

ДУШАН ВУКОТИЋ

ТРИНАЕСТОЈУЛСКИ УСТАНАК У ФИЛМСКОМ СТВАРАЛАШТВУ И НА ТВ

„Као што је античка трагедија налазила теме и садржаје у миту и легендама, култу богова и хероја, тако се и филмско стваралаштво често обраћа историји“. (Б. Драшковић)

Према подацима до 1970-тих година у свијету је снимљено око 80.000 играних и документарних филмова само на ратне теме, из даље и ближе прошлости.

Херодот, отац историографије, своје дјело назива HISTORIES APODEKSIS — односно приказивање онога што је дознао, доживио и проучио. Херодот посматра свијет и догађаје дајући им своју мјеру, обликује их у знакове и значења *свога искуства*.

И филмски аутори, сценаристи и редитељи, полазећи од писаних и усмених извора и докумената имају право на субјективно умјетничко виђење одребених историјских догађаја, на умјетничку интерпретацију величине збивања и драме времена. Историјска визура прелази у виши степен умјетничке визуре када се ради о умјетничком дјелу. А какви су умјетнички домашаји то је питање надарености, талента, основне пртпоставке сваког стваралачког чина.

Филм „Оклопњача Потемкин“ Сергеја Ејзенштајна, филмски теоретичари истичу као највећи историјски филм свих времена јер *поетски тумачи револуцију*.

Антипод овом је већина совјетских историјских филмова који су апсолутно подређени идеолошким захтјевима и тако интерпретирани. Естетски шематизам социјалистичко реалистичког концепта умјетности дуже времена је оптређивао и нашу кинематографију.

Тринаестојулски устанак биљежен је од 1945. године у пригодним филмским журналима и краткометражним филмовима. У неким од ових филмских записа, говори се о 13. јулу као *општенародном устанку*, док су други устанци у Југославији показивали *тенденцију* ка народном устанку. Ово се експлицитно није наглашавало због тада већ присутних локалних и републичких осјетљивости и таштине.

Основна карактеристика већине филмова и филмских прилога тог времена је оптерећеност приземном патетиком и идеализованим приступом теми. Сувише душебрижника и цензора филтрирали су свако настојање да се избјегне клише и све се сводило на конвенцију, на површни политички плакат. Биле су то најчешће баналне агитке. Но, било је тада такво вријеме. Уредници и одговорни другови у филмским кућама жељели су да мирно спавају.

Садржајно богатство које нуди вријеме изузетних и драматичних збивања је неисцрпно:

— Знамо да је Црну Гору сачувала и етика а не само јунаштво.

— Знамо да и у револуцији између идеала и стварности постоје границе које и једно и друго чине релативним.

— Знамо да постоје и реалне сфере личног а не само колективног.

— Постоји праведност и насиље, истинитост и манипулација, херојство и страх.

— Знамо да је човјек са свим врлинама али истовремено и са манама — највише човјек... и тако даље.

Али нашу кинематографију у њеним почецима ово као да није занимало. Људи су били категоризирани. Сјетимо се само оне апсурдне крилатице: радници, сељаци и *поштена* интелигенција.

Године 1952. Велимир Стојановић, у продукцији „Ловћен филма“ снима краткометражни филм „Тринаести јул“ који надраста форму документарног филма и постаје филмски есеј. Режиер се не задовољава документарним сценама параде, којом се обиљежава прослава 13. јула у Титограду, већ у материјал интерполира надахнуте сцене фикције и реконструкције неких борби. Без патетике и бојних поклича.

У филму „Од монархије до републике“, производња „Застава филм“ 1958. године, Ото Денеш снима средње метражни документарни филм базиран на фрагментима мање-више познатих докумената, фотографија, графика и слика насталих на тему револуције. У филму значајно мјесто припада 13-то јулском устанку. Филм коректно испуњава захтјев информативне едукације намијењене млађим нараштајима.

ТВ прилози о 13-то јулском устанку, своде се углавном на пригодне разговоре са појединим учесницима устанка, на ремијисценције илустроване музејским експонатима трофејног оружја и обиласком познатих локација.

И на крају долазимо до најамбициознијег пројекта црногорске кинематографије који спада и међу највеће подухвате југословенске филмске продукције.

Филм „13. јули“ и ТВ серију произвела је „Зета филм“ из Будве у сарадњи са ТВ Титоград. Снимање је завршено 1981. године која обиљежава четири деценије устанка и револуције у Црној Гори.

Филм је тематски одређен датим историјским догађајем и служи се, само дјелимично, методом реконструкције. Ликови и локације нису аутентични. Аутори се не задржавају на питању гдје је у Црној Гори пукла прва устаничка пушка и слично. Настоје да историјски догађај умјетнички интерпретирају а да се при томе сачува карактер општенародног устанка, дух и мисао времена. Жеља им је да се оствари високи степен комуникативности са гледаоцима — а на драматуршком плану — *симбол неуништивог духа и моралне снаге слободарског црногорског народа дјелује као главни кохезиони елемент филма.*

Ратно-револуционарна тематика у филмовима најчешће се третира кроз акције као вањске манифестације радње без психолошке потке. То су по форми широке композиције наглашене спектакуларности, бројних учесника и пиротехничких ефеката.

