

Darko ANTOVIĆ*

NOVA STRANICA U KINEMATOGRAFIJI CRNE GORE

Imam posebnu čast i zadovoljstvo da vas pozdravim u ime Odbora za pozorišnu i filmsku umjetnost Odjeljenja umjetnosti CANU i zaželim uspješan rad međunarodnog okruglog stola koji smo nazvali „Filmska umjetnost u Crnoj Gori – prošlost, sadašnjost i budućnost: problemi i perspektive”. Odziv eminentnih profesora univerziteta, teoretičara i praktičara filma, historičara filma, reditelja, producenata, rukovodilaca filmskog arhiva i drugih institucija iz oblasti kulture i medija, govori sa jedne strane o interesovanju za ovu oblast, a sa druge o aktuelnosti ove teme. To nije čudno. U skoro svim zemljama svijeta filmu se pridaje izuzetan značaj i velika društvena uloga. On je nosilac specifične forme misli i ideja, a sadrži visoke kulturne, umjetničke, naučne, obrazovne i istorijske vrijednosti. Nacionalne kinematografije svjedoče o kulturnom identitetu određenog naroda i čine važan segment kulturne baštine svake savremene države.

Poslije svog konstituisanja 2005. godine, Odbor za pozorišnu i filmsku umjetnost CANU je veoma uspješno realizovao naučni skup iz oblasti pozorišne umjetnosti *Pozorište u Crnoj Gori u drugoj polovini XX vijeka u Podgorici*, 23. juna 2006. godine, poslije kojeg je objavljen i zbornik radova sa tog skupa, a planirao je da, u okviru svog programa rada, u narednim godinama održi i naučni skup o filmu u Crnoj Gori. Ideja je da naučni skup razmatra najšira pitanja iz oblasti zadate teme: pojave i rad filmskih institucija, kao i uopšte filmskih projekata u svim aspektima; autorske pojave filmskih stvaralaca svih vrsta; o vrstama filmske poetike djela nastalih kod nas; o aktuelnoj filmskoj problematici; o pitanjima pravnog regulisanja ove oblasti i dr. Organizacioni odbor, u sastavu prof. dr Darko Antović, predsjednik, i članovi Rajko Cerović i Gojko Kastratović, uputio je poziv na više od 60 adresa istaknutih naučnih

* Prof. dr Darko Antović, FDU, Cetinje

radnika i filmskih poslenika. Kako nismo dobili očekivajuće odgovore na poziv, više puta je odloženo održavanje naučnog skupa.

Najzad je početkom ove godine (2008) Organizacioni odbor odlučio da još jednom pokrene inicijativu održavanja skupa oblika okruglog stola i na ovaj poziv ste odgovorili vi, uvaženi učesnici, koji ste prisutni na ovom okruglom stolu u CANU u Podgorici, tako da danas na njemu imamo prijavljenih 15 tema.

Teme su poređane tako da odgovaraju postupnosti filmoloških izlaganja, počev od istorijskih, preko teoretskih obrada filmske poetike autora i djela nastalih u našoj sredini i, najzad, tema koje postavljaju najznačajnija pitanja današnjice: gdje je crnogorski film danas i da li je kinematografija potrebna Crnoj Gori.

Na osnovu prijavljenih tema napravljen je program okruglog stola gdje se može uočiti da su prijavljeni autori istinski poslenici filmske umjetnosti i pravi zaljubljenici svog zanata. Vjerujemo da smo time najkompletnije zaokružili naše namjere. Iluzija je očekivati da ovakav skup može dati odgovor na sva pitanja, ali neke momente sigurno treba istaći.

Ovaj okrugli sto, na određeni način, za misao i praksu u Crnoj Gori, i uopšte, ima izvjestan presedan. Veoma je rijetko u svijetu da se u organizaciji jedne nacionalne akademije održava simpozijum o filmskoj umjetnosti.

