu ne može osporiti ideološka angažovanost i poželjna idejnost filma. U jednom slučaju ("Dan čestnaesti") mogao se u prikazu društvenih okolnosti prepoznati i kritički stav prema socijalističkoj stvarnosti. Upravo nam ove pojave u crnogorskoj kinematografiji, tokom njene početne faze, svjedoče da bi generalne ocjene o umjetničkom jednoulju i potpunoj ideologizaciji filmskog stvaralaštva u vrijeme socijalističkog sistema, ipak djelimično trebalo korigovati.

Crnogorska kimenatografija počela je svoj život jednim otklonom od dominantnog tematskog pravca – od tzv. partizanskog filma, odnosno, filmskih priča koje su smještene u vrijeme oslobodilačkog rata 1941-1945. godine, i koje prikazuju herojsku borbu jugoslovenskih partizana. Prvi crnogorski igrani film "Lažni car" hronološki je situiran u XVIII vijek. Riječ je o filmu istorijskog žanra i ujedno o prvom istorijskom filmu snimljenom u socijalističkoj Jugoslaviji. Film prikazuje pojavu samozvanog ruskog cara u Crnoj Gori, Šćepana Malog, njegovo osvajanje vlasti i sve komplikacije koje je njegovo političko djelovanje izazvalo. Radnja filma zasnovana je na istinitim događajima i može se reći da je istorijska osnova vjerno prenešena. Šćepan Mali je bio nepoznatog porijekla, a došao je u Crnu Goru kao travar, upravo u vrijeme kada se vjerovalo da ruski car Petar III nije ubijen već da je živ i da je uspio pobjeći iz Rusije. Vještom obmanom Šćepan Mali je uspio ubijediti narod da je on svrgnuti ruski car. Zahvaljujući tome osvaja vlast i nameće se Crnogorcima

kao gospodar. Njegova pojava izaziva reakcije Turske, Mletačke republike i Rusije, a ruski izaslanici ga bezuspješno pokušavaju svrgnuti. U filmu je prikazana istinita situacija, kada su izaslanici ruske carice došli u Crnu Goru i sa arogancijom koja priliči velikoj sili, ultimativno traže od Crnogoraca da otkazu poslušnost Šćepanu Malom. Crnogorci, smatrajući se slobodnim narodom, ne pristaju da izvrše ovaj zahtjev. Iako bi se u ovu priču mogle umetnuti i neke savremene asocijacije na ruski intervencionizam i imperijalnu politiku, u filmu se takve asocijacije sasvim izostale. Jedina poruka bi mogla biti je crnogorski narod u svojoj istoriji imao Rusiju kao najbližeg političkog saveznika, ali nikada nije htio prihvatiti njene ultimatumе i pritiske. U filmu se, dakle, ne prepoznaju poruke vremena sadašnjeg i ideološki postulati koji su u tom vremenu vladali. I kritičari su odmah primijetili da filmu nedostaju poruke za sadašnjost, pa je filmski kritičar beogradskog "Nin-a" (D. Adamović) prigovoro da je film "uzdržljiv, sav u okvirima činjenica", te da scenarista zaboravlja da on nije istoričar već literata, koji se ni malo nije odaljio od istorijske dokumentarnosti.

Film "U Mreži", snimljen 1956. godine, mogao bi se klasifikovati kao melodrama sa elementima socijalnog i političkog, a ne samo ljubavnog konflikta. Radnja se dešava u u tzv. siromašnom ribarskom selu, u vrijeme Kraljevine Jugoslavije. Seoski ribari, koji rade na koči bogatog gazde, rade u ponižavajućim uslovima, a gazda ih izrabljuje. Oni započinju štrajk, zbog čega dolaze u sukob sa organima vlasti, koje na njih huška bezdušni gazda. Među učesnicima štrajka su i dvojica ribara, koji su zaljubljeni u istu djevojku. Jedan je odlučan, spreman na žrtvu i stradanje, a drugi je njegova suprotnost. Djevojka u koju su zaljubljeni, smatra se ljepoticom u tom malom mjestu, a radi kao konobarica, što znači da i ona pripada proletarijatu. Njena naklonost je na strani onog odlučnijeg i idejno postojanijeg, bez obzir što joj život sa njim nagovještava socijalnu neizvjesnost i stradanje. Sve ponude i sugirnost koji joj drugi pretendent nudi, ona odbija i odlučuje da zauvijek bude sa dokazanim borcem za prava siromašnih i obespravljenih. Njen izbor je svojevrstna nagrada njenoj idejnoj i moralnoj postojanosti. Kao što se može zaključiti, film počiva na skromnoj dramaturškoj osnovi i prilično neuvjerljivom zapletu, koji je čak banalan, ali ideološki aktuelan i poučan. Na špici je navedeno da su scenario napisali jedan imenovani scenarista i neimenovana scenaristička grupa, što može da ukaže na kolektivni napor da se od vrlo slabe dramske osnove napravi scenario koji bi mogao izdržati osnovne zahtjeve filmskog djela. No, i pored toga, filmska priča je ostala neuvjerljiva i gotovo neupotrebljiva za bilo kakav umjetnički

