

Dejan Kosanović

JUGOSLAVIJA – RASKRSNICA POKRETNIH SLIKA

Prilično uopšten, ali nedovoljno precizan, izraz *koprodukcije* odnosi se, ustvari, na razne oblike međunarodne saradnje u oblasti proizvodnje filmova. Koprodukcionni filmovi se najčešće snimaju iz ekonomskih razloga: ulaganjem polovine ili samo jednog dela sredstava stiće se pravo suvlasništva, a uz stranog partnera je daleko lakši prodor na svetsko tržište. Takve *ekonomske koprodukcije* između jednog ili više partnera najčešći su oblik međunarodne saradnje u oblasti filma (kao i u drugim industrijskim granama). Radi ostvarivanja produkcionih ciljeva scenario se lako prilagođuje potrebama i angažuju se stvaraoci i filmske zvezde iz raznih zemalja. U okviru toga najveće mogućnosti za saradnju pružaju *tematske koprodukcije* – kada se radnja filma događa u dve ili više zemalja koje učestvuju u proizvodnji filma. Postoje, međutim, i drugi oblici međunarodne saradnje koji imaju odlike koprodukcija, iako je producent samo jedan, obično iz neke jake kinematografije. To je iznajmljivanje *tehničkih i produkcionih usluga* u zemljama u kojima čak i ne mora da postoji nacionalna filmska proizvodnja. Razlozi mogu biti mnogi: *ekonomski* – cena usluga i rada (statista, glumaca-epizodista, tehničara) je u manjim zemljama daleko niža od onih u ekonomski razvijenijoj zemlji producenta. Na to se nadovezuju *ambijentalni* razlozi – kada pejzaži, naselja, populacija, potpunije odgovaraju ambijentu zamišljenog filma ili se mogu lakše i jeftinije prilagoditi potrebama snimanja. Zatim *klimatski* razlozi – u zemlji čije se usluge koriste vlada pogodnija klima, period koji odgovara potrebama snimanja je duži, što se samo po sebi uklapa u ekonomski faktor. Bez obzira na finansijsku konstrukciju filmskog projekta i način angažovanja partnera, sve su ovo oblici međunarodne kinematografske saradnje koji se obično svode na uobičajeni naziv *koprodukcije*.

U evropskim kinematografijama svi ovi oblici koprodukcione saradnje, poznati, svakako, već od početka veka filma, naglo se razvijaju posle Prvog svetskog rata. Bio je to, s jedne strane – rezultat širenja tematske lepeze igranih filmova, a s druge strane – način borbe evropskih producenata za opstanak u sve težim uslovima pritiska uvezenog holivudskog filma. Taj proces se još

intenzivnije nastavlja posle Drugog svetskog rata – na američku konkurenciju se nadovezuje i pojava televizije, ali se sada kao koprodukcionni partneri često javljaju i konkurenti – američka filmska preduzeća i američko/međunarodni filmski distributeri. Tokom poslednjih nekoliko decenija veka filma više od 50% evropskih filmova je realizovano u nekom od mnogobrojnih oblika međunarodne saradnje.

Do kraja Drugog svetskog rata organizovane nacionalne kinematografije u balkanskim zemljama praktično nisu postojale. Siromašne i nerazvijene države nisu bile zainteresovane, a i nisu bile u stanju da pomognu domaću filmsku proizvodnju. Bioskopska mreža u balkanskim zemljama bila je nerazvijena, a repertoarom je od početka dvadesetih godina dominirao Holivud. U takvim uslovima domaći pioniri filma bili su prepušteni sami sebi. Želja da se stvori domaći igrani film je postojala, u svoje projekte retki filmski entuzijasti su ulagali sopstvena sredstva, ostvarivali skromne rezultate koji nisu ni stizali do gledalaca i – materijalno su propadali. Kraljevina Jugoslavija (1918-1941) je tipičan primer takvog stanja: organizovane kinematografije nije bilo, ali je ipak snimljeno dvadesetak igranih ostvarenja usamljenih zaljubljenika u film koja predstavljaju začetke kasnije razbuktales jugoslovenske kinematografije.

