

**Aleksandar Matković<sup>1</sup>**

UDC 791.233(497.11)  
Originalni naučni rad  
Primljen: 01. 04. 2021.  
Prihvaćen: 06. 09. 2021.

## **SOCIJALNE DEVIJACIJE I „CRNI TALAS” JUGOSLOVENSKE KINEMATOGRAFIJE: MULTIPERSPEKTIVNOST DEVIJANTNOSTI**

**REZIME:** Osnovni cilj rada jeste istraživanje različitih oblika socijalnih devijacija koje se mogu dovesti u vezu sa fenomenom crnog talasa jugoslovenske kinematografije. Analiza je strukturisana uz oslanjanje na našu opštu tipologiju mogućih modela konekcije između umetničkih i devijantnih sadržaja (1. umetnik kao devijant; 2. prikazivanje devijantnosti kao tema umetničkog dela; 3. umetničko delo kao devijantna pojava ili radnja [Matković, 2017]). Utvrđena je višestruka perspektiva odnosa između crnog talasa i sfere društvene devijantnosti, prisutna na nekoliko različitih nivoa, što pruža osnov za zaključak o multiperspektivnosti devijantnosti povezane sa pomenutim artistskim usmerenjem. Među ostalim zaključcima, uočeno je da je najenergičniju društveno-političku reakciju izazivalo prikazivanje socijalnih devijacija sa političkom konotacijom, kao i devijacija u vezi sa nezadovoljstvom različitih kategorija pripadnika jugoslovenskog društva (to jest onih devijacija koje su direktno ugrožavale opstanak važeće ideologije i vladajućeg režima), dok je kinematografska obrada socijalnopatoloških pojava u užem smislu, iako takođe nepoželjna, ipak bila nešto više tolerisana, bivajući podvrgnuta represijama slabijeg intenziteta.

**KLJUČNE REČI:** crni talas, jugoslovenska kinematografija, socijalne devijacije, socijalna patologija, umetnost i devijantnost.

---

<sup>1</sup> Docent i prodekan za nauku, Fakultet za evropske pravno-političke studije, Novi Sad. Email: al.matkovic@gmail.com.

## 1. Crni talas i društvena stvarnost u SFR Jugoslaviji

Govoreći o opštem položaju savremene umetnosti u SFR Jugoslaviji, stav jugoslovenskih vlasti nije bio ujednačen i bitno se razlikovao u zavisnosti od vrste artističke forme o kojoj je reč. Sa jedne strane, odnos vlasti prema likovnim umetnostima bio je obeležen činjenicom da nije postojala neposredna politička kontrola u odnosu na njih (Unterkofer, 2012). Na taj način, stvaraoci koji su delovali u ovoj umetničkoj oblasti uživali su značajan stepen slobode, a neretko i institucionalnu podršku, dokle god njihovo delovanje nije zadiralo u oblast kritike jugoslovenskog društvenog uređenja i političkog režima. Sa druge strane, književnost i film bili su podvrgnuti mnogo represivnijem režimu kontrole, odnosno režimu političke cenzure. Za razliku od njihovih kolega iz sfere likovnih umetnosti, literarni i filmski stvaraoci bili su na taj način izloženi prilično rigoroznom nadzoru, pri čemu su neki od njih pretrpeli i ozbiljne sankcije zbog svog umeničkog rada (Unterkofer, 2012; DeCuir, 2019; Radosavljević, 2019).

Ograničavajući se na oblast filma, posebno mesto u vezi sa materijom socijalnih devijacija u jugoslovenskoj kinematografiji pripada *crnom talasu*. Crni talas jeste naziv koji se koristi za označavanje jednog segmenta posleratne jugoslovenske kinematografije koja se razvijala u okrilju tzv. *novog (jugoslovenskog) filma*. Po svojoj prirodi veoma heterogen, nastao je tokom šezdesetih i bio je aktivan sve do početka sedamdesetih godina dvadesetog veka, kada je putem različitih represivnih mera efektivno okončan, čime je obustavljena jedna specifična kreativna tendencija unutar jugoslovenske filmske umetnosti. Ključno obeležje ostvarenja crnog talasa jeste tendencija realističkog prikazivanja društvene stvarnosti, uz naglašeno fokusiranje na različite socijalne probleme (opštedruštvene, političke, moralne i dr.), uključujući i one koji su predstavljali tabu teme u jugoslovenskom društvu. Bitan sastavni deo takvog umetničkog stremljenja jeste usmerenost pažnje na različite grupe i pojedince sa društvene margine (up. DeCuir, 2019), odnosno, rečima V. Radosavljevića (2019), na „rubni sloj društva“ (str. 90). Još jedna važna objedinjujuća odlika crnotalasnog kinematografije jeste uočljiv pesimizam, kao oštar kontrast preovlađujućem optimističkom raspoloženju u jugoslovenskom filmu i jugoslovenskom društvu generalno.