Sigurno da ima više razloga zašto je to tako. Jedan je što se smatralo, a ponegdje to još uvijek provijava, da je film mlada umjetnost, a drugi, prije svega propagiran od intelektualnog establišmenta, da prema novoj umjetnosti, zbog njene naglašene komercijalizacije i hiperprodukcije tipa razvijene industrije, treba imati rezervu. Istina je da je u ovoj industriji ogroman broj njenih proizvoda bio umjetnički minoran i bezvrijedan. Bez obzira na to što ni druge umjetnosti nisu bez odgovornosti, ipak je izgleda najlakše bilo optužiti film za najrazličitije oblike duhovne i moralne degradacije modernog svijeta.

Svakako moramo istaći da je film obilježio prošli vijek, obilježava naše vrijeme i sigurno nikoga ne treba ubjeđivati da je masovna kultura rezultat odrastanja generacija i generacija zajedno sa filmom kojima je on značio više od bilo koje druge umjetnosti. Pored ostalog, film ga je obilježio i socijalno, jer je milionskoj masi konzumenata pružio mogućnost jeftinog pristupa estetskom fenomenu. Iako je sintetičan, on je samosvojna umjetnost koja ima specifične poetičke koordinate kroz simbiozu skoro svih drugih umjetnosti. Sve vrijednosti ukomponovane u sebi on ponovo estetizuje i danas je jasno da se filmom mnoge istine mogu iskazati dobro kao i ostalim umjetnostima, a neke i mnogo bolje. Tako se film svojim karakterom – umjetničkim, simboličkim, dokumentarističkim, komunikološkim, tehničkim, socijalnim, uklopio u spektar

umjetničke samoaktuelizacije savremenog čovjeka, postao njegova potreba, ali i moćno sredstvo da se njime artikulišu velika svjetska pitanja.

Gdje su počeci na ovim našim područjima? Obično se kao početak uzima neka događanja poslije velikog čina braće Lumiere u Parizu 22. marta 1895. godine. Ovaj momenat filmskih početaka treba potencirati i zbog našeg skupa u CANU jer su braća Limijer pored prikazivanja publici iste godine projekcije izveli i na Sorboni članovima Akademije, uz uvodno predavanje g. Darbua 16. novembra 1895. godine.

Kod nas ima nekih interesantnih podataka skoro 30 godine prije ovih događanja. U dokumentima iz Istorijskog arhiva Kotor iz 1866. godine nailazimo na jedan kratak, ali izuzetno značajan dokument, koji nam govori o ubrzanom približavanju novog doba, nove tehnike i novih mogućnosti u umjetnosti.¹ Koristeći neko zatišje koje je izgleda te godine vladalo u pozorišnom životu, Antonio Zanuci obraća se kotorskoj administraciji sa molbom da mu se odobri održavanje predstave u kotorskom pozorištu. Kotorska administracija 22. oktobra iste godine traži od Komande tvrđave dozvolu za izvođenje ovih predstava. Ono što je interesantno, što i sama Opština ističe, da će se prikazivati optičke, odnosno vizuelne predstave (*trattenimenti ottici, pittorici*). Ovdje stoji još jedna riječ „fotografici” koja je precrtana. Opština dalje ističe da pomenuti Zanuci nije mogao da nađe bolju salu od pozorišne za izvođenje ovih interesantnih prikazivanja. Kao što smo, istražujući ovu oblast, mogli da ustanovimo, ovo je bilo prvo korišćenje novih tehničkih sredstava, mada se u dokumentu ne navodi o kojoj se tehnici konkretno radi. Ipak je očigledno da se pomalo utire put novim umjetničkim medijima koji će 30-ak godina kasnije započeti svoj pobjedonosni i neprekidni razvoj sve do današnjih dana.