Međutim, država Jugoslavija (stvorena 1918, dezintegrisana 1991) bila je, sama po sebi, za film obećana zemlja. Na relativno malom geografskom prostoru, dosta dobro povezanom sa centralnom Evropom, susretali su se istok i zapad, romantični pejzaži Mediterana i divlji stenoviti masivi Dinarskih planina. Orientalni ambijent Bosne i Hercegovine, stari sokaci i minareti, bio je nado mak divnih jadranskih gradova kao što su Dubrovnik, Split, Kotor. Divlje vrleti planina Crne Gore nisu bile daleko od ravničarskih predela uz reku Dunav, raznolike urbane sredine velikih gradova Kraljevine (Beograd, Zagreb, Ljubljana), alpski ambijenti Slovenije, blago zatalasani predeli i velika jezera Make donije – sve je to pružalo neograničene mogućnosti za snimanje filmova najraznovrsnijeg sadržaja. Na to se nadovezivala blaga mediteranska i mediteransko kontinentalna klima koja je omogućavala snimanja tokom većeg dela godine, zatim jeftine hotelske usluge i niska cena rada. Vlast, koja nije imala mnogo razumevanja za domaće pionire, shvatala je moć filma kao sredstva turističke propagande, pa je stranim "filmskim ekspedicijama" često omogućavala besplatno putovanje državnim železnicama i druge privilegije (za snimanje više filmova ekipama su stavljani na raspolaganje vojska, avioni Ratnog vazduhoplovstva i ratni brodovi Kraljevske mornarice).

U periodu od 1919. do 1939. godine u Kraljevini Jugoslaviji snimljeni su eksterijeri za preko 50 stranih igranih filmova producenata iz Nemačke, Čehoslovačke, Austrije, Francuske, Velike Britanije i Poljske. Realizovali su ih mnogi reditelji, među kojima su bili i Majkl Kertes (Mihály Kertész; Michael

Curtiz), Aleksandar Korda (Alexander Korda), Fridrih Murnau (Friederich Murnau), Hans Steinhof (Hans Steinhoff), Viktor Janson (Viktor Janson), Hari Piel (Harry Piel) i drugi. Na snimanjima u Jugoslaviji su boravile poznate zvezde kao Asta Nilsen (Asta Nielsen), Lia de Puti (Lia de Puti), Hilde Kralj (Hilde Krahl), Vili Frič (Willy Fritsch), Atila Herbigier (Attila Hörbiger) i mnogi drugi. Za snimanja u Jugoslaviji su se posebno zalagale filmske zvezde jugoslovenskog porekla Ivan (Svetislav) Petrović i Ita Rina. Iako se u većini slučajeva radilo o uslugama, uz strance su počeli da kuju zanat i neki domaći pioniri filma. Tridesetih godina je snimljeno i nekoliko stvarnih koprodukcija u kojima je Jugoslaviju zastupala Državna filmska centrala (sa Čehoslovačkom *A život teče dalje/A život jde dál*, 1935, r. Karl Junghans i Kremer F. W. (Kraemer), i sa Nemačkom *Princeza koralja/Die Korallenprinzessin*, 1937, r. Viktor Janson). Dvadeset godina ove jednosmerne međunarodne saradnje sa zemljom bez organizovane kinematografije bio je uvod u epohu pravih koprodukcija koja je nastala posle Drugog svetskog rata.

Posle 1945. na Balkanu je došlo do bitnih društvenih i političkih promena: umesto nekadanjih kraljevina, stvorene su nove "narodne republike" u Albaniji, Bugarskoj, Rumuniji i Jugoslaviji koje su se svrstale u "socijalistički tabor" na čijem se čelu nalazio SSSR. U Jugoslaviji je, u okviru reorganizacije države i društva, stvorena nacionalna kinematografija sa jasno određenim zadatkom da proizvodi filmove koji će odgovarati postavljenim političkim zadacima. U tu svrhu je ratom razorena država izdvojila velika materijalna sredstva za nabavku filmske tehnike, izgradnju studija u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani, Sarajevu i Skoplju, kao i za školovanje stručnjaka kako u zemlji, tako i u inostranstvu – Čehoslovačkoj i Sovjetskom Savezu. Bio je to početak savremenog perioda razvoja jugoslovenske kinematografije. Centralizovani sistem, po uzoru na SSSR, je za svega nekoliko godina postavio čvrste organizacione i materijalne temelje nove industrije, filmska tehnika je kupovana prvenstveno u Francuskoj (što je naljutilo "velikog sovjetskog brata"), a uz mlade entuzijaste u delatnost nove kinematografije su se uključili i malobrojni veterani iz prethodnog perioda. Od 1947 do 1952. godine u Jugoslaviji je snimljeno 12 domaćih igranih filmova.