Kako se obično ističe, „glavni tok“ tadašnjeg jugoslovenskog filma pokazivao je tendenciju prikazivanja sveopšteg napretka jugoslovenskog društva u epohi samoupravnog socijalizma, neretko služeći i kao direktna društveno-politička propaganda (up. Tirnanić, 2011; Radosavljević, 2019). Potpuno suprotno tome, crni talas je, kroz realistički i realističko-pesimistički pristup, nastojao da prikaže niz negativnih socijalnih pojava (odnosno, „ružnu stranu života“ [Radosavljević, 2019, str. 89]) koje su takođe činile nesporan deo jugoslovenske društvene stvarnosti. Od posebnog značaja za našu analizu jeste okolnost da je u mnogim crnotalasnim filmovima naglašeno prisustvo niza društveno devijantnih pojava, kako u užem značenju toga pojma, tako i u širem. Usled svih navedenih osobina, ostvarenja crnog talasa stekla su status kontroverznog fenomena unutar jugoslovenskog društva, što je za posledicu imalo i stigmatizaciju većeg broja njihovih autora.

Razlog relevantnosti crnog talasa za sociološka (društvena devijantnost), socijalnopatološka i kriminološka istraživanja ogleda se u činjenici da se filmovi ovog pravca u različitim ravnima mogu povezati sa pojavom socijalnih devijacija: ne samo u pogledu obrađivane tematike i fabule već i u širem kontekstu veze između konkretnih filmova, njihovih stvaralaca i društvene zajednice, sa jedne strane i socijalnopatoloških pojava sa druge. Generalno posmatrano, fenomenu crnog talasa posvećen je određen prostor u stručnoj literaturi povezanoj sa artistskim domenom: u okviru istorijata jugoslovenskog filma, opšte istorije jugoslovenske savremene umetnosti, u umetničkoj kritici i sl. (up. Volk, 1986; Petrović, 1988; Nikodijević, 1995; Guldin, 2004; Tirnanić, 2011; DeCuir, 2019, Radosavljević, 2019; Zlatić, 2020.). Međutim, primetno je odsustvo naučne građe koja bi označenoj pojavi pristupila iz socijalnopatološkog ugla, odnosno iz ugla odnosa crnog talasa sa različitim socijalnim devijacijama. Imajući u vidu navedeno, osnovni cilj ovog rada jeste istraživanje raznovrsnih društvenih devijacija koje se mogu dovesti u vezu sa crnim talasom jugoslovenske kinematografije. U skladu sa postavljenim ciljem, moguće je odrediti konkretne tipove socijalnih devijacija koji će biti proučeni. Za početak, sve devijacije koje će biti uzete u obzir možemo razdvojiti u dve šire kategorije. Za tekuće potrebe, njih ćemo imenovati na sledeći način: 1) *socijalne devijacije u užem smislu*; 2) *socijalne devijacije u širem smislu*. Pod prvom kategorijom po-

drazumevaćemo socijalnopatološke pojave koje se uobičajeno podvode pod uže značenje tog pojma, kao što su: kriminalitet, bolesti zavisnosti, skitničenje, besposličarenje, prosjačenje, prostitucija, kockanje, samoubistva i pokušaji samoubistava (Jakovljević, Đukanović, & Živković 1984; Špadijer-Džinić, 1988; Bošković, 2020; up. takođe i: Đurić, 1961; Lukić, 1976; Janković & Pešić, 1988; Najman, 1985; Milosavljević, 2003). Sa druge strane, nesporno je da postoji i niz drugih društvenih poremećaja koje različiti autori različito definišu, ali im je zajedničko obeležje da se takođe mogu tretirati kao socijalne devijacije, odnosno kao socijalni problemi. O generalnom shvatanju socijalnih devijacija, socijalnih dezorganizacija, socijalnih problema i drugih srodnih pojmova u nekim od poznatih socioloških, socijalnopsiholoških i kriminoloških studija i teorija, dovoljno je uputiti na autore nekih od klasičnih radova u navedenim naučnim oblastima (up. između ostalih: Brown, 1942; Elliott & Merrill, 1950; Lemert, 1951; Bloch, 1952; Wootton, 1959; Cohen, 1959; Merton, 1961; Sutherland, Cressey, & Luckenbill, 1992). Što se pak tiče ovog istraživanja, poseban značaj imaju neke od takvih negativnih društvenih pojava kao što su, primera radi: siromaštvo, nezaposlenost, beskućništvo, drugi vidovi socijalne ugroženosti, problemi povezani sa disfunkcionalnim porodicama, odnosno sa drugim disfunkcionalnim mikro i makro društvenim sredinama. Takođe, za temu našeg istraživanja važnost imaju i poremećaji u funkcionisanju društveno-političkog sistema i pojedinih njegovih sastavnih delova (naročito nosilaca i predstavnika vlasti), koji zajednički mogu biti okarakterisani kao „sistemске devijacije“. Konačno, od značaja za tekuće istraživanje jesu i „antisistemске devijacije“, shvaćene kao primeri zadiranja u vrednosti društveno-političkog sistema, odnosno ugrožavanja državnog poretka i vladajućeg režima (Matković, 2021). Sve navedene (inače vrlo heterogene) pojave uzećemo takođe u obzir, svrstavši ih unutar objedinjujuće kategorije koju smo za potrebe ovog rada definisali kao *socijalne devijacije u širem smislu*.

Što se tiče strukture analize, polazeći od ranije ponuđene opšte tipologije društveno devijantnih pojava povezanih sa umetnošću, koja glasi: 1. umetnik kao devijant; 2. prikazivanje devijantnosti kao tema umetničkog dela; 3. umetničko delo kao devijantna pojava ili radnja

(Matković, 2017), opredelili smo se za pristup odabranoj problematici iz tri perspektive. To su: 1) devijantnost kao tema filma; 2) film kao devijantna pojava; 3) umetnik (autor filma) kao devijant. U skladu sa navedenim, prvo ćemo istražiti društveno devijantne pojave unutar tematike i sadržine pojedinih ostvarenja crnog talasa.