Drugi podatak je iz 1881. godine, kada je opština dozvolila održavanje tri do četiri nastupa profesora Šarla Elenberga iz Anversa.² Njegov program se odnosio na predstavljanje astronomskih dostignuća uz upotrebu nekih mehaničkih i optičkih sprava.³ Prije toga, ova dostignuća su bila predstavljena na velikim izložbama u Londonu, Parizu i Beču. Interesantan je treći dio programa u kome se govori o prikazivanju svijeta i univerzuma kao kroz let ptice, ili iz perspektive ptice u letu. Ovdje se pominje korišćenje mašine koja je izum Newtona, pod imenom Langio – Scopico, gdje se prikazuju prizori prirodni i umjetnički: bura na moru, oluje, brodolomi, požari, rušenja, pejzaži pod mješevom svjetlošću sa padanjem snijega, bitke i sl. Pored ovoga, prijatnosti

¹ Istorijski arhiv Kotor (IAK), OK XXXII, 307, Darko Antović, *Kotorsko pozorište u 19. vijeku*, Podgorica 1998, str. 132–133.

² Darko Antović, *Kotorsko pozorište u 19. vijeku*, Podgorica 1998, str. 180–183.

³ IAK, OK LXXI, 42, 42/1

spektakla će doprinijeti igre koje se nazivaju prizmatične i dijamantske. Ove prekrasne pojave će biti ostvarene svjetlošću gasa hidrogen-oksigena. Izvođači ovo nazivaju Panorama koja ima više okvira od 8 metara u prečniku, a ističu da je to najveća i najbogatija od slika koje postoje. Očigledno je tehnika uznapredovala i novo doba je sve bliže.

Dalje se događanja ubrzavaju. Samo 9 mjeseci poslije prvog prikazivanja filma u svijetu, 1896. godine snimljena je svadba italijanskog princa Vittoria Emanuela Savojskog i crnogorske kneginje Jelene Petrović Njegoš u Rimu. Tada je snimljen i Knjaz Nikola I Petrović Njegoš sa pratnjom. Ovaj filmski zapis koji se sastoji od dvije storije bio je prava senzacija i prikazan je u skoro čitavom civilizovanom svijetu. I pored prvorazrednog značaja pomenutog filmskog zapisa, Crna Gora nema ni njegov original ni kopiju.⁴

U poslednjim godinama 19. i početkom 20. vijeka u dnevnoj štampi našli su se i podaci o pojavi prvih kinematografa u našim krajevima. Nekoliko vlasnika putujućih kinematografa držalo je svoje predstave u svim većim mjestima Dalmacije, ali ne možemo sa sigurnošću reći da li je neko od njih boravio i na Crnogorskom primorju. Prvi podatak o djelovanju jednog kinematografa na našem primorju je vezan za Kotor. Nalazimo ga u listu „Boka” od 30. jula (17. jula po starom kalendaru) 1908. godine, gdje je u rubrici domaćih vijesti donijeto obavještenje da: „već skoro mjesec dana kotorsko građanstvo ugodno zabavlja Bioskop, snabdjeven sa raznim lijepim i poučnim slikama, koje proizvđa sa najvišom tačnošću, te svaku drugu večer mijenja svoj program”.⁵ U arhivskoj građi kotorske opštine se saznaje da su vlasnici ovog kinematografa bili Luigi Fontanella i Giuseppe Valenti, jer su mjesec dana prije ove vijesti 30. juna od Upraviteljstva Opštine tražili da iznajme komad opštinskog zemljišta kod gradskih vrata kako bi na njemu mogli postaviti svoju baraku sa kinematografom.⁶ To je vjerovatno bio naš prvi bioskop.

Prvi vlasnik bioskopa slovenskog imena je najvjerovatnije Srećko Mandić iz Vranjica koji od Zapovjedništva Vojničke pješačke divizije moli 20. februara 1910. godine da mu se ustupi zemljište „spram brodova gdje se prodaje vino, kod drvenjače Austrijskog Lloyda, kako bi tu namjestio svoj kinematograf”.⁷ Više iz tog vremena nismo uspjeli da saznamo.

⁴ Stanje kulturne baštine Crne Gore, Ministarstvo kulture i medija Crne Gore, Podgorica 2006, str. 171.

⁵ Cinema Pathe, Boka (Glasnik za obće interese Bokelja), godina I, br. 28 (17/30. jula 1908), Kotor 2008.

