

Goran
Marković

ČEŠKA ŠKOLA

ne postoji

Copyright © 1990, Goran Marković
Copyright © ovog izdanja 2020, LAGUNA



Kupovinom knjige sa FSC oznakom pomažete razvoj projekta
odgovornog korišćenja šumskih resursa širom sveta.

NC-COC-016937, NC-CW-016937, FSC-C007782

© 1996 Forest Stewardship Council A.C.

ČEŠKA ŠKOLA
ne postoji

SADRŽAJ

Rajko Grlić: <i>Predgovor</i>	9
<i>Bez naziva</i>	13
<i>Crni Petar – zov čednosti</i>	21
Strahov	31
Evženija	41
Ulični rad	53
Jugoslovenke	69
Poseta	79
Ibeovac	89
Šezdeset osma	107
Jan Palah	119
Vinara <i>Balkan</i>	135
Carica	145
Epilog	167
Pogovor uz treće izdanje	175
<i>O piscu</i>	179

Predgovor

Kada je David Ben Gurion, prvi premijer Izraela, kazao: „Onaj tko smatra da se historija ne može mijenjati očito nikada nije pokušao pisati memoare“, kazao je istinu.

Vjerujte mi. Prošle godine, u sedamdeset drugoj, objavio sam memoarsku knjigu. Zato vam, kao „iskusni igrač“ na tom polju, savjetujem da čitajući memoare, pogotovo ove koje držite u ruci, budete oprezni. Napisao ih je čovjek koji je tada imao nepunih trideset godina, a koji je danas znan kao ozbiljan majstor – mađioničar koji izuzetno uspješno miješa stvarnost i fikciju, i to ne samo na filmu već i u literaturi. Ukratko, čitajući njegove mladenačke memoare dobro otvorite oči.

Za početak pokušat ću Vam u tome pomoći tako da u nekoliko redaka objasnim kako je došlo do

pojma „Češka škola“, za koju naslov ove knjige tvrdi da ne postoji.

Između 1965. i 1971. pet studenata iz Jugoslavije studiralo je režiju igranog filma na FAMU. Od najstarijeg redom: Zafranović, Karanović, Marković, Paskaljević i ja. Bili smo ambiciozni klinци gladni života. Veliki zaljubljenici u film, zbunjeni tamošnjim seksualnim slobodama i političkim neslobodama. Kultura svakodnevnog života bila je bogatija od one iz koje smo došli, a socijalizam puno rigidniji od onoga u kojem smo odrasli. Bio je to Prag, bile su to šezdesete. Bilo je uzbudljivo.

Studirali smo na jednoj od tada najboljih filmskih škola svijeta, imali fantastične profesore i snimali filmove u profesionalnim uvjetima. Upijali smo kulturu Praga, gledali kako rade Klos i Kadar, uživali u novim filmovima Passera, Němeca, Schorma, Jakubiska, Chytilove, Menzela i Formana. Čitali tek objavljene knjige Škvoreckog i Hrabala, razgovarali s Kunderom, pili pivo s Havelom i Koenigsmarkom. Odlazili na koncerte Kubisove i Hegerove, po nekoliko puta gledali svaku Krejčinu predstavu. Kao plod svega toga pred našim se očima rodila i ubrzo bila brutalno ugušena zadnja velika europska utopija: Praško proljeće. Bili smo te jeseni pune tenkova u štrajkačkom odboru FAMU-a, lijepili parole, snimali, protestirali ulicama.

Ukratko: došli smo kao golobradi klinci, otišli kući vjerujući da smo postali zreli ljudi.

Narednih smo nekoliko godina, jedan po jedan, ulazili u ono što se tada zvalo jugoslavenska kinematografija. Kritičari, u grčevitoj potrazi za novim, jedva su dočekali da nakon zabrane „Crnog vala“, Makavejeva, Pavlovića i Petrovića, ponovno mogu nekome nalijepiti etiketu. Tako smo i nas petorica i naši filmovi prozvani „Praška škola“.

Zaludno smo tumačili da nismo „škola“, da nema-
mo nikakav zajednički estetski ili politički program,
da je svatko od nas drugačiji, da su nam filmovi pot-
puno različiti.

Jedino što im nismo mogli osporiti je da smo isto-
vremeno studirali u Pragu i da jedan drugome čita-
mo scenarije, gledamo prve verzije montaža, pone-
kad surađujemo . Ukratko da smo ostali prijatelji.
Na festivalima gdje smo istovremeno imali filmove
sjedili bismo zajedno i prije i nakon objave rezultata.
To režisersko druženje, ta međusobna trpeljivost,
bila je vrlo neprirodna pojava u svijetu filma, pogo-
tovo jugoslavenskog. Mislim da su nam zbog toga,
naše bliskosti, više no radi samih filmova, zalijepili
etiketu „Praška škola“.