## **2. Prikazivanje devijantnosti kao tema umetničkog dela: socijalno devijantne pojave u filmovima crnog talasa**

U cilju ograničavanja obima proučenih primera na optimalnu meru, fokusiraćemo se na stvaralaštvo nekolicine poznatih autora koji su u značajnoj meri doprineli kako generalnom razvitku crnog talasa, tako i konkretnom prikazivanju različitih tipova socijalnih devijacija. U skladu sa navedenim, u nastavku ćemo se usredsrediti na rad Živojina Pavlovića, Aleksandra Petrovića, Dušana Makavejeva, Želimira Žilnika, Miroslava Antića, Jovana Jovanovića i Lazara Stojanovića.

Reditelj i scenarista Živojin Pavlović obradio je niz socijalno devijantnih pojava unutar svojih ostvarenja. U njegovim autorskim ili koautorskim filmovima (*Kapi, vode, ratnici* [1962], *Grad* [1963], *Povratak* [1966], *Buđenje pacova* [1967], *Kad budem mrtav i beo* [1968], *Zaseda* [1969], *Crveno klasje* [1970]) mogu se uočiti različite socijalne devijacije u užem smislu, ali i drugi primeri socijalnih problema. Neke od karakterističnih devijacija koje se pominju jesu: različite vrste kriminaliteta i sa njim povezanih pojava (imovinski kriminalitet, nasilnički kriminalitet, seksualni delikti, podvođenje, kriminalno udruživanje, kriminalne bande, kriminalitet maloletnika), alkoholizam, prostitucija, kockanje, vagabundaža i dr. Sa druge strane, obrađuju se i problemi disfunkcionalnih porodica, resocijalizacije i društvenog prilagođavanja lica nakon izdržavanja završne kaznene mere, nezaposlenosti, beskućništva i ostalih za društvenu zajednicu relevantnih pitanja. Pored toga, važno je pomenuti i prikaz pojedinih kontroverznih tema koje se odnose na socijalne probleme i interpersonalne odnose tokom jugoslovenske Narodnooslobodilačke borbe (NOB).

Aleksandar Petrović je u svojim crnotalasnim ostvarenjima (*Dvoje* [1961], *Dani* [1963], *Tri* [1965], *Skupljači perja* [1967], *Biće skoro*

*propast sveta* [1968], *Majstor i Margarita* [1972]) posvetio pažnju raznovrsnim socijalnim devijacijama, kako u urbanoj društvenoj sredini, tako i u ruralnoj. Međutim, jednu od najvećih specifičnosti njegovog pristupa predstavljalo je isticanje socijalnih devijacija u kontekstu pojedinih marginalizovanih društvenih grupa (pre svega, romske nacionalne manjine), o čemu najbolje svedoči film *Skupljači perja*. Ilustracije radi, već samo u ovom delu može se uočiti najširi spektar socijalnopatoloških manifestacija, kao što su: kriminalitet (imovinski, nasilnički – uključujući i porodično nasilje, nasilje nad ženama, nasilje nad decom), prostitucija, skitničenje, prosjačenje, seksualne devijacije (incest, pedofilija); problem disfunkcionalnih porodica, skrajnutost i ugroženost pojedinih zajednica, diskriminacija po nacionalnoj osnovi, opšti odnos prema nacionalnim manjinama i ostalo.

Dušan Makavejev je takođe obradio niz socijalnih devijacija u filmovima kao što su: *Parada* (1962), *Čovek nije tica* (1965), *Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT* (1967), *Nevinost bez zaštite* (1968), *W.R. – Misterije organizma* (1971). U njima se mogu prepoznati: nasilnički kriminalitet (računajući i porodično i međupartnersko nasilje), imovinski kriminalitet, alkoholizam, kao i određene seksualne devijacije. Pored toga, spominju se i drugi društveni problemi, kao što su: socijalna ugroženost, siromaštvo, loši životni uslovi i sl., a takođe se uočava i kritika određenih elemenata komunističkog i socijalističkog društvenog uređenja (uključujući i jugoslovensko društvo).

Kada govorimo o odnosu crnog talasa i socijalnih devijacija, posebno mesto pripada Želimiru Žilniku. Među glavnim razlozima za to jeste podatak da je Žilnik, kao jedan od začetnika žanra *dokudrame*, u sklopu svojih dokumentarnih filmova prikazao širok spektar *istinitih* primera socijalno devijantnih pojava koje su, iako na margini društva (a neretko i namenski prikrivane), nedvojbeno bile deo jugoslovenske stvarnosti. Takve pojave prikazane su prevashodno u sledećim ostvarenjima: *Žurnal o omladini na selu zimi* (1967), *Nezaposleni ljudi* (1968), *Pioniri maleni, mi smo vojska prava, svakog dana ničemo ko zelena trava* (1968), *Crni film* (1971). Unutar njih, obrađene su sledeće društvene devijacije: maloletnička delinkvencija u najširem smislu, imovinski kriminalitet, nasilnički kriminalitet, ugrožavanje javnog reda i mira, (maloletnička) prostitucija, skitničenje, prosjačenje, alkoholizam, suicidalne