⁶ IAK, OK CLIII, 150

⁷ IAK, OK CLVIII, 159, 1910.

Međutim, dalja izlaganja u ovom smislu bi bila tema drugih razmatranja, a mi ćemo se vratiti drugim pitanjima našeg skupa.

Pod krovom Crnogorske akademije nauka i umjetnosti, ovo je drugi put da se govori o filmskoj umjetnosti, mada sa nešto različitim tematikom. Prvi put je to bilo tačno prije deset godina 22. i 23. decembra 1998. godine na naučnom skupu pod nazivom „Film i jugoslovensko društvo na kraju vijeka”.

Naravno, misli se na 20. vijek, a evo, mi smo već skoro na kraju prve decenije 21. vijeka.

Tadašnji naučni skup je okupio 20-ak učesnika, a nas je danas nešto malo manje. Međutim, ovakvo interesovanje, bez obzira na to što nam naša svakodnevna filmska stvarnost govori drukčije, potvrđuje da film nije periferna oblast i ne smije biti periferno područje u vremenu društveno-ekonomskih potresa i maksimalno ubrzane naučno-tehničke evolucije.

Može se postaviti pitanje koliko film i njegova nauka mogu da se tiču problema čovječanstva u 21. vijeku?

Mada tako ne izgleda, ipak smo daleko od robotizovane budućnosti. Stvarnost je apstraktna i na njoj je teško stvarati imaginarnu sliku budućnosti. Naučna saznanja napreduju, ali bude uznemirenost potpune strepnje, pa izazivaju i odbacivanja: protesti protiv kibernetike i informatike, protiv nuklearne energije, protiv genetskog inženjeringa i posebno genetske manipulacije hranom i dr. To su dokazi takvog stanja. Razvoj nam se pokazuje onako kako to tvrdi Edgar Moren. Prema njegovom mišljenju on se: „ukazuje kao krizna i kritična stvarnost koja sa sobom donosi isto toliko razaranja kao i stvaranja, isto toliko nazadovanja kao i napredovanja, pa shvatamo da je ideja razvoja, u svom simplicističkom i euforičnom vidu bila bezuman mit modernog tehnološkog mišljenja”.⁸ I na osnovu ovakvog shvatanja i inače, očigledno je da moramo povezati sve pojmove evolucije i krize, napredovanja, nazadovanja, apokalipse i kataklizme i sve to proživljavamo odjednom. Neizvjesnost je izgleda u neznanju koji od tih termina će definisati budućnost.

Gdje je tu film? Izgleda da je prošlo vrijeme kada se više vjerovalo činjenicama (čak i izmišljenim, kako to ponekad zna da interpretira neki filmski autor), nego radu istorijske nauke. To nije neobično, jer se tumačenja istoričara o jednom istorijskom događaju stalno mijenjaju, a filmsko djelo ostaje nepromjenljivo. Tako su naše predstave o nekim bitnim događanjima zasnovane na predstavama filmskih ostvarenja, više nego na interdisciplinarnim istraživanjima i radovima naučnika. Na primjer, ako bismo govorili o našim doživljajima Ruske revolucije iz 1905. godine, više bismo se sjećali filmskih sekvenci

⁸ Edgar Morin, Pour sortir du XX-e siècle, Nathan 1981.

iz „Oklopnjače Potemkin” Sergeja Ejzenštajna, nego nekog naučnog rada. A nauka je tu opet rekla svoje, kako je to posebno formulisao Mark Ferro: „Ideološki udar takvih remek – djela filmske umjetnost jednak je udaru jedne revolucije”.⁹

Ipak, film već dugo nije prenosilac mitova, prije svega zbog katastrofe savremene istorije, a ogroman uticaj televizije svojom inflacijom slika potopio je iluzije i izbrisao granicu između filma, fikcije i kinematografske magije. Film nije ono što je bio na početku – magija i bajka, jer stvarnost proizvedena masmedijima je dominantna hiperrealnost koja teži da postane sveopšta.