iskorak. Ali, ona je ideološko-politički nesumnjivo funkcionalna, iako su efekti ove funkcionalizacije, zasigurno, morali biti vrlo skromni. Naprosto, jer je riječ o filmu neznatnog umjetničkog nivoa i uvjerljivosti, u kome su pozitivni likovi patetični i ideološki šablonizirani, isto kao i prikaz borbe ribara za odbranu svojih prava, dok su “kapitalisti-izrabljivači” diskreditovani u nevjesto izvedenom propagandističkom maniru. Filmska kritika je negativno ocijenila film, smatrajući da je riječ o “previše razvučenom pripovijedanju koje teče kroz nekoliko nepovezanih rukavaca sa uopštenim dijalogom” (R. Rotković). Nejasno je i da li je u središtu filmske priče socijalna ili ljubavna drama. Jednostavno, film je ocijenjen kao djelo bez kvaliteta, u strogo zantskom smislu, tako da je bilo suviše uopšte raspravljati o slabostima njegove idejno-vaspitne komponente.

Drugi film rediteljsko-scenarističkog tandema Stojanović-Đurović, “Zle pare”, snimljen 1956. godine, u potpunosti pripada tada dominantnom tematskom i hronološkom arealu Drugog svjetskog rata, ali u središtu filmske priče nijesu pripadnici komunističko-partizanskog pokreta otpora, već mentalitetsko-političke osobenosti crnogorskog društva u vrijeme okupacije. Osnova filma je istinita epizoda s početka rata u Jugoslaviji – slučajni pronalazak ogromne količine novca u okolini Nikšića, koji je jugoslovenska vlada sakrila u pećinu prilikom bijega iz zemlje, 1941. godine. Film počinje prikazom kapitulacije Jugoslavije, za koju se krivcem smatra izdajničko i kukavičko držanje jugoslovenske vlasti i vojske. U tom vremenu propasti i beznada, jedan seljak iz okoline Nikšića otkriva novac u pećini. Njegovo iznenadno bogatstvo nije ostalo neprimijećeno, pa i drugi, prateći njega, otkrivaju gdje se nalazi novac. Narod je prikazan kao grabežljiva gomila, bez ikakvih moralnih principa, a ostaci nekadašnje vlasti, koji su nastavili da služe okupatoru, kao skupina prevaranata i korupcionaša. U toj masi, jedino se idejnošću, moralnošću i sviješću o odgovornosti prema opštim interesima, ističu pripadnici komunističkog pokreta, koji su neosjetljivi na novac i koji preziru opštu grabež. Njihov jedini cilj je borba protiv okupatora, a novac priželjkuju da imaju jedino da bi mogli kupiti oružje za ustanak protiv okupatora. U filmu je jasno naznačena razlika između starije i mlađe generacije, između idejno neizgrađenih roditelja i njihove idejno orijentisane djece, odnosno, između dva svijeta moralnih i političkih vrijednosti. U svijetu koji je bio vladajući do 1941. godine, ujedinjena je korupcija, nemoral, prevara, ispraznost, beizdejnost, dok se u drugom nalaze primjeri moralne čistote, ispravne političke oprediljenosti, maritirstva. Ipak, Stojanovićev i Đurovićev filmski izraz nije u prikazu ovih svjetova izgubio mjeru. Asocijacije su čitljive, ali se, uz