tendencije. Osim toga, obrađeni su i drugi socijalni problemi, poput: siromaštva, nezaposlenosti, beskućništva, disfunkcionalnih porodica, neadekvatnog postupanja policije i drugih nadležnih organa. Sa druge strane, najoštriju društvenu reakciju izazvalo je Žilnikovo dugometražno ostvarenje *Rani radovi* (1969) u kome je fokus, umesto na socijalne devijacije u užem smislu, bio stavljen na prikaz socijalno nepoželjnih (i za tadašnju vlast vrlo nepopularnih) pojava u funkcionisanju jugoslovenskog društva i Jugoslavije kao društveno-političke zajednice. Na sve ovo slikovito ukazuje i M. Pekić (2018), prema kojoj je u Žilnikovim filmovima prisutno „razaranje reprezentativne slike društva napretka“ (str. 43).

U crnotalasnem filmskom opusu Miroslava Antića značajno je uočiti prikazivanje socijalnih problema povezanih sa stanjem u Vojvodini tokom i neposredno nakon Drugog svetskog rata, u vezi sa korenitim sociopolitičkim promenama tokom stvaranja novog, socijalističkog društva. U filmu *Sveti pesak* (1968) razmotrena je tabuizirana tematika Informbiroa, dok je u ostvarenju *Doručak sa đavolom* (1971) iznet niz negativnih društvenih pojava, kao što su: različite zloupotrebe tokom obaveznog otkupa poljoprivrednih proizvoda od seljaka u Vojvodini, odbijanje meštana da predaju vlastima svoje proizvode, generalno nezadovoljstvo naroda novom „komunističkom“ vlašću i slično.

Autor Jovan Jovanović takođe zavređuje važnu poziciju kada je reč o zastupljenosti socijalnih devijacija unutar crnotalasnih ostvarenja. Posebno treba pomenuti smeđe korake koje je Jovanović načinio u pionirskom prikazivanju nekih od vrlo kontroverznih pojava, poput: početaka omladinske narkomanije u SFRJ; ekspanzije jugoslovenskog kriminalnog podzemlja, ali i otpočinjanja saradnje jugoslovenskih službi bezbednosti sa pripadnicima kriminalnog miljea; nagoveštaja (antijugoslovenskih) terorističkih aktivnosti; suicidalnih tendencija među mladima i dr. Takođe, bitno je uočiti i rane primere otvorenog kritikovanja i ismevanja vrednosti jugoslovenskog društva, nosilaca i simbola vlasti; zloupotreba u radu narodne milicije, „režimskih“ medija i drugih kolektiva, kao i kritički odnos ka drugim negativnim društvenim pojavama unutar SFRJ. Primeri navedenih devijacija mogu se pronaći u njegovim dokumentarnim filmovima (*Studentski grad* [1964], *Kolt 15 GAP* [1971]), u kratkom filmu *Izrazito ja* (1969), a naročito u dugometražnom ostvarenju *Mlad i zdrav kao ruža* iz 1971. godine.

Konačno, u ovoj kratkoj analizi nužno mora biti pomenut i reditelj Lazar Stojanović, kako usled njegovog značaja za sam istorijat crnog talasa, tako i zbog društvenih posledica koje su nastale po njegov autorski rad i po njega lično kao stvaraoca. Uprkos činjenici da se Stojanović u crnom talasu okušao samo jednim dugometražnim filmom (svojim diplomskim radom *Plastični Isus* iz 1971), ovo ostvarenje bilo je dovoljno da prouzrokuje trajno sprečavanje prikazivanja za sebe, a krivičnu osudu i višegodišnju zatvorsku kaznu za svog tvorca. Što se tiče devijantnih aspekata, iako se u njemu susreću različite socijalnopatološke i psihopatološke pojave, pomenuti film je najpoznatiji po prisustvu antisistemskih devijacija – naročito u vezi sa ironično-podsmešljivim prikazivanjem Josipa Broza Tita i aluzijama na totalitarnu prirodu jugoslovenskog političkog sistema (Tirnanić, 2011; DeCuir, 2019; Radosavljević, 2019). Štaviše, usled svoje izrazito provokativne prirode, čitav film *Plastični Isus* zapravo se može posmatrati kao svojevrsna antisistemska devijacija po sebi.

Naravno, važno je naglasiti da su i drugi autori crnog talasa u većoj ili manjoj meri doprineli prikazivanju socijalno devijantnih pojava unutar svojih filmova. Međutim, prostorni limiti i osnovno tematsko usmerenje ovoga rada ne dopuštaju sistematsku socijalnopatološku analizu celokupne filmografije nastale u sklopu pomenutog kinematografskog pravca.