Međutim, 1948. godine došlo je do razlaza između Tita i Staljina, Jugoslavija je isključena iz "socijalističkog tabora", odlučila da potraži sopstveni, jugoslovenski put u socijalizam. Bojkotovana od socijalističkih zemalja, u teškoj ekonomskoj situaciji, početkom pedesetih godina se okrenula ka dotle prokaženom Zapadu, koji je – naravno – rado prihvatio lagerskog apostatu. Od toga vremena, pa do pada Berlinskog zida, Jugoslavija je bila "nešto između" Istoka i Zapada, što je takođe definisalo dalji razvoj i međunarodni položaj jugoslovenske kinematografije.

Decentralizacija i promena privrednog sistema stvorili su reorganizovanu kinematografiju koja je nasledila solidnu materijalnu bazu i pomoć države. Porastao je broj relativno samostalnih proizvodnih preduzeća za koja su radili ugovorom angažovani filmski stvaraoci. Razvila se konkurencija, što je dovelo ne samo do povećavanja broja snimljenih domaćih filmova, već i do oslobađanja od socrealističkih šablona i začetaka nacionalne filmske umetnosti. Stimulativnu konkurenciju je predstavljalo i otvaranje jugoslovenskog tržišta za uvoz filmskih ostvarenja sa zapada. Omiljeni kod domaćih gledalaca, od polovine pedesetih godina jugoslovenski filmovi počinju da se izvoze i da ošvajaju međunarodne nagrade. Maksimalni broj domaćih filmova tokom jedne godine – 32 – proizveden je 1962. godine.

Otvaranje prema Zapadu početkom pedesetih godina bio je i signal za inostrane filmske producente da je povratak u "obećanu filmsku zemlju" Jugoslaviju moguć, a sada su i uslovi za rad bili daleko bolji jer je, osim jeftinih usluga, postojala solidna tehnička baza, uhodana produkciona mašinerija, kvalifikovani filmski stručnjaci i velika želja da se preko koprodukcija i usluga prodre u svetsku kinematografiju. Prva značajna koprodukcija ovog novog perioda međunarodne saradnje bio je *Poslednji most/Die Letzte Brücke* (1953, r. Helmut Kojtner /Helmuth Käutner/), film o zbivanjima u Drugom svetskom ratu, snimljen sa bivšim protivnicima (Nemcima i Austrijancima). To je izazvalo burne reakcije dogmatičara u zemlji, ali je film skrenuo pažnju na mogućnosti saradnje sa Jugoslavijom. Među prvima bila je i tematska koprodukcija sa Norveškom, takođe na ratnu temu, *Krvavi put* (1955, r. Radoš Novaković i Kare Bergstrem /Kaare Bergström/). Jedna od retkih međubalkanskih saradnji bio je film *Dva zrna grožđa* (1955, r. Puriša Đorđević), realizovan sa Grčkom; na sledeću saradnju sa južnim susedom se čekalo punih četrdeset godina, sve do filma *Odisejev pogled/Ulysse's Gaze* (1995, r. Teo Angelopoulos). Krajem pedesetih godina nastaje prava najezda na "obećanu filmsku zemlju" – svake godine u Jugoslaviji snima sve veći broj inostranih filmskih ekipa, bilo koprodukcione filmove, bilo sopstvene produkcije za koje se koriste usluge: živopisni pejzaži, statisti, armijska konjica (koja je još postojala kao rod vojske), glumci, snimatelji, scenografi, asistenti, ateljei i drugi tehnički kapaciteti. Jadranom plove Vikinzi i Venecijanci, ravnicama Vojvodine ratuju Rimljani, Grci, Tataari i Kozaci, u monumentalnim dekorima jugoslovenskih filmskih gradova se šepure rimske device, diveći se Mačisti i njegovim snažnim kopljanicima. Kroz Jugoslaviju defiluju velika rediteljska i glumačka imena svetske kinematografije: Abel Gans (Abel Gance), Karmine Galone (Carmine Gallone), Đuzepe de Santis (Giuseppe de Santis), Alberto Latuada (Alberto Lattuada), Klod Oتان-Lara (Claude Autant-Lara); Žan Mare (Jean Marais), Marija Šel (Maria Schell), Silvana Pampanini (Silvana Pampanini) itd. (popis imena bi zauzeo