rijetke iznimke, ne grade na vrijednosnom određenju prema krajnostima, karikaturnosti likova, vulgarizaciji pojava ili njihovoj idealizaciji. Njihov izraz je suptilan, iznijansiran, sa izvjesnim šarmom i humornim pasažima, kojima se izvrgava podsmijehu mentalitet i ponašanje, koje je se 1941. godine moglo smatrati idejno-politički nepoželjnim. U vrijeme kada je film nastao (1956), korišćenje ironije za iskazivanje negativnog odnosa prema nepoželjnim idejno-političkim pojavama i ponašanjima, ne postoji kao uobičajeno sredstvo ostrakizma u filmskom izrazu. Kritika je upravo ovaj komediografsko-satirični pristup u oslikavanju ljudi i naravi, uočila kao najveću vrijednost filma, dok je glavni ideološki segment – prikaz djelovanja komunističko-oslobodilakog pokreta u okupiranom gradu, ocijenila kao svojevrsnu digresiju u odnosu na cjelinu filma. Baš taj dio doima se kritičaru (M. Čolić) kao neintegrisani odjeljak filmske priče, sa prenaplašenom dramskom intonacijom, koja odudara od cjeline.

U Crnoj Gori je 1957. snimljen igrani film Žorža Skrigina “Krvava košulja“, koji ne pripada revolucionarno-ratnoj epohi već crnogorskom herojskom dobu XVIII ili početka XIX vijeka. Riječ je o filmu čija je tema krvna osveta, ali ne prvenstveno kao priča o jednom događaju, već kao situaciona inicijacija etičkih dilema i areal za uočavanje psiholoških profila i karaktera. Ni u ovom filmu nema ideološki instruktivnih segmenata, već je film svojom radnjom i porukama u cjelosti smješten u istorijski ambijent crnogorskog “herojskog doba“. Na izvjestan način, “Krvava košulja“ je film sa istorijskom tematikom, iako se ne odnosi na konkretan istorijski događaj ili hronološki locirani period, već uopšte na život partijarhalnog društva u prošlosti. Svojom tematikom film se u vrijeme u kome je nastao mogao smatrati inovacijom, jer je tematikom bio daleko od partizansko-revolucionarne problematike, ali tematsku inovaciju nije pratio umjetnički i zanatski nivo filma. Filmska kritika je ukazala na neuvjerljivost radnje i karaktera, na izvještačenost i nedostatak dinamike (M. Stojović).

Bez ideoloških instrukcija je i film Vojislava Nanovića “Tri koraka u prazno“, koji je priča o ljubavnom trouglu, ali ne u ratnom ili revolucionarnom dobu, već u vremenu sadašnjem. Zasnovan na priči sa neznatnim dramaturškim potencijalom i sa patetičnim prikazom situacija, film je ocijenjen kao neuvjerljivo i ne naročito značajno ostvarenje.

Od 1957. do 1960. godine u Crnoj Gori nije proizveden ni jedan domaći igrani film, mada je poznati filmski dvojac Stojanović-Đurović, snimio u produkciji “Avala-filma“ iz Beograda dva ostvarenja: “Četiri kilometra na sat“ (1958) i “Kampo Mamula“

(1959). Iako ih neki autori ne ubrajaju u crnogorske filmove, jer produkcijska kuća nije bila iz Crne Gore, ovi filmovi se sa dovoljno osnova mogu smatrati dijelom crnogorske filmske baštine.