### **3. Umetničko delo kao devijantna pojava ili radnja: crni talas i cenzura**

U pogledu odnosa između crnog talasa i cenzure, primetna je paradoksalna situacija vezana za disproporcionalnost broja formalno i broja neformalno (to jest, faktički) zabranjenih radova. Naime, jedino ostvarenje crnog talasa i jugoslovenske kinematografije uopšte koje je zvanično, sudskim putem zabranjeno, jeste omnibus film *Grad* iz 1963. godine (Radosavljević, 2019). Ovaj film zabranjen je rešenjem Okružnog suda u Sarajevu, dok je pomenuta sudska odluka ostala na snazi sve do 1990. godine (Tirnanić, 2011; Radosavljević, 2019). Međutim, čitav niz ostalih crnotalasnih filmova takođe je doživeo ograničenja ili isključenja prikazivanja, pri čemu su tehnike za postizanje toga cilja bile razli-

čite. Poznat način neformalne zabrane emitovanja filmova predstavljalo je tzv. „bunkerisanje”, odnosno faktičko onemogućavanje javnog prikazivanja. Tako je, u okvirnom periodu od početka šezdesetih do početka sedamdesetih godina prošlog veka, više desetina filmova (uobičajeno se navodi broj od oko četrdeset ostvarenja [up. Radosavljević, 2019]) bilo „sklonjeno u bunker“, čime je postignuto da oni, efektivno, budu „zabranjeni bez zabrane“ (Nikodijević, 1995). Od toga, neka onemogućavanja prikazivanja bila su kraćeg trajanja, dok su pojedina potrajala i više decenija. Kako bi se bolje razumela priroda označenog fenomena, no bez pretenzija ka formiranju sveobuhvatnog spiska i uz nužne ograde (up. Radosavljević, 2019, str. 311), u produžetku će kroz nekoliko primera ukratko biti predočene okolnosti i mehanizam primene opisanih metoda sprečavanja prikazivanja filmova crnog talasa.

Film D. Makavejeva *Parada*, snimljen 1962. godine, isprva nije bio dopušten za prikazivanje, sve dok iz njega nije uklonjeno nekoliko spornih kadrova. Znatno veću kontroverzu izazvao je još jedan Makavejevlev film, *W. R. – Misterije organizma* (1971), koji je, nakon dugogodišnje neformalne zabrane, jugoslovenskoj publici premijerno prikazan tek 1987. godine. Film Ž. Pavlovića *Povratak* snimljen je 1966, ali je odobren tek dve godine kasnije, nakon proširivanja dodatnim scenama i uvodnim segmentom. *Sveti pesak* od M. Antića iz 1968. godine „bunkerisan“ je zbog osetljive političke tematike koju je obrađivao: konkretno, zbog tematike Informbiroa. Još jedno Antićevo ostvarenje, *Doručak sa đavolom* iz 1971, takođe je *de facto* zabranjeno za javno prikazivanje usled kritičkog odnosa prema posleratnoj jugoslovenskoj vlasti i Komunističkoj partiji. Povodom Žilnikovog filma *Rani radovi* (1969) vođen je sudski postupak u cilju njegove zabrane. Iako nije došlo do formalnopravnog trajnog zabranjivanja filma, on je ipak ostao u „bunkeru“ sve do 1982. godine (Volk, 1986; Nikodijević, 1995; Tirnanić, 2011; DeCuir, 2019; Radosavljević, 2019).

Osim do sada navedenih tehnika, jedan od metoda suzbijanja filmova crnog talasa (ili makar njihove profanizacije i stigmatizacije njihovih autora) predstavljali su negativni napisi u medijima i u objavama različitih društvenih organizacija ili istaknutih pojedinaca. U takvim tekstovima, isticane su nepovoljne ocene kako o ideološkim, tako i o estetskim vredostima ovih filmova. Štaviše, kako navodi Radosavljević

(2019), formalni početak državnog obračuna sa filmovima crnog talasa nagovešten je upravo jednim takvim člankom objavljenim u listu *Borba* 1969. godine. Konkretnije, radilo se o članku Crni talas u jugoslovenskom filmu autora Vladimira Jovičića, tadašnjeg predsednika Komisije za ideološko delovanje CK SK Srbije (Radosavljević, 2019). Kada se, dakle, ima u vidu uticaj koji su neki od ovih tekstova ostvarili na oblikovanje negativne atmosfere oko fenomena crnog talasa, kao i pretpostavljena konekcija između pojedinih tekstova i mogućih direktiva iz tadašnjeg državnog i partijskog rukovodstva (Tirnanić, 2011; Radosavljević, 2019), praktične implikacije ovog neformalnog oblika cenzure postaju dodatno uočljive.

#### **4. Umetnik kao devijant: sankcionisanje i stigmatizacija autora filmova crnog talasa**

Među autorima crnog talasa, najdrastičnije sankcije pretrpeo je režiser Lazar Stojanović zbog svog kontroverznog diplomskog filma *Plastični Isus* iz 1971. Pomenuti film zaplenjen je tokom 1972, Stojanović je uhapšen u novembru iste godine, a naredne godine je osuđen na tri godine zatvora. To je ujedno bio i jedini primer krivičnopravne osude i zatvorske kazne izrečene nekom jugoslovenskom filmskom stvaraocu zbog njegovog profesionalnog rada. U vezi sa kontroverzama oko istog ostvarenja, režiser Aleksandar Petrović (koji je bio Stojanovićev mentor) bio je izbačen sa Fakulteta dramskih umetnosti Univerziteta u Beogradu, nakon čega je napustio državu i preselio se u Pariz, dok je Tomislav Gotovac, kao učesnik u filmu, takođe pretrpeo određene posledice (up. Nikodijević, 1995; Tirnanić, 2011; Radosavljević, 2019).