Tu se možda može postaviti pitanje da li je film došao do svog kraja? Da li mu prijete propast od strane multimedija, digitalizacije i beskonačnog sabiranja podataka? Očigledno je da filmska umjetnost već nekoliko decenija nije nosilac velikih ideja našeg vremena, odnosno da ne postoje isključivi politički i teorijski reperi u kinematografiji. Posebno se to uočava u Evropi. Na području filmskog jezika i estetike nema novih, obnavljajućih pokreta. Bioskopi umiru, a publiku uglavnom imamo kao televizijsku koja sjedi kod svojih kuća.

Ima nekih predloga kako izaći iz takve situacije. Francuski filozof i antropolog Klod Levi-Stros zagovara ideju protiv filma koji sebi postavlja probleme. On se okreće protiv filozofirajućeg filma i zalaže se za nepomućeno uživanje: „Rijetko reagujem protiv bilo kog vesterna, čak i onda kad je osrednji, negativan, čak i kada pokazuje samo lijepe slike enterijera”.¹⁰ On prihvata Vagnerovu ideju Gesamtkunstwerke i hoće teatralizaciju filma, kao što je Mejerholjd filmovao pozorište. Predlaže da bi „u svim velikim gradovima svijeta mogao da postoji poseban bioskop koji bi u potpunosti imao repertoar filmovanih opera – po gruboj procjeni, prikazivao bi oko 50 filmova – što bi prema internacionalnim mjerilima bilo čak rentabilno. Bilo bi to nešto slično muzeju mitova modernog čovjeka”. Ovo je ideja njegove predstave o postistoriji i odgovara postmodernom shvatanju da ne postoji istorija, već samo muzeografski sinkretizam.¹¹ U stvari, njegovo shvatanje je rezultat određenja da se nasilje progoni iz života, jer u njemu više ništa ne može da promijeni i na filmskom ekranu se pojavljuje u formi mitske priče. Tako bi bioskop bio mjesto egzila koji bi stajao na raspolaganju modernom čovjeku.

Treba shvatiti da je ovaj teoretičar predstavnik građanske škole tumačenja kulture sa odlikama kulturalističkih definicija, kako ih je definisao američki

⁹ Marc Ferro, *Cinema et Histoire*, Pariz 1993.

¹⁰ Claude Levi-Stross, *Entretiens avec Michel Delay et Kach Rivett*, „Cahiers du cinema”, XXXVI, 1969.

¹¹ Tomislav Gavrić, *Kraj filma ili njegov novi početak*, Zbornik radova sa naučnog skupa 1998, *Film i jugoslovensko društvo na kraju vijeka*, CANU, Podgorica 2000, str. 99.

teoretičar kulture i antropolog Dejvid Bidnej.¹² Prema ovakvim shvatanjima, kultura se smatra kategorijom koja je šira i od samog društva i nastoji da društvo objasni uz pomoć kulture, a ne obrnuto. Kultura se smatra idealnom apstrakcijom koja posjeduje svoj sopstveni ontološki identitet i koji se gnoseološki može objasniti samom sobom. Znači, to je shvatanje kulture kao zatvorenog sistema i to sistema koji je „superorganski”, „superbiološki”, „superpsihološki” i sl. Težnje ovakvog shvatanja su u tome da se bilo kakva promjena strukture društva ne odražava i na kulturu tog društva.

Tu odmah dolazi i naša kritika. Promjene u društvu izazivaju i određene promjene u kulturi i vice versa. I istorijska iskustva našeg podneblja potvrđuju ovakav stav, pa i u filmskoj umjetnosti.

A budućnost?