Radnja filma "Četiri kilometra na sat" smještena je u "malu varoš" (palanku), u periodu između dva svjetska rata, u vrijeme izbora za lokalnu vlast. Raspisivanje izbora i predizborno nadmetanje zaokuplja čitavu varoš i pretvara je u poprište društvenih i ličnih sučeljavanja. Gotovo svi predstavnici društvenih slojeva očekuju da pobjedom na izborima promijene položaj koji im se čini nezadovoljavajući – oni imućniji da steknu još više, oni siromašniji da svoje stanje poprave, oni koji imaju vlast da dođu do većeg položaja, a oni bez vlasti da vlast konačno postanu. Postojeća lokalna vlast, uz pomoć državne vlasti, u predizbornim aktivnostima služi se pritiscima, manipulacijama i korupcijom, tako da njeni protivnici, uviđajući da im je pobjeda neostvariva, odlučuju da za nosioca liste kandiduju beskućnika sa mentalnom ograničenošću. Većina ljudi, razočarana u aktuelnu vlast zbog njene bahatosti i beskrupuloznosti, glasa za kandidata opozicije, ali državni organi, koji rukovode izbornim procesom, krađom glasova osiguravaju pobjedu provladine stranke. Dakle, film ima za cilj da ukaže na prijevarnost parlamentarnog političkog života, u kojem uvijek pobjeđuju oni sa više novca, oni koji imaju mogućnost da birače uslovljavaju rješavanjem ekonomskih i socijalnih problema, te oni koji raspolažu institucijama represije. Predizborno vrijeme se prikazuje kao izvorište korupcije, zloupotreba, ucjena i prevare, a rezultat izbora kao suprotnost stvarnoj narodnoj volji. U tom smislu, film "Četiri kilometra na sat" bi se mogao smatrati za ostvarenje sa posrednom, a ne direktnom, ideološkom funkcijom, jer ukazuje na politički ambijent koji je prethodio komunističkoj vlasti, a koji se može definisati kao lažna demokratija. Ali, kao i u filmu "Zle pare", Đurović i Stojanović su diskreditaciju ovog sistema izvršili ismijavanjem i povremenim karikiranjem njegovih manifestnih formi, kao i komičnim prikazivanjem političkih i ličnih slabosti nosilaca vlasti. Oni su napravili jedan tip komedije koja za predmet ima politički i palanački mentalitet, ali bez direktnih i naglašenih ideoloških instrukcija, kakve bi se u tom vremenu očekivale i kakve su tada praktikovane.

Posljednji film scenarističko-rediteljskog dvojca Stojanović-Đurović, "Kampo Mamula", posjeduje tipična obilježja jugoslovenskog filma o narodno-oslobodilačkom ratu. Čak bi se moglo reći da je film koji je nastao prema dominirajućem dramaturškom šablonu i važećem ideološkom kanonu. Kao da su scenarista i reditelj imali namjeru da konačno naprave film koji je po volji ideološkim komisijama i

iskupe se za nedovoljnu angažovanost njihovih prethodnih filmova. U ovom filmu konačno su odlučili da direktno prikažu komuniste u ratu, odnosno, njihovu borbu i stradanje. Film je priča o grupi zarobljenika na ostrvu Mamuli, tokom njemačke okupacije, koja je indirektno primorana da obavi deminiranje mora, ali koja ovaj opasni posao koristi za oslobađanje iz zarobljeništva. U ovoj grupi za razminiranje ima svakojakih profila – od uzornih komunista i revolucionara, koji se žrtvuju i ginu, do slabića, kukavica i koebljivaca, koji izazivaju sumnje i podjele. Likovi su upadljivo šablonizirani i portretisani na osnovu krajnosti koje predstavljaju, bilo da je krajnost pozitivna ili negativna. Komunisti su, naravno, najbolji, najhrabriji, moralno najuzorniji, a njihovi ideološki antipodi su istovremeno i karakterni antipodi.