Izjašnjavajući se o tada aktuelnoj profanizaciji njegovog filma *W. R. – Misterije organizma* i o aktivnoj ulozi koju su u tom procesu imali članovi udruženja boraca (SUBNOR), Dušan Makavejev je u jednom inostranom intervjuu dao izjavu koju su predstavnici pomenutog udruženja doživeli kao uvredu na svoj račun. Tim povodom, oni su protiv Makavejeva podneli krivičnu prijavu, optužujući ga za napad na tekovine NOB-a, kao i na vrednosti posleratne Jugoslavije i socijalističkog samoupravnog društva (Nikodijević, 1995). Okrivljeni ipak nije pretrpeo krivičnopravne posledice, budući da je postupak obustavljen već

posle prvog ročišta. Međutim, određenih formalnih sankcija po njega ipak je bilo – u februaru 1973. izbačen je iz Saveza komunista Jugoslavije (Radosavljević, 2019).

Pored sudskih postupaka vođenih protiv autora lično, treba istaći i pojavu suđenja koja su imala za cilj izdejstvovanje zabrane filma, pri čemu su, indirektno, na taj način bili pogođeni i tvorci spornog ostvarenja. Poznati primer sudskog postupka u kome je i autor bio uključen jeste suđenje povodom filma *Rani radovi* (1969) Želimira Žilnika, pod optužbom da je ovo ostvarenje dovelo do teške povrede društvenog i političkog morala (Tirnanić, 2011). Kao diplomirani pravnik, Žilnik je uzeo aktivno učešće tokom procesa, nastojavši da opovrgne iznete optužbe, u čemu je na kraju i uspeo (Tirnanić, 2011; DeCuir, 2019). Međutim, kako je već istaknuto, sam film je, ipak, godinama ostao u „bunkeru“, dok je Žilnik izbačen iz Saveza komunista kao „anarholiberalni element“ (DeCuir, 2019).

Zbog težine posledica i celokupnog konteksta, na ovom mestu se, uslovno, može pomenuti i sudski postupak koji je vođen protiv novosadskog umetnika Miroslava Mandića povodom njegovog autorskog teksta *Pesma o filmu* iz 1971. godine. Radilo se o tekstu koji je, između ostalog, sadržao i svojevrzni kratak scenario za film. Naslov spornog odeljka bio je „Josip Broz Tito“, a sadržina scenarija glasila je: „Snimiti fotografiju Josipa Broza Tita u koloru u jednom kadru koji traje dva sata. Kamera je statična. Uz natpis kraj spiker kaže: Bio je to Josip Broz Tito.“ (Mandić, 2011). Ovaj gest izazvao je značajnu turbulenciju na domaćoj umetničkoj (ali i političkoj) sceni, a Mandić je osuđen na devet meseci zatvora (Denegri, 2013; Šuvaković, 2007; Matković, 2021). Okolnost da je tekst nastao upravo u periodu crnotalase kinematografije, kao i činjenica da je novosadska scena neoavangardnih umetnika kojoj je Mandić tada pripadao po svom duhu u znatnoj meri delila senzibilitet navedenog filmskog pokreta, smatramo, daju dovoljno osnova da i suđenje ovom umetniku bude, barem načelno, okarakterisano kao deo šireg konteksta sankcionisanja autora crnog talasa. (Kao još jednu konekciju M. Mandića sa sferom kinematografije, treba pomenuti da je on jedno vreme bio urednik filmskog programa na novosadskoj Tribini mladih.)

Osim prikazanih primera autora koji su pretrpeli formalne (pravne) sankcije, treba imati u vidu da je značajno veći broj onih stva-

ralaca koji su doživeli različite neinstitucionalizovane oblike represije. Takve pojave kretale su se u rasponu od (neformalnog) zabranjivanja njihovih filmova, pa do različitih vidova stigmatizacije i onemogućavanja ili otežavanja uslova za dalji profesionalni rad (up. Tirnanić, 2011; DeCuir, 2019; Radosavljević, 2019). Usled opisane nepovoljne atmosfere, određeni broj autora napustio je državu, stekavši status jugoslovenskih reditelja (polu)disidenata (Radosavljević, 2019). Kao drastičan primer koliko su posledice ovakvih neformalnih sankcija nekada mogle da budu ekstremne, može se izdvojiti tragična sudbina scenariste Jugoslava Đorđevića koji je u nastupu očaja oduzeo sebi život tokom snimanja filma *Jezero* (1950), ne mogavši da podnese sumnje i optužbe iskazivane na njegov račun (Radosavljević, 2019).

## 5. Ocena prirode i perspektive devijantnosti fenomena crnog talasa

Govoreći o tipovima socijalno devijantnih pojava prezentovanih unutar filmova crnog talasa, primećuje se da je u njima prikazana većina devijacija koje se uobičajeno smatraju za *socijalnopatološke u užem smislu*. Tako mnoga ostvarenja crnog talasa prikazuju pojave kao što su: kriminalitet, bolesti zavisnosti, prostitucija, skitničenje, besposličarenje, prosjačenje, kockanje, pojedini oblici seksualnih devijacija, suicidalno i autodestruktivno ponašanje. Međutim, filmovi crnog talasa dokumentuju i niz drugih društveno nepoželjnih pojava koje se mogu okarakterisati kao *socijalne devijacije u širem smislu*. Između ostalog, to su sledeći sadržaji: beskućništvo, nezaposlenost, loši uslovi života i drugi socijalni problemi; prikazivanje nezadovoljstva građana (opštedruštvenog, političkog, ekonomskog) i različitih asocijalnih/antisocijalnih tendencija s tim u vezi; loš položaj radničke klase, pojedinih nacionalnih manjina, specifičnih kategorija stanovništva (žene, deca, omladina), marginalizovanih grupa; problem diskriminacije; niz sistemskih devijacija (odnosno devijacija u funkcionisanju nosilaca vlasti i društvenopolitičkih institucija); antisistemske devijacije; raznovrsni socijalni problemi povezani sa epohom NOB-a i sa periodom neposredno nakon Drugog svetskog rata. Kako se može uočiti, ovi sadržaji su zaista veoma heterogeni po svojoj prirodi, što dokumentarnoj funkciji crnog talasa daje dodatnu vrednost.

