



Величина једног народа, одиста, није у његовој историји, него у његовој легенди. Стварају само они народи чија се историја претвара у митове, пошто сама историја није довољна. Историја без легенде је убога, и кад је највећа. Због овог је српски народ виши данас од свију суседних народа...

Јован Дучић, „Прво писмо из Грчке“, *Градови и Химере*

Нормативистички и миметички однос према филму

Серија „Сенке над Балканом“ Драгана Бјелогрића је већ након прве емитоване епизоде изазвала бурне реакције публике – док је већина била одушевљена подизањем техничких стандарда домаће филмске продукције (укључујући ту и приповедачке поступке) на до сада невиђен ниво, критичари са, условно говорећи, „српске деснице“ гласно су негодовали због „искривљивања историјских чињеница“ и „блаћења српског народа и великана српске историје“. Пошто су серију мање-више сви гледали (један број људи то чини искључиво да би наставио да је јавно критикује), а пошто смо до сада имали прилике да видимо отприлике пола материјала прве сезоне, овде се нећемо бавити њеном (ионако већ свима познатом) радњом, већ ћемо настојати да се позабавимо неким нарочито занимљивим темама које је она отворила на нашој културној сцени, без превише разматрања заплета и ликова, који су и тако свима познати. Нема

"Сенке над Балканом" - између Шотре и Холивуда

Пише: Никола Танасић

понедељак, 04 децембар 2017 18:27

никаквог смисла препричавати и препоручивати нешто што су сви гледали, а „Сенкама“ је већ пошло за руком да на нашој сцени оствари оно што већ годинама раде велике светске продукције – да од сваке нове епизоде направи тему дана о којој сутрадан расправља цела јавност, и која се као вест појављује чак и у таблоидима.

Тема која се природно намеће као централна када је у питању ова серија заправо је најмање контроверзна, и тиче се оптужби да она (циљано и плански) „блати и клевете“ српски (и руски) народ, јер су њихови представници на екрану (укључујући и историјске личности) приказани као „корумпирани пандури, криминалци, развратници и декаденти“, односно као „мафијаши и наркотрафиканти“ у случају Врангелових Белих Руса. Ово питање произилази из склоности дела српске јавности ка једном, помао депласираном, платонистичко-нормативном схватању телевизије као образовне институције, чија је функција да обликује свест грађана и усађује им њихове животне вредности. Није спорно да телевизија и филм имају своју научно-образовну функцију, али без обзира на то инсистирање на овој педагошкој компоненти тзв. „забавног“, односно „уметничког“ програма подразумева један идеолошки радикализам који није без теоријског основа, али за који у савременој телевизији једноставно нема места.



„Нормативистичка“ („платоновска“, „идеалистичка“) и „миметичка“ („аристотеловска“, „катартичка“) парадигма у тумачењу уметности постоје (као што сама имена кажу) практично од тренутка откако се човечанство бави теоријским промишљањем уметности. Док прва парадигма инсистира на томе да уметнички садржаји имају кључну улогу у обликовању свести и друштвених вредности публике, и стога морају бити строго цензурисани и ограничени на „похвале херојима и химне боговима“, друга парадигма подразумева да се публика кроз уметничке садржаје треба изложити свим оним животним искушењима и емотивним стихијама које у животу треба избегавати, како би се на тај начин „очистила“ од таквих искушења у стварном животу. Ове интерпретативне матрице су до сада укрштале копља у свим епохама уметности, и по питању безмало

сваке уметничке форме, а најчешће су се тицале, разуме се, књижевних и драмских израза. Сваки пут када је неко уметничко дело цензурирано – били то романи Маркиза де Сада, Нушићева сатира, или „прекомерно насиље и вулгарност“ у америчким стриповима, то је учињено позивајући се на неки облик аргумената које износи Платон својој Држави, сваки пут када су та дела брањена од цензуре, то се чинило користећи неку варијанту аргумената из Аристотелове Поетике.