Osporavali smo to u gotovo svakom razgovoru za
novine ili televiziju. Strašno nas je nerviralo grupno
smještanje u isti koš. Gorana možda najviše. Čak se

i naslovom ove knjige obračunavao s tom kritičarskom naljepnicom.

No ni to nije pomoglo. U svakom napisu o našim filmovima ili o nama, u člancima i knjigama, i to ne samo u Jugoslaviji već i kasnije u malim državama koje su nastale njenim raspadom, da šire o novinama, internetskim portalima i knjigama u Europi i Americi i ne govorim, već punih pedeset godina dominira taj zajednički nazivnik. Jedino što nam je preostalo je da jednostavno dignemo ruke i kada to netko spomene s ljubaznim osmijehom klimnemo glavom.

Počeli smo zajedno na FAMU u Lazanjskom palaču – završili zajedno u Jugoslovenskoj kinoteci u Beogradu. Prije nekoliko mjeseci tamo su nam dodijeljeni Zlatni pečati i nakon toga su nas zajedno, svu petoricu, pod sada već službeno prihvaćenim nazivom „Pražka škola“, mirno smjestili u stalni postav Muzeja kinoteke.

Tom pohranom u muzej kao da su nam htjeli poručiti da je naša priča manje više završena. Zato je divno da upravo sada, kada se svaki od nas starački bori protiv vlastitog završetka svoje priče, bez obzira što joj naslov, nažalost, historijski nije ispao potpuno točan, ponovo izlazi ova sjajno pisana knjiga o našim bezbrižnim počecima.

Rajko Grlić

BEZ NAZIVA

Na Festivalu dokumentarnog i igranog filma u Beogradu 1971, moj prvi film *Bez naziva* (prema istoimenoj pripovesti Borisa Piljnjaka, proizvodnja Televizije Beograd, kolor 35 mm, trajanje 20 min) izviždan je i ismejan. Poraz je imao za posledicu gubitak posla od koga sam već počinjao da živim – vrata televizije bila su mi zatvorena. Bez mogućnosti da se bavim režijom, jedno vreme sam radio kao montažer, pa i kao asistent montaže. Što je najgore, počeo sam da se ponašam kao krivac i umesto da što pre zaboravim neugodnu epizodu, stalno sam, zapravo, pothranjivao samodestrukciju. Ubrzo zatim, otišao sam u vojsku gde sam bio ne samo najstariji u jedinici, nego i najdeblji i najbezvoljniji. U leto 1973, posle nekoliko meseci provedenih u JNA, pomislio sam

da je sa mnom kao rediteljem sve završeno. Izgubio sam i poslednju trunku samopouzdanja.

Da li je *Bez naziva* bio takvo đubre i da li je zaslužio takvo gnušanje (pomešano s likovanjem)? S druge strane, kako je došlo do toga da odmah na početku profesionalnog bavljenja režijom, zapravo posle prvih uspeha i potvrda, zapadnem u tako glupu situaciju i gotovo paranoično stanje? Vratimo se unazad...

Posledice „lipanjskih gibanja“ 1968. i poraza studentskog pokreta u svetu i kod nas najbolje su se odlikavale u sredstvima masovnih komunikacija, posebno u televizijskom programu. Sivilo, bojažljivost, konvencionalnost i posvećenost benignim temama i problemima – od toga je bila sačinjena televizija krajem šezdesetih. Ne talasaj – bilo je glavno pravilo igre, a snimati emisiju ni o čemu – bio je primarni urednički ideal. Ako tome pridodamo još težu situaciju u kinematografiji – progon „crnog filma“ i nastup mediokritetskog talasa koji je uleteo na upražnjeno mesto s koga su govornjom motkom proterani Žika Pavlović, Dušan Makavejev i Saša Petrović (da ne govorim o tragičnom slučaju Laze Stojanovića) – onda se dobija otužna slika konformističke žabokrečine.