U pokušaju dodatne klasifikacije socijalnih devijacija koje su predstavljene unutar crnog talasa, moguće je formirati različite dopunske tipologije. Prema kriterijumu prikazane tematike, možemo razlikovati: 1) *devijacije u oblasti privatnog života* i 2) *devijacije u javnoj (državnoj i društvenoj) sferi*. Što se tiče potonjih, moguće je razdvojiti: a) *devijacije u generalnom funkcionisanju društva ili pojedinih delova društva*; b) *devijacije u radu državno-upravljačkog aparata*. Dalje, prema istom kriterijumu mogu se prepoznati: 1) *urbane socijalne devijacije*; 2) *socijalne devijacije povezane sa ruralnim životom*. Takođe, osnovano je načiniti i hronološku podelu na: 1) *devijacije povezane sa periodom NOB-a*; 2) *devijacije u periodu neposredno nakon Drugog svetskog rata*; 3) *savremene devijacije tadašnjeg jugoslovenskog društva* (prevažodno tokom šezdesetih i samog početka sedamdesetih godina prošlog veka). U pogledu pristupa tretiranju socijalnih devijacija, moguće je razlikovati: 1) *realističko dokumentovanje socijalno devijantnih pojava, bez njihovog otvorenog kritikovanja*; 2) *eksplicitno kritikovanje socijalno devijantnih pojava u jugoslovenskom društvu*.

Što se tiče stepena nepoželjnosti ekranizovanja pojedinih tipova devijacija, primećuje se da je za jugoslovenske vlasti nesumnjivo najveća tabu tema crnog talasa bilo *političko odstupanje* od vladajućeg ideološkog kursa. Metodi takvog odstupanja mogli su biti različiti: od revizionističkog pogleda na predratnu i ratnu istoriju, odnosno na tekovine NOB-a, preko ukazivanja na manjkavosti vladajućeg režima i partijske strukture, sve do otvorene političke provokacije. Takođe, vrlo nepoželjnim očito se smatralo i prikazivanje različitih oblika *nezadovoljstva naroda* (naročito radnika i omladine) postojećim jugoslovenskim društvom i državom, kao što su: isticanje razočaranja, apatije, bezvoljnosti, bescerspektivnosti pojedinaca ili čitavih grupa, ali i protestovanje, ispoljavanje revolta i bunta, sve do određenih oblika subverzivnih tendencija. Sa druge strane, stiče se utisak da prikazivanje socijalnih devijacija u užem smislu, iako sigurno nepoželjno, nije u tolikoj meri smetalo predstavnicima vlasti. Iz ovoga se izvodi zaključak da je prioritet državnih i partijskih institucija bila zaštita društveno-političkog poretka i vladajućeg režima, kao i očuvanje ideala optimizma, poleta i vere u sveopšti napredak jugoslovenskog socijalističkog društva. Nasuprot tome, čini se da su klasične socijalnopatološke pojave smatrane za manje opasne

sadržaje i da su, kao takve, više tolerisane, očigledno usled svog znatno slabijeg potencijala za direktno ugrožavanje vladajućeg sistema i vrednosti na kojima je on počivao.

Kako je pokazano, „crnotalase socijalne devijacije“ doživele su svoje ispoljavanje u različitim oblicima i dejstvom raznorodnih međuticaja. U tom smislu, moguće je prepoznati tri osnovna modaliteta: 1. prikazivanje socijalno devijantnih pojava na filmu; 2. sam film shvaćen kao devijantna pojava; 3. autor filma kao devijant koji ugrožava vrednosti društveno-političkog poretka. Spram svega iznetog, nameće se objedinjujući zaključak o *multiperspektivnosti socijalne devijantnosti* povezan sa fenomenom crnog talasa. Iako slične tendencije verovatno mogu, u različitoj meri, biti uočene i u drugim svetskim kinematografijama, odnosno njihovim segmentima, sva je prilika da je jugoslovenski film crnog talasa, zbog naglašenog prisustva različitih devijacija na više nivoa, zbog specifičnosti i ekstremnosti pojedinih represivnih mera, kao i usled svih ostalih istaknutih posebnosti, jedan od boljih primera označenog kombinovanog fenomena devijantnosti.