Проблем који домаћи критичари и један део публике имају са „недоличним“ понашањем ликова на филму произилази из једног помало ишчашеног поимања филмске продукције времена СФРЈ, која се недвосмислено тумачи у контексту „пропагандне машинерије“ званичног комунистичког режима, па се онда читав низ жанровских остварења (као и филмова који су настали знатно након пада поменутог режима) одбацује као некакви перфидни агитациони трикови који од наивног народа треба да направе националне издајнике. Истина је, како то често бива – знатно баналнија. Комунистичка филмска продукција у својим остварењима одражавала је вредности које су већ биле уврежене као званична идеологија у југословенском (а наметнуте су знатно мање суптилним средствима од телевизије), и у том смислу представља само одраз свога времена, који своје последице има, дакако, и у наше време. Публика данас, баш ни као пре 40 или 30 година, не улази у биоскоп, и не пали телевизор као некаква *tabula rasa*, спремна да упије и усвоји као истину сваки садржај који јој се тамо представи. Она долази са унапред формираним идеолошким контекстом и хоризонтом очекивања, а комерцијални успех дела зависи од способности уметника да та очекивања задовоље. То значи да истински комерцијалан програм – а „Сенке над Балканом“ управо на то претендују – ништа не намеће својој публици (а та публика је у највећој мери српска), већ управо у максималној мери настоји да се конформира њеним убеђењима и очекивањима. И досадашњи успех серије треба тражити управо у томе. И разочараност једног дела српске јавности је мање разочараност серијом, а више разочараност идеолошком неправоверношћу остатка српске јавности.

Огроман скок напред за српску филмску продукцију

Уколико Бјелогрићевој серији приступимо из чисто техничке перспективе, на продукцијском нивоу имамо производ који квалитетом превазилази било шта што смо до сада могли да видимо на нашој телевизији. На плану фотографије, костимографије, специјалних ефеката, па чак и приповедања, „Сенке“ представљају први пример домаћег хватања прикључка са „телевизијском револуцијом“ (односно са тзв. „Новом телевизијом“), која на глобалном плану траје већ више од деценије, и која је до сада произвела неке од најхваљенијих и најуспешнијих телевизијских остварења у филмској историји, надмашивши по квалитету, гледаности и културном утицају до сада неприкосновеноу холивудску индустрију биоскопских филмова. Без претеривања се може

"Сенке над Балканом" - између Шотре и Холивуда

Пише: Никола Танасић

понедељак, 04 децембар 2017 18:27

рећи да нас са овом серијом РТС подсећа на своја златна времена, када његов играни програм по квалитету није одступао од програма његовог знатно имућнијег узора – Би-би-сија. И заиста, похвале (и део критика) на рачун „Сенки“ веома често су истицале да Бјелогрићева серија у великој мери подсећа на хваљену и омиљену Би-би-сијеву криминалистичку драму „Бирмингемска банда“ (Peaky Blinders), са чијом се тематиком она делимично поклапа, док су јој политичке интриге и бруталност сцена насиља и секса с правом зарадиле ласкаву титулу „српске Игре престола“. Руку на срце, док се „Сенке“ у продукцијском смислу могу поредити са британским „Бритвашима“, са „Игром престола“, у којој је на сваку сезону потрошено приближно по 100 милиона долара, Бјелогрићева серија заједнички има само нарочиту естетику и огроман културни утицај на јавност, утолико што свака нова епизода представља медијску сензацију и главну тему разговора на друштвеним мрежама данима после емитовања.



Ипак, најзначајнији технички аспект ове серије јесте њен одговор на хронични проблем недостатка средстава за снимање иоле амбициознијег играног материјала, што за последицу има контракцију тржишта које традиционално зовемо „домаћим“, а које се смањује што због постепеног културолошког удаљавања бивших југословенских република, што због озлоглашеног одлива становништва из Србије и земаља региона. То значи да, не само да једно остварење на српском језику може да рачуна на све мању биоскопску публику, него и да потенцијални спонзори филма могу да рачунају на све мањи досег рекламе коју спонзорством плаћају, што представља озбиљан финансијски проблем за сваки комерцијални пројекат. Један начин да се овај проблем премости био