više strana teksta). Dolazak Nikite Hruščova u Beograd na Kanosu (1955) obnovio je i odnose sa kinematografijama Sovjetskog Saveza i socijalističkih zemalja – tako da počinju da se snimaju i koprodukcije sa SSSR-om i drugim zemljama lagersa, iako je njihov broj ostao srazmerno mali. Tako od kraja pedesetih u Jugoslaviju (nesvrstanu, ustaljenu kao "nešto između") dolaze filmske ekipe i sa Istoka i sa Zapada. Skoro na istim terenima snimljeni su i zapadnonemački i istočnonemački filmovi o podvizima junaka Karla Maja, Vinetua (koga je u istočnoj varijanti tumačio Jugosloven Gojko Mitić). U okolini Dubrovnika nađeni su idealni tereni za snimanje špageti-vesterna, podignut je dekor malog grada na Divljem zapadu koji su decenijama koristile razne filmske ekipe, da bi izgoreo 1991. godine u nesrećnom jugoslovenskom građanskom ratu, jer se našao između dve vatrene linije!

Šta su koprodukcije i usluge donele jugoslovenskoj kinematografiji tokom pedesetih i šezdesetih godina? Pored prihoda koji nisu bili zanemarljivi i indirektno su pomagali domaći film, jugoslovenski filmski radnici (reditelji kao asistenti, glumci, tehničari) stekli su veliko iskustvo, završili dragocenu školu profesionalne prakse, a mnogi se preko koprodukcija otisnuli u svetsku kinematografiju. Jugoslovenski film je zanatski sazreo zahvaljujući i saradnji sa inostranstvom, a na tim temeljima je izrasla jugoslovenska filmska umetnost u koju su ugrađene i neke nemerljive vrednosti koje su udahnule koprodukcije.

Već krajem šezdesetih godina promenili su se neki odnosi – sve je više domaćih filmova u čiju se realizaciju uključuju i koproducenti iz inostranstva. Veliki jugoslovenski istorijski spektakli – *Bitka na Neretvi* (1969), *Sutjeska* (1973), *Seobe* (1994) i drugi – realizovani su uz učešće više stranih partnera koji su obezbeđivali plejadu svetskih glumaca (u *Sutjesci* Ričard Barton /Richard Burton/ je tumačio lik tada još živog Tita). Projekti afirmisanih jugoslovenskih reditelja (Dušan Makavejev, Saša Petrović, Goran Paskaljević, Goran Marković, Slobodan Šijan, Emir Kusturica) veoma su lako nalazili inostrane sufinansijere, a u mnogim takvim poduhvatima Jugoslavija ostaje dominantni koproducent. Od sedamdesetih godina kao producent (ili koproducent) filmova snimanih u Jugoslaviji javlja se još jedan značajni partner – televizija. Eksterijeri i delovi mnogih američkih i evropskih TV serija (na primer *Vetrovi rata*) realizovani su u Jugoslaviji.