Može se zaključiti da je crni talas odigrao značajnu ulogu u dokumentovanju socijalno devijantnih pojava prisutnih u tadašnjem jugoslovenskom društvu. Ovaj doprinos posebno dobija na težini kada se ima u vidu da se neretko radilo o onim devijacijama koje su inače bile prikrivane ili umanjivane, kako bi se očuvala slika Jugoslavije kao zemlje napretka oslobođene socijalnih problema. Otuda je osnovano primetiti da su filmovi crnog talasa, pored svoje primarne, umetničke funkcije, istovremeno i jedan od verodostojnijih sačuvanih dokumenata o najširem spektru socijalnih devijacija u jugoslovenskom društvu. Istovremeno, oni spadaju među najneposrednija svedočanstva o pomenutim devijacijama, imajući u vidu samu prirodu filma kao medija, odnosno njegov veliki potencijal za čuvanje i prenos informacija, kao i njegovu direktnost i životnost u prezentovanju vizuelno-zvučnih sadržaja. To posebno dolazi do izražaja u slučaju dokumentarnih filmova crnog talasa, u kojima prikazani sadržaji najviše zadržavaju svoju autentičnost. Usled svega navedenog, čini se opravdanim primetiti kako je fenomen crnog talasa, kao jedno od delotvornih sredstava dokumentovanja prisustva socijalnih devijacija u Jugoslaviji, važan činilac koji može značajno doprineti boljem razumevanju, ali i podrobnijem proučavanju etio-

loških i fenomenoloških aspekata socijalne devijantnosti u označenom periodu jugoslovenske istorije.

### Literatura:

- Bošković, M. (2020). *Socijalne devijacije i društvena kontrola*. Novi Sad: Pravni fakultet.
- Bloch, H. A. (1952). *Disorganization: Personal and Social*. New York: Alfred A. Knopf.
- Brown, L. G. (1942). *Social Pathology: Personal and Social Disorganization*. New York: F. S. Crofts.
- Cohen, A. K. (1959). The Study of Social Disorganization and Deviant Behavior. U: Merton, R. K., Broom, L., & Cottrell, L. S. J. (Eds.) (1959). *Sociology Today: Problems and Prospects*. New York: Basic Books.
- DeCuir, G. J. (2019). *Jugoslovenski crni talas: Polemički film od 1963. do 1972. u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji* (2. izd.). Beograd: Filmski centar Srbije.
- Denegri, J. (2013). *Srpska umetnost 1950–2000: sedamdesete*. Beograd: Orion Art.
- Elliott, M. A., & Merrill, F. E. (1950). *Social Disorganization*. New York: Harper.
- Đurić, M. (1961). Devijantno ponašanje i društvena struktura. *Sociologija*, 3(4).
- Gulding, D. (2020). *Jugoslavensko filmsko iskustvo 1945–2001 – Oslobođeni film*. Zagreb: V.B.Z.
- Jakovljević, V., Đukanović, B., & Živković, M. (1984). *Prilozi za socijalnu patologiju*. Beograd: Sloboda.
- Janković, I., & Pešić, V. (1988). *Društvene devijacije – kritika socijalne patologije*. Beograd: Naučna knjiga.
- Lemert, E. M. (1951). *Social Pathology: A Systematic Approach to the Theory of Sociopathic Behavior*. New York: McGraw-Hill.
- Lukić, R. (1976). *Osnovi sociologije*. Beograd: Naučna knjiga.
- Mandić, M. (2011). *Poklonjenje pesmi — pesma je pesma o filmu*. Preuzeto 15. februara 2021. sa <http://miroslavmandic.name/node/2787>
- Matković, A. (2017). Umetnost, društvena devijantnost i pravo. *Pravo i politika*, 10(1–2), 7–37.
- Matković, A. (2021). Konceptualna umetnost i društvena devijantnost u SFR Jugoslaviji. *Kultura polisa*, 18(44), 205–221.
- Merton, R. K. (1961). Social Problems and Sociological Theory. U: Merton, R. K. & Nisbet, R. A. (Eds.) (1961). *Contemporary Social Problems: An Introduction to the Sociology of Deviant Behavior and Social Disorganization*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Milosavljević, M. (2003). *Devijacije i društvo*. Beograd: Draganić.

- Najman, V. (1985). *Zagađivači socijalne sredine: nekonfliktna socijalna patologija*. Beograd: Zavod za organizaciju poslovanja i obrazovanje kadrova.
- Nikodijević, M. (1995). *Zabranjeni bez zabrane – Zona sumraka jugoslovenskog filma*. Beograd: Jugoslovenska kinoteka.
- Pekić, M. (2018). *Umetnost u Srbiji od 1968. do 2000. godine – politike konfrontacija*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.
- Petrović, A. (1988). *Novi film (1965–1970) Crni film*. Beograd: Naučna knjiga.
- Radosavljević, V. (2019). *Sjaj crnog: Prilog za bolje razumevanje jednog razdoblja srpske kinematografije*. Beograd: Filmski centar Srbije.
- Sutherland, E. H., Cressey, D. R., & Luckenbill, D. F. (1992). *Principles of criminology* (11<sup>th</sup> ed.). Lanham: General Hall.
- Špadijer-Džinić, J. (1988). *Socijalna patologija – sociologija devijantnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Šuvaković, M. (2007). *Konceptualna umetnost*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine.
- Tirnanić, B. (2011). *Crni talas* (2. izd.). Beograd: Filmski centar Srbije.
- Unterkofler, D. (2012). *Grupa 143*. Beograd: Službeni glasnik.
- Volk, P. (1986). *Istorija jugoslovenskog filma*. Beograd: Institut za film / Partizanska knjiga.
- Wootton, B. (1959). *Social Science and Social Pathology*. London: Allen & Unwin.
- Zlatić, B. (2020). *Crni talas u srpskom filmu: Prilog za razumevanje politike titoizma u kinematografiji* (2. izd.). Beograd: Catena Mundi.