је да се привуче буџетско финансирање, било из буџета националне државе (кроз снимање филмова „недвосмислено патриотског садржаја“ – Србија најчешће није имала ни новца, ни политичке воље за тако нешто), било из буџета транснационалних културних институција (кроз снимање филмова „недвосмислено грађанског/мултикултуралног/трансбалканског садржаја“, што је често опет финансирала Србија упркос томе што нема новца, нити воље за то). Други начин је био да се комерцијални садржај „прилагоди регионалној публици“, најчешће кроз учешће мешовите поставе глумаца, али и кроз својеврсну идеолошку цензуру која би најчешће уништила креативни потенцијал дела и пре него што би оно настало. Током протеклих деценију и по имали смо прилике да видимо низ пројеката оба типа, и резултати су по правилу били разочаравајући, а сами филмови и серије – некавалитетни, идеологизовани, и неподношљиво политички коректни.

Са друге стране, филмови који су у последње време са успехом прескакали регионалне авнојевске границе, а да иза њих нису стајале политичке и пропагандне машинерије, углавном су били искрени и непретенциозни, усмерени пре свега на своју матичну публику, и по правилу без пардона према регионалној политичкој коректности. Ту пре свега треба поменути Бећковићев регионални мегахит „Мали Будо“, као и мање гледану (али ништа мање критички хваљену) „Јесен Самураја“, који се ни у једном тренутку не стиде своје српске визуре стварности, али и сјајну „Свећеникову дјецу“ Винка Брешана, који је на први поглед мултикултуралистичка критика Католичке цркве у Хрватској, али који своју снагу и вредност заправо црпе из аутентичности приказа својих („затуцаних“, „националистичких“) ликова из хрватске оточке провинције.

Сам Бјелогрлић већ неко време експериментише са границама квалитета које себи може да приушти један комерцијалан пројекат из Србије. Када се појавио, његов „Монтевидео, Бог те видео“ такође је померио границе квалитета домаће продукције, али је остао осуђен на искључиво српску публику, код које је, додуше, за кратко време стекао култан статус. Да би продукцијски ниво са „Монтевидеа“ подигао на ниво „Сенки“, Бјелогрлићу је ипак било неопходно да продукцију дигне на регионални ниво, и он је то учинио на крајње професионалан начин, који ће у будућности вероватно отворити простор за низ сличних пројеката. Њему је пошло за руком да обезбеди подршку низа продуцентата из, условно говорећи, „српског дела региона“ (државе које Срби сматрају српским, које себе већ неко време не зову српским, али које и даље културолошки гравитирају ка Београду), и да то појача ангажовањем продуцентата и глумаца из Русије, да би добио производ које се емитује на регионалном нивоу (у целој экс-СФРЈ осим Хрватске и Словеније, чија публика серију опет јури по торентима), и који квалитетом очигледно може бити занимљив, не само руском тржишту, него и шире. Штавише, руски језик који се може чути у серији, било да га говоре руски глумци, било српски глумци који – према сценарију – на различитим нивоима њиме владају, на знатно је вишем нивоу него у поменутим холивудским и британским продукцијама, што оставља нарочит утисак квалитета – поготово када се томе дода колорит говора македонске екипе, и одлично

баратање глумца немачким.

При томе он није променио основни продукцијски образац о коме смо говорили, али га је, може се рећи, довео до савршенства – добивши максималну буџетску подршку (углавном кроз низ регионалних Јавних сервиса), максимално ангажујући комерцијалне спонзоре, а пажљивим одабиром глумачких појачања из региона и иностранства привлачећи регионалну публику, и истовремено појачавајући квалитет саме серије. При томе тематика којом се серија бави није никаква мулти-култи братско-јединствена жалопојка за златним временом заједничке државе, какве могу да гану срце разних европских НВО – реч је о једном веома интелектуално поштену приказу Краљевине Југославије као разједињене земље на ивици грађанског рата, у којој царују корупција, криминал и непотизам, и у којој увелико делују све оне силе које ће је претворити у једну од најпрљавијих ратних зона надоласећег Другог светског рата. Иако су у приказивању различитих националних интереса и група дозвољене знатне уметничке слободе (најочљивије на плану превођења терористичке ВМРО из бугарске иреденте у некакву „македонску“ националистичку организацију), основна визура на ове догађаје је примарно и недвосмислено српска (узимајући, дакако, у обзир шаренило идеологија које Србијом владају данас једнако као што су владале пре сто година), а основни носиоци приче су српске историјске и фиктивне личности. Када се на то дода већ поменуто техничко савршенство, а када се одузме повремено незнатно шкрипање сценарија и глуме појединих глумаца, добијамо нешто заиста ново, и узбудљиво. И реакције на то не изостају.