Posljednji film snimljen u periodu od 1955. do 1960. godine bio je “Dan četrnaesti” (1960), debitantsko ostvarenje reditelja Zdravka Velimirovića i scenariste Borislava Pekića (potpisan kao Borislav Petrović), koji je zbog osnivanja tajnog političkog udruženja bio u zatvoru od 1948. do 1953. godine. Film je savremena priča o nekolicini osuđenika, koji se, nakon što dobiju četrnaest dana dopusta, ponovo susreću sa svojim pređašnjim porodičnim i društvenim okruženjem. U ovom kratkom vremenu oni pokušavaju da obnove prekinute kontakte, riješe probleme koje su ostavili kada su dopali zatvora ili, jednostavno, prožive dvije nedjelje kao ljudi bez hipoteke koju im je nametnula njihova prošlost. Bilo koji način vraćanja u pređašnji život ne ide im onako kako bi oni željeli niti onako kako su očekivali. Neki od njih dolaze u iskušenje i da ponove greške koje su ih koštale slobode. U filmu, kao socijalno okruženje glavnih junaka, defiluju pripadnici svijeta švercera, kockara i prevaranata, odnosno, socijalna margina, koja je na granici delikvencije ili sa druge strane zakona. Uzornih likova gotovo da i nema, jednako kao ni ideološko-političkih čistunaca novog sistema, koji bi trebalo da budu antipod moralno posrnulim junacima. To je socijalni milje koji je prije nešto manje od deset godina postao prepoznatljiv u italijanskom novom realizmu, a kasnije i u jugoslovenskom “crnom talasu”. Zaista je neobično da u filmu nema ni onog, često praktikovanog podučavana važećim vrijednostima, niti ukazivanja na poželjne uzore. Nesumnjivo da su tadašnji ideološki estetičari sistema, morali biti nezadovoljni što je radnja filma smještena u socijalni ambijent koji nova vlast nije željela da pokazuje i za koji je željela stvoriti uvjerenje da ga je svojim sistemskim djelovanjem iskorijenila. A film je svjedočio da takav svijet i dalje postoji, i što je još bilo politički problematičnije – taj svijet ovaj film nije žigosao kao nepoželjni ostatak predsocijalističke epohe. Za vrijeme u kome je

nastao, film takve idejnosti predstavljao je pravu ideološku diverziju, ali i jedan od najistaknutijih primjera slobodoumnosti i opozicionarstva filmskog izraza. Kasnije je tim putem dosljedno nastavio scenarista Borislav Pekić, dok je reditelj Zdravko Velimirović pri kraju karijere pridružio grupi prosječnih filmskih propagandista komunističkog režima (“Provjereno min njet“, “Vrhovi Zelengore“, “Dvoboj za Južnu prugu“). Tadašnja kritika je indirektno kritikovala film zbog nedovoljno definisanog stava prema nepoželjnim socijalnim pojavama i ponašanjima, ali je bilo i izrazito afirmativnih ocjena zbog toga što film, kako se kaže, “donosi jedan dragocjeni trenutak promjene u već prilično posustalaj i monotonoj atmosferi upadljive dominacije jednog žanra.“

Ovaj pregled filmskog stvaralaštva u Crnoj Gori od 1955. do 1960. godine može poslužiti kao dokaz o postojanju stvaralačkih tendencija, koje predstavljaju uočljiv otklon od ideologizirane i politički angažovane umjetnosti u vrijeme socijalističkog sistema. Naravno da taj otklon nije prerastao u jedan pravac u crnogorskom filmskom stvaralaštvu, niti je u tadašnjem političkom sistemu tako nešto bilo moguće, već ovaj otklon ipak predstavlja kreativni incident u precizno definisanim granicama. Uočavanje ovih stvaralačkih incidenata, neminovno nameće pitanje o stvarnim granicama umjetničkih sloboda u vrijeme socijalističkog sistema i problematizuje stereotip o nepostojanju ili neznatnosti slobode umjetničkog stvaralaštva.

REFERENCES:

- M. Čolić, *Jugoslavenski ratni film*, Beograd, 1984.
- G. Kastratović, *Istorija crnogorskog filma*, Podgorica, 2006.
- G. Kastratović, *Crnogorska kinematografija i filmovi o Crnoj Gori*, Podgorica, 1999.
- D. Kosanović, *Narativne i filmske tradicije i umjetnički uspjesi crnogorskih filmskih stvaralaca, Film i jugoslovensko društvo na kraju vijeka*, Zbornik radova, Podgorica, 2000
- P. Volk, *Istorija jugoslovenskog filma*, Beograd, 1986.
- Jugoslovensko društvo na kraju vijeka*, Zbornik radova, Podgorica, 2000.
- R. Rotković, “Zle pare” - naš novi film, *Pobjeda*, 26. avgust 1956.
- M. Miloćević, “Dan četrnaesti”, *Borba*, 24. februar 1961.
- M. Stojović, “Krvava košulja”, *Pobjeda*, 24. novembar 1957.
- R. Rotković, “U mreži”, *Pobjeda*, 6. januar 1957.
- D. Adamović, Jedan uspeh: “Lažni car”, *NIN*, 6. novembar 1955.