Od početaka delatnosti savremene jugoslovenske kinematografije posle Drugog svetskog rata, pa do raspada SFR Jugoslavije (1945-1991) snimljeno je blizu 800 domaćih igranih filmova. Uz taj broj treba dodati preko 120 koprodukcioni filmova i blizu 1000 raznih filmova za čije su snimanje korišćene u Jugoslaviji razne usluge. Prema zvaničnim italijanskim podacima (CNC – Roma) od 1959. do 1987. godine snimljeno je 49 italijansko-jugoslovenskih koprodukcioni filmova, od kojih neki i sa trećim partnerima. Kada se sve ove

brojke analiziraju, zaključak je jasan – tokom 45 godina kroz Jugoslaviju je prošao i u njoj snimao veći broj inostranih, nego domaćih filmskih ekipa. *Koprodukcije i filmske usluge* su bile veoma značajan oblik uključivanja jugoslovesne kinematografije i njenih stvaralaca u tokove svetskog filma.

Godine 1991. nekadašnja Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija – koja je, svakako, bila zrela za reorganizaciju i mnoge unutarnje promene – raspala se na tragičan način: u krvi i ognju građanskog rata. Nekadašnja jugoslovenska kinematografija je prestala da postoji – nasledile su je zemlje nastale raspadom: Slovenija, Hrvatska, BiH, Makedonija i SR Jugoslavija. A u tim novonastalim zemljama, uprkos ratu, razaranjima i siromaštvu, domaće kinematografije su nastavile da deluju u smanjenom obimu. Ali – na prvi pogled pomalo čudno – veliki broj filmova nastalih u tim zemljama tokom protekle (ratne i poratne) decenije snimljen je u saradnji sa inostranstvom, posebno filmovi reditelja srednje i mlađe generacije u SR Jugoslaviji. Da te strane pomoći nije bilo, verovatno mnogi filmovi ne bi ni bili realizovani. To nije samo inercija kojom se nastavljaju nekada zahuktale međunarodne veze sa kinematografijom Jugoslavije. To je, pre svega, dokaz da je film bivše Jugoslavije baš preko međunarodne saradnje postao sastavni deo svetske kinematografije i da svet filma i dalje veruje u mogućnosti i umetničku snagu stvaralaca iz jugoslovenskih zemalja. Jer, ulaganje u filmove je znak poverenja, znak vere u budućnost.

Napomena: Ovaj članak je objavljen na italijanskom jeziku pod naslovom "Le coproduzioni in Jugoslavia" u zborniku *La Meticcia di Fuoco Oltre il Continente Balcani* izdatom povodom Retrospektive balkanskog filma 1940-1980 koju je aprila 2000. godine organizovao Venecijanski bienale (La Biennale di Venezia).

Dejan Kosanović

YUGOSLAVIA: THE CROSSROADS OF MOVING PICTURES

Summary

The territory of Yugoslavia (meaning the republics in what was formerly known as the Socialist Federative Republic of Yugoslavia) had attracted the attention of foreign filmmakers from the inception of moving pictures. Originally it provided motives for documentary films and film journals, but after the First World War visits by foreign crews shooting feature films became more and more frequent. In a relatively small geographical area great variety of landscapes and ambiances was at hand: the sea and high mountains, canyons of wild rivers and lakes, modern cities and oriental towns with the atmosphere of bygone times preserved intact. In respect to transport, Yugoslavia was well connected with the rest of Europe, labor and services were cheap, enticing filmmakers from countries with more developed cinematographies to enrich the content and the visual aspect of their films by shooting here. It is little known that from the twenties to the end of the last century nearly one thousand foreign films (in segments or in total) were shot in Yugoslavia. Most frequently only technical services were enlisted, but a large number of films were also coproduced with Yugoslav partners, especially after 1950, when film production in Yugoslavia got under way. In the period between 1919 and 1999 such renowned film artists as Alexander Korda, Mihaly Kertesz, Asta Nielsen, Lya de Putti, Maria Schell, Orson Welles, Helmut Kautner, De Santis, Angelopulos, and many others, made their films in Yugoslavia. In this period the participation of Yugoslav film artists and technicians in the shooting of co-produced films, and in the rendering of other technical services, steadily increased, making this form of professional exchange an additional link between Yugoslav cinematography and the international film scene. The power of this link is evident in the fact that, in spite of the war and the general isolation of the country in the past several years, majority of Serbian films made in that period were co-productions with leading foreign film companies.