Шта је Бјелогрић научио од Шотре, а шта од Холивуда

Прошле године смо, такође на РТС, имали прилике да гледамо веомауспешан експеримент домаћег испловљавања у воде савремене телевизијске продукције. Криминалистичка серија „Убице мог оца“ имала је своје недостатке, али је доказала је домаћа публика жељна квалитетнијих садржаја, а да се домаће политичке и социјалне реалије, ако им се приступа без комплекса, могу преточити у материјал који ће са пажњом пратити и публика у региону. До тада, суверени господар комерцијалних пројеката за домаћу публику био је Здравко Шотра, који је разрадио изузетно успешан модел производње технички јефтиних пројеката који ће остварити максималну гледаност и који ће код циљане публике бити топло прихваћени. Особеност Шотриних серија је да су оне по правилу засноване на неком, условно говорећи, „класичном“ материјалу (Сремчеве приповетке, романи Мир-Јам, биографски материјал о Лази Костићу итд.), да су изразито патриотичне и србоцентричне, и оријентисане на сликање једне успављујуће и пријатне слике о „златној прошлости“ нашег народа као контрапункта туробној и суровој стварности у којој се он налази сада. Основни недостатак Шотриних серија је њихов технички квалитет, који остаје на нивоу већ

заборављене форме „ТВ драме“, где је костим импровизиран, радња статична, а глума декламаторска, што је публици навиклој на продукцијске стандарде западних земаља једноставно неприхватљиво.

Бјелогрлић је већ са „Монтевидео“ активно експериментисао са овом Шотрином матрицом, настојећи да задржи њена преимућства, а да истовремено подигне уметнички квалитет сопственог материјала. У том смислу филм и прва сезона серије „Монтевидео“ били су значајан корак напред, друга сезона је била класични пример Шотриног обрасца, док судруги филм и трећа сезона показали дазначајно одступање од тематике која је блиска матичној (српској) публици може смањити гледаност (тако је технички можда и најсавршенији „Монтевидео, видимо се“, који приповеда о најепскијем делу приче о српским фудбалерима на Светском првенству 1930. године, остварио мањи културни утицај од првог дела, који је замишљен само као припрема за ово велико финале). Један нарочит елемент Шотриних серија Бјелогрлић је нарочито активно испробао у „Монтевидеу“ – брижљиво преплитање историјских и фиктивних личности, како би се, у складу са опробаним холивудским обрасцима, на највернији начин осликало једно време без уласка у историографски документаризам. Ово је нарочито уочљиво било у другој сезони серије („Пут за Монтевидео“), која једина није имала биоскопску верзију, а у којој су се појавили и Милош Црњански, и Геца Кон, и Мустафа Голубић, и низ српских банкара, индустријалаца, интелектуалаца и других великана потпуно небитних за главни ток приче. Док сама за себе та сезона није била превише успешна, очигледно је да је Бјелогрлић са њом урадио темељно истраживање које му је омогућило да „Сенке над Балканом“ дигне на до сада неслућен ниво.