Međutim, u srcu te kukavičke gomile postoji jedna žena koja ima hrabrosti, ili nemira, ili poštenja,

ili ambicije, ili ko zna čega... Zove se Zora Korać i upravo je premeštena iz Zagreba u Beograd gde joj je uvaljeno najgluplje moguće zaduženje: urednik Drugog programa u pripremi (s tendencijom da taj program nikada ne počne s emitovanjem, jer se ni sa prvim ne zna šta bi). Njen ideal nije, za razliku od ogromne većine, da sedi i ništa ne radi. Otkriva da za taj nepostojeći program postoje pare, okuplja sasvim mlade autore, uglavnom studente beogradske i praške akademije: S. Karanovića, D. Karaklajića, J. Aćina, A. Mandića, V. Momčilovića i mene, i daje nam prvu šansu. Na kraju Prvog (i jedinog) programa, jednom nedeljno se emituje serija dokumentarnih emisija „Neobavezno“, pod firmom eksperimentisanja s fizionomijom budućeg Drugog programa. Te dokumentarne emisije ubrzo postaju svež vetar koji svojim sve snažnijim duvanjem počinje da interesuje, a kasnije da i te kako oduševljava gledalište, koje se već bilo pomirilo s nesposobnošću televizijskog medija da preuzme pravi angažman. U vrlo kratkom periodu nastaju stvarno značajna ostvarenja, koja prerastaju prvobitne mladalačke igrarije s formom i svojim kritičkim angažmanom i provokativnim jezikom destabilizuju ziherašku klimu, koja caruje naročito informativnim programom. Emisije „Neobavezno“ odjednom počinju toliko da odudaraju od ostalog

programa da ga, prirodno, i ugrožavaju. Zora verovatno trpi dobre packe, ali ne odustaje. Mladi autori stiču postepeno imena, počinju da se razlikuju po rukopisu i već najavljuju svoje buduće opsesije. Godi im činjenica što su, u opštem cvokotanju od straha pred tendencijom da se posle studentske pobune zavede red i mir, praktično jedini koji ispoljavaju neslaganje. Same emisije ne predstavljaju nikakav bunt, sve odiše samo aluzijama ili ironijom, ali svejedno, ti dokumentarci unose ljudima tako potreban nemir posle zloslutne tišine nastale grubim ućutkivanjem. Zora Korać tada pravi veliki gest – rešava da svojim pulenima obezbedi diplomatske filmove (za koje oni ni u Beogradu ni u Pragu ne mogu da obezbede sredstva). S velikim kreditom, dobijenim od serije „Neobavezno“, Zora Korać i mi ulećemo u seriju polusatnih igranih filmova koji imaju jednu jedinu (formalnu) vezu – rađeni su po literarnim predlošcima.

Igrani film... To za sve nas predstavlja ostvarenje sna, potpunu potvrdu rediteljske zrelosti. Zora Korać veruje u svoje izabranike i preuzima na sebe ogromnu odgovornost za zamašna sredstva koja su za celu operaciju neophodna. Moje kolege i ja biraćemo teme svojih filmova kao da činimo neku radnju koja je pre nužno zlo nego krana stvaralačkog čina. Verujemo da će filmovi biti dobri samim tim što ih

mi režiramo, bez obzira o čemu govorili. Prelazimo preko problema adaptacije literature kao preko „turskog groblja“, upadamo u sve zamke u koje diletanti mogu upasti. Naročito ja...

Samouvereno uzimam u ruke Piljnjaka i izabiram pripovetku *Bez naziva* (ona mi se, jednostavno, dopada i smatram da je to sasvim dovoljan razlog da postane predložak za film). Posle nekoliko nedelja lutanja po lavirintima dramaturgije rezultat je više nego bedan. Jednostavno, ne znam šta treba uraditi pa da literatura nađe dostojan izraz u filmskom mediju. Međutim, mašinerija je već pokrenuta i Zora Korać za pisanje scenarija angažuje novog čoveka – mladog pisca Danila Kiša. On već pokazuje raskošni literarni talenat ali, izgleda, slabo zalazi u bioskope. Ono što on donosi više liči na literarnu reinterpretaciju nego na filmski scenario.

Pribegavam najbesmislenijoj smicalici koju može da izmisli mladi reditelj u stupici: nikome ne rekavši ni reči, odbacujem Kišov tekst i radim film bez scenarija, po sećanju, kao varijantu na temu Piljnjakove pripovetke. Slep se uzdajući u neku svemoguću „režiju“, koja će formom nadoknaditi magloviti sadržaj, upadam sve dublje u živo blato „umetničarenja“ i najzad završavam svoj potpuno nerazumljivi i pretenciozni prvenac, „čistu umetnost“.