Режисер Шарановић зналачки избјегава ове замке и остварује импресиван и спектакуларан филм изван канона филмског спектакла. Не допушта да сцене борбе и ватрени окршаји постану сами себи сврха и потисну у други план човјека. У филму је избјегнуто претјерано инсистирање на декоративностима црногорског крша. Иако љепоту укрштених и изломљених планинских ритмова пејсаж дословно нуди. У преекспонираној визуелној компоненти увијек се крије опасност да се тежиште пажње гледаоца пребаци са битног на небитно. У режијском поступку Шарановић спроводи селективност и зна да сентиментални обзир према теми, простору и ликовима лако отупљују критички приступ дјелу.

Проблем баланса и структуре

Неодмјерени распоред мозаичких догађања резултира повременим губљењем ритма и то нарушава интензитет гледаоачеве пажње. Неке сувишне секвенце говоре и о недорађености сценарија који је често преправљан и дорађиван.

Изврсна и сугестивна уводна секвенца, када Стеван стиже у свој родни крај, примјер је модерног, слојевитог филмског казивања. У минулим временима максимално је речено:

- Срамна капитулација Југославије.
- Туга и депресија младих војника који су издани.
- Жеља да се сачува оружје за тешке дане који долазе.
- Атмосфера сугерише и „потштеност“ природе.

Све је то изражено са минимумом ријечи. Изврстан примјер, када умјетност говори посредством својих аутономних вриједности.

Познато ми је да је на тексту сарађивало више сценариста и занимљиво је да се нису могли ослободити неких клишеа у разради и поставци ликова.

— У Стевановој фамилији, на примјер, на окупу су три генерације.

- Дјед, спона са слободарским народним духом.

— Стеванов отац жели да се под окриљем Италије прогласи независна Црна Гора.

— И Стеван, студент, комунист.

Ова типизираност ликова, сконцентрисаних под једним кровом, у једној фамилији, у *животу је заиста могућа*, али је драматуршки и умјетнички површна и незанимљива. То се показало и у филму иако су носиоци тих улога наши проминентни глумци.

Из једне конвенције лако се пада у другу:

— Примјер моралистичко-идеолошке творевине је лик Стевановог оца који се искупљује тако што не одаје вођу побуне по цијену властитог живота и фашисти га стријељају.

Око филма је било и мањих неспоразума. Посебно је био занимљив пријем филма од стране учесника 13-тојулског устанка. Многи су очекивали да виде оно што су они доживјели и били су разочарани. Филм није био, нити је могао бити, пројекција њихових субјективних виђења и сјећања. Не постоји таква реконструкција неких историјских догађаја која би у цјелини одговарала сјећањима судионика и била од њих безрезервно прихваћена.

На ту тему је снимљен, данас већ антологијски филм, „РА-ШОМОН“, у којему три свједока, један те исти догађај, виде и описују на три потпуно различита начина.

У умјетничким филмовима првенствено нас занима суштина догађаја, моралне и социолошке конотације, дух времена, а не фактографија.

У току снимања филма истовремено је рађена и ТВ серија. У серији је 70% материјала било ново. Нису кориштени дублови и репетиције из филма, као што се то обично код нас ради. Предност серије је била у приказивању ширег временског дијапазона. Садржајно је проширена, а уведени су и неки нови ликови.

Досадашња искуства свјетских ТВ продукција, а и неких наших, говоре да су за екранизирање широких, епских, историјских тема са бројним локацијама, бројним актерима и догађајима, далеко погодније ТВ серије од филма.

Филм „13. ЈУЛИ“ видјело је преко 800.000 гледалаца. Број гледалаца ТВ серије био је далеко већи. Филм је био успјешно приказан на више филмских фестивала у земљи и свијету.

И на крају да цитирам великог Сергеја Ејзенштајна, аутора више познатих историјских филмова:

„Историјски филм је прошлост која траје.“

Dušan Vukotić

THE 13th JULY'S UPRISING IN MOVIES AND TV CREATIVITY

Summary

The movie creativity turns often to the history. The 13th July's uprising is recorded from 1945 in appropriate newsreels and short films. The

main feature of those creations is burdened with a groundfloor pathos and ideological approach to the theme. Some of those contributions consist of appropriate conversation with some uprising participants, reminiscences illustrated with museum displays of trophy arms and passing through known localities. Velimir Stojanović with his movie »The 13th July's uprising« is distinguishing. This movie exceeds a form of documentary film and becomes a film essay.

The most significant achievements about the 13th July's uprising are movie and TV series »The 13th July's uprising« which had been finished in 1981. The movie interprets artistically a historical event, in spite of that it retains a spirit and a sense of that time. It's an impressive and spectacular movie out of the line of movie spectacles, but not without some shortages.

During making a movie it was created a TV series too. Doubles and repetitions from the movie were not used. In relation to the movie, series content was expanded, and some new figures introduced.