"Сенке над Балканом" - између Шотре и Холивуда

Пише: Никола Танасић
понедељак, 04 децембар 2017 18:27



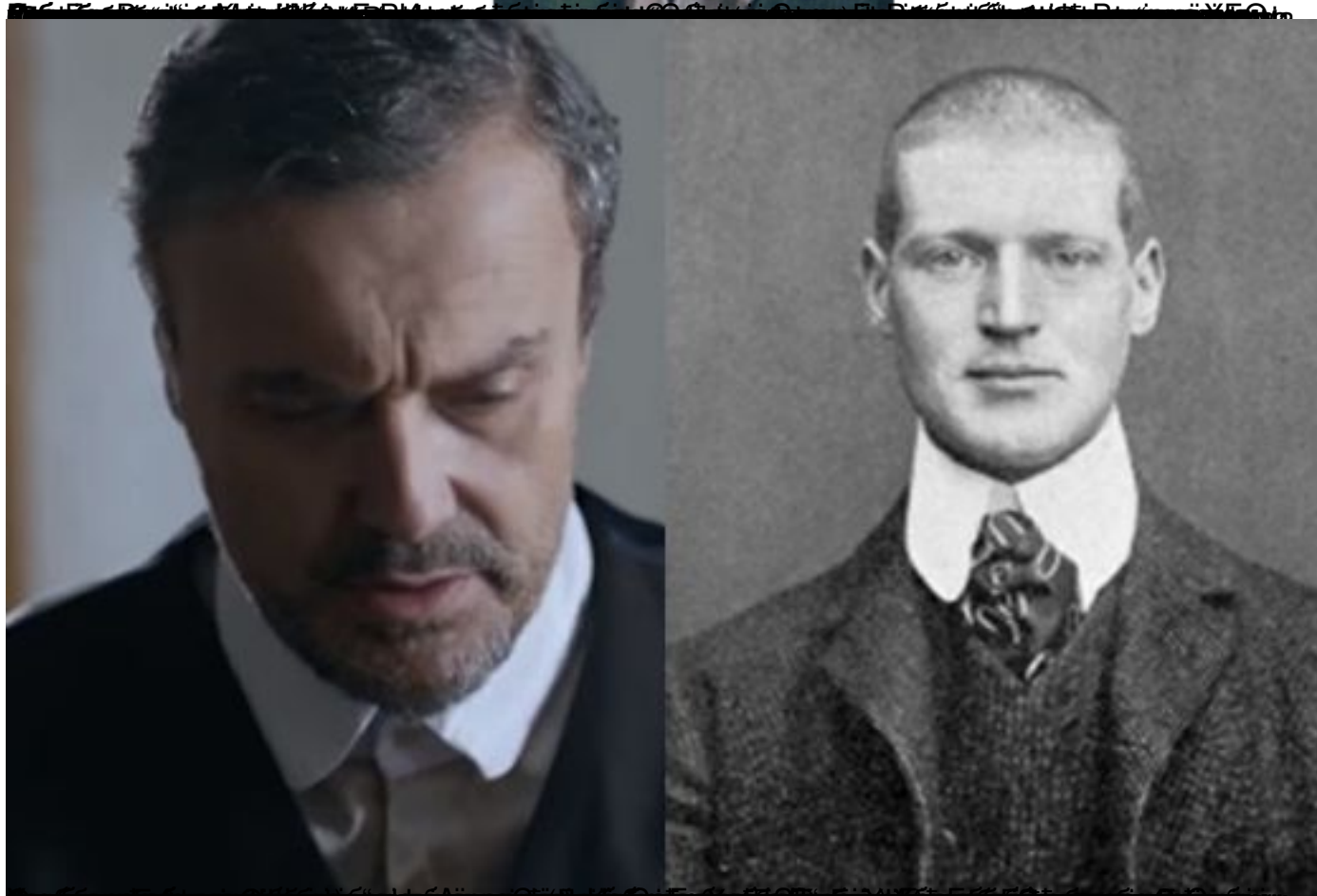
"Сенке над Балканом" - између Шотре и Холивуда

Пише: Никола Танасић
понедељак, 04 децембар 2017 18:27



"Сенке над Балканом" - између Шотре и Холивуда

Пише: Никола Танасић
понедељак, 04 децембар 2017 18:27



"Сенке над Балканом" - између Шотре и Холивуда

Пише: Никола Танасић
понедељак, 04 децембар 2017 18:27