Da sam tada bio svestan svega, možda bih uspeo da se spasim. Ali, još uvek uveren da ono što radim mora naići na dopadanje, činim sledeću glupost: kao scenariste filma potpisujem Kiša i sebe, pritom o toj transakciji ne obaveštavam nikoga. Polako ali sigurno napušta me osećaj za realnost, činim sve više nepromišljenih stvari – na dan projekcije izbacujem iz tonske kopije trećinu filma.

Treba napomenuti da je u to vreme Festival dokumentarnog i kratkometražnog filma bila veoma živa manifestacija na kojoj je dolazilo do (tako retkih u to vreme) konfrontacija i borbi mišljenja (što je veoma teško zamisliti s obzirom na svu učmalost i otrcanost kojima danas taj festival odiše). Elem, nije se sve završilo na već pomenutom zviždanju tokom premijere filma *Bez naziva*. Usledila je konferencija za štampu na kojoj se izređalo mnoštvo angažovanih kritičara i filmskih radnika (isticao se tadašnji „arbitar“ ukusa Joca Jovanović) da razmotre sve uzroke i moguće posledice tog očiglednog čabra. *Bez naziva* je odjednom postao (ili se bar meni tako činilo) sasvim zgodan primerak neuspeha na kome se moglo izvršiti razgraničenje pravog i pogrešnog puta. Sedeo sam tamo i kao mula okretao glavu čas na jednu čas na drugu stranu, nesposoban da uradim bilo šta u sopstvenu odbranu. Vrhunac je

predstavljao nastup samog Kiša, kuji je upravo prvi put video film. Revoltiran činjenicom da mu se ime nalazi na špici tog po svemu lošeg filma, koji ni po čemu nema veze sa scenarijem koji je on napisao, održao je prigodnu reč. Ne sećam se sadržaja, sećam se samo tona koji je bio blag, miran i po mene poguban. Ljudi su ga slušali s poštovanjem. Ja takođe! Nisam u svemu tome nalazio ništa loše. A onda sam uhvatio pogled Zore Korać koji je odisao pitanjem: „Kako si samo mogao nešto tako da uradiš?“

To je bio kraj naše i Zorine utopističke idile. Eksperimentalni Drugi program je ubrzo dobio svoj kanal (možda je to jedina konkretna korist od svega) i postao regularni Drugi program. Bilo je tužno gledati kako se još jedno sasvim kratko vreme bori da bude nešto drugo od prvog, kako se bezuspešno opire utapanju u otužnu mašinu za izbegavanje svega onoga što bi za gledaoce moglo značiti život ili istinu.

Tog leta 1973, jedući vafle uz pivo u našoj vojničkoj kantini, u svojoj dvadeset sedmoj godini, osetio sam se kao „bivši“. Odjednom, srušila se građevina samoljublja i samodopadljivosti koju sam godinama dograđivao i očvršćivao i u kojoj je bila pohranjena sva moja preduzimljivost. Pretvorila se u prah pred prvim naletom neuspeha.

A onda se nametnulo ključno pitanje: zašto, kog đavola, uopšte radiš taj posao? Pogledaj istini u oči i

reci da li je to tvoja prava, jedina i neizbežna sudbina, ili si snob, šminker, lažljivac i samoobmanjivač koji se najzad suočio s pravim problemima!

Odgovora nije bilo. Da bi se eventualno našao, bilo je potrebno vratiti se još nekoliko godina unazad, u vreme kada smo Đida i ja, a kasnije i ostali, krenuli u Prag, nošeni sasvim neodređenim predosećanjem da će se tamo odigrati tako važni trenuci u našim životima.

CRNI PETAR – ZOV ČEDNOSTI

U proleće 1965. imao sam osamnaest godina i pravio sam se da ozbiljno razmišljam o svojoj budućnosti. U stvari, to sa probijanjem kroz život, karijerom i sličnim stvarima interesovalo me je koliko lanjski sneg. Pripadao sam onom delu posleratne generacije koju su bolećivi i ratom traumatizovani roditelji brižljivo čuvali od životnih nedaća i obasipali je svim onim što je njima nedostajalo u mladosti. Studije su se podrazumevale; svaka druga, skromnija životna varijanta je otpadala. Ali odluku o tome šta ću studirati neprestano sam odlagao a ideje o svom budućem pozivu menjao sam iz osnova tako reći svakodnevno. U svakom slučaju, profesiju sam smatrao pre svega *imageom*, još jednim dodatkom u mome bezbrižnom životu koji će imati pre svega dekorativnu funkciju.