Možda je odgovor u shvatanju ruskog filmologa Ilje Vajsfeljda koji projektuje novu nauku – perceptologiju, nauku o doživljavanju. On je smiješta u naš treći milenijum koji mi već živimo: „Pod istim krovom su fiziolog, biolog, sociolog, estetičar, filmski distributer, književni teoretičar, teatrolog, pedagog, kibernetičar. Oni istražuju čovjekovo doživljavanje umjetnosti – vertikalno i horizontalno. Vertikalno – vraćajući se u dubine vijekova, proučavajući revoluciju ljudskoga doživljavanja u svim njegovim aspektima i oblicima sve do naših dana. Horizontalno – na različitim društvenim i geografskim kontinentima savremenog svijeta. Ko zna, možda će te laboratorije perceptologije, otkrivajući tajne estetskog doživljavanja i tajne zapažanja u širem smislu te riječi, ujedno početi da daju praktične savjete za film, univerzitet, pedagoga i roditelje”.¹³

Postavlja se pitanje, ako bi ovo bilo primamljivo rješenje u očiglednoj krizi filma u Crnoj Gori, da li crnogorsko društvo ovakvu ideju može da realizuje. Nadamo se da naš naučni skup, pored ostalog, može dati neke konkretne odgovore. Poseban značaj treba da ima izdavanje zbornika radova sa okruglog stola i diskusije o pojedinim temama koje će ti radovi otvoriti.

Jasno nam je da njegovi rezultati u trenutku održavanja ne prelaze okvire svečane sale CANU u Podgorici. Mediji će u suženom obliku izvještavati sa ovog skupa, ali objavljivanje zbornika će značiti trajno pamćenje njegovih rezultata i mogućnost pristupa širokoj publici kao njegovim čitaocima.

Još jednom ćemo podvući da film nije periferno područje društvenog i umjetničkog djelovanja u vremenu naučnotehnoške revolucije i društvenih

¹² Bidney David, *Theoretical Anthropology*, New York 1953, str. 23–33.

¹³ Ilja Vajsfeljd, *Ekran ličnosti i perceptologija na kraju XXI vijeka*, Filmska kultura br. 1, Zagreb 1985. Tomislav Gavrić, *Kraj filma ili njegov novi početak*, Zbornik radova sa naučnog skupa 1998, *Film i jugoslovensko društvo na kraju vijeka*, CANU, Podgorica 2000, str. 108.

potresa. Njegova estetika se duboko tiče problema čovjeka i u ovom vremenu i to će, nadamo se, zahvaljujući, između ostalog, i održavanju ovakvog skupa, crnogorsko društvo najzad početi da shvata.

To bi, na određeni način, bio i istinski cilj ovog okupljanja i možda moment otvaranja nove stranice u kinematografiji Crne Gore.

Darko ANTOVIĆ

NEW PAGE IN MONTENEGRIN CINEMATOGRAPHY

Summary

This is the keynote speech of the Chair to the Committee for Theatre and Film Art of the Arts Department of the Montenegrin Academy of Sciences and Arts at the international round table entitled „Film Art in Montenegro – past, present and future: problems and perspectives”. Eminent university professors, film theoreticians and practitioners, film historians, film directors, producers, heads of film archives and other institutions in the area of culture and media accepted the invitation and took part in the meeting, which on one side speaks about the interest for this area, and on the other about the topicality of this issue. This is not strange. In almost all the countries in the world film is attributed exceptional importance and great social role. It is a bearer of a specific form of thoughts and ideas, which contains high cultural, artistic, scientific, educational and historic values. National cinematographies testify to the cultural identity of certain people and constitute an important segment of the cultural heritage of each modern state.

This round table, in certain ways, constitutes a precedent for the thought and practice in Montenegro and in general. Very rarely is a symposium on film art held in the organization of a national academy. Surely, there are several reasons for that. One of them is the fact that film art was considered to be a young form of art, which opinion still pervades here and there; another one, primarily propagated by the intellectual establishment, is the fact that one should have certain reserves towards the new art, due to its pronounced commercialization and hyper-production of a developed industry style.

That is why the Chair emphasized in his speech that film is not a peripheral area of social and artistic activity at the time of scientific-technological revolution and social turmoil. Its aesthetics deeply concerns the current problems of the mankind and Montenegrin society will finally start recognizing that thanks to the holding of such a meeting, amongst other things.

In certain ways, that would be a true objective of this gathering and perhaps a moment of the turning of a new page in Montenegrin cinematography.