Od svih mojih školskih drugova, koji su takođe živeli taj lagodni i neobavezujući život, bitno se razlikovao jedino Srđan Karanović. Đida je imao svoju opsesiju. Čamio je u kinoteci, snimao amaterske filmove, znao imena režisera i nosio crne naočare. Imponovao mi je u svakom pogledu. Pored toga, već dugo je tačno znao šta želi i kretao se prema tom cilju bez dilema (još kao trinaestogodišnji dečak režirao je svoj prvi tonski film, jedno vreme je radio kao kino-operater u Britanskom filmskom institutu u Londonu, a kada je govorio o filmu, činio je to čudno mešajući strahopoštovanje sa superiornošću). Želeo sam da ga imitiram. Počeo sam češće posećivati bioskope, upisao sam se na kurs za kino-amatere i nastojao da o filmovima imam posebno, svoje mišljenje koje će se razlikovati od Srđanovog. Moje kočoperno neslaganje s njegovim sudovima nije shvatao lično, naprotiv.

Čak se ponudio da bude kameraman u mom prvom amaterskom filmu, vodeći računa da to ne shvatim kao pomoć.

Kino-klub „Beograd“ je u to vreme bio centar novog jugoslovenskog filma. Samo što ja to nisam znao. Smucao sam se unaokolo ne shvatajući šta toliko uzbuđuje matorce koji su se zvali Žika Pavlović, Dušan Makavejev, Kokan Rakonjac i Aleksandar

Petrović. Dok su oni pisali istoriju filma, ja sam nastojao da sustignem Đidu. Oni su obarali staro i u krvi rađali novo, a ja sam hvatao vezu za polaganje kursa za kino-amatere. Njih su sudili za *Kapi vode, ratnici*, a meni je šniranje trake bilo nerešivo pitanje.

Ipak, nastojao sam da simuliram ozbiljnu zatrovanost medijem. Tako je trebalo, tako su se svi ponašali. Kada sam položio kurs, moji prijatelji su mi na svečan način saopštili da sada mogu da pristupim snimanju. Čim priložim scenario, naravno. Nisam se usudio da pitam, ali izgleda da se samo po sebi podrazumevalo da ću biti autor tog filma, da ću ga režirati. Iz onoga što sam za tih nekoliko meseci uspeo da oko sebe primetim, činilo mi se najvažnijim da taj moj budući film bude što misaoniji, što ekskluzivniji, i da po mogućstvu predstavlja enigmju oko koje će se kasnije povesti debata. U kino-klubu je, naime, postojala demokratska tradicija da se po završetku film pokaže javno, svim članovima kluba na uvid, pa su ti, u privatnom životu sasvim obični ljudi, lekari, milicioneri, domaćice, đaci i sitne barabe, na ovim skupovima postajali teoretičari i kritičari, ponašali su se prema svakom filmu kao da se radi o najvažnijem delu savremene umetnosti i govorili o tim izgredanim i meni sasvim nerazumljivim parčadima filmske trake svečano i dramatično, kao u crkvi.

Moj prvi amaterski film se zvao (ako se ne varam) *Pustite me da prođem*. Siže je bio tipičan: mladić luta gradom ophrvan nekim nepoznatim problemima. Vidi se da mu to teško pada, jer na licu ima stalno očajnički izraz. Sreće devojku nejasnog statusa (ne može se reći da li je poznaje ili ne, da li mu se sviđa ili mu ništa ne znači) koja, izgleda, pokušava da uspostavi kontakt s njim. Ali, vezu osujećuje neka takođe nepoznata sila, nešto što mladića od početka kolje ali nikako da se pojavi u bilo kakvom razumljivom obliku. Kako bilo, mladić se okreće i odlazi od devojke koja je izvisila iz samo autoru poznatih razloga. Mladić nestaje u haosu velegrada (Terazije i okolina)...

Film je naišao na pristojnu reakciju, a pitanja ko, gde, kako i zašto, kojih sam se najviše pribojavao, izostala su. Štaviše, većina prisutnih je u *Pustite me da prođem* videla stvari o kojima nisam imao pojma i hvalila ideje koje mi nikada nisu padale na pamet. Naravno, mudro sam ćutao i nastojao da ne kvarim prijatno veče. Kada sam se vratio kući, saopštio sam roditeljima da želim da budem filmski režiser. Niko nije imao ništa protiv, koliko se sećam. Ali, slučaj je hteo da ne podelim sudbinu te divne grupice „filmskih manijaka“ oko Kino-kluba „Beograd“. Naime, video sam *Crnog Petra*.