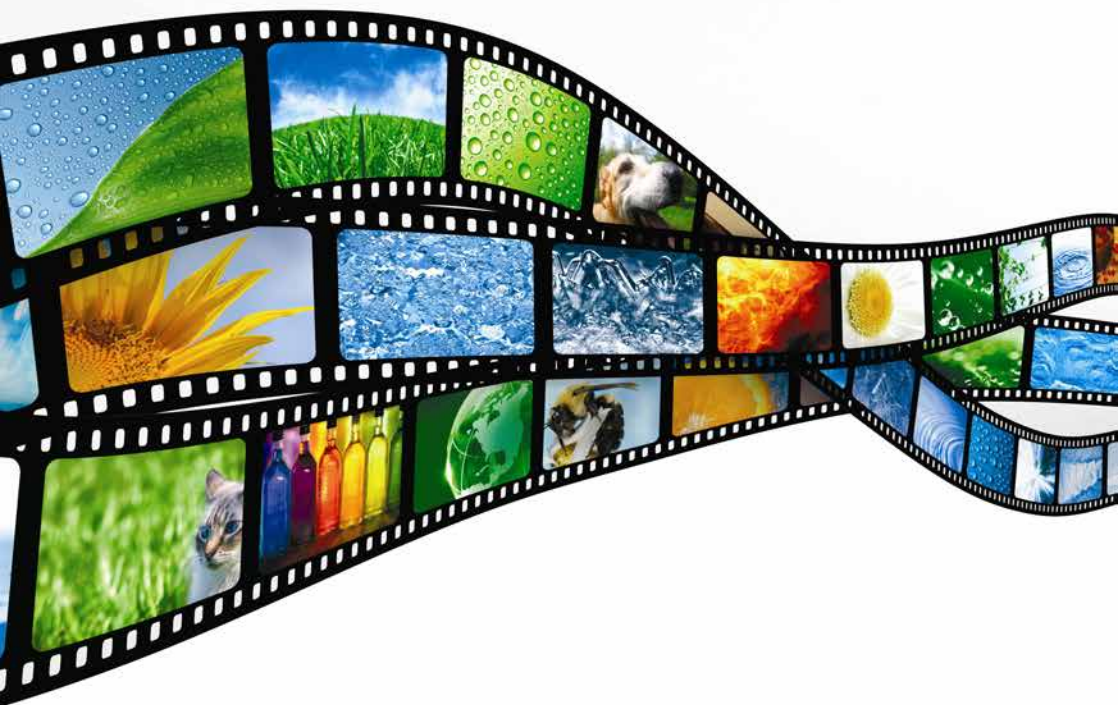


Priredila Biljana Savić

ISTORIJA FILMA



ISTORIJA FILMA

Priredila Biljana Savić



Poštovane kolege, ljubitelji estetike i istorije filma,

Kako sam na nekoliko sajtova pronašla delove moje skripte koju još smatram ne zvršenom u potpunosti, odlučila sam da objavim poslednju verziju koja je kompletnija i u kojoj će ljubitelji sedme umetnosti pronaći više informacija.

PREDISTORIJA FILMA

Predistorija filma počinje davno, u nama praktično ne znanim vremenima. Naime, predistorija filma je nastala u doba kada je čovek iz želje za imitiranjem, za igrom, iz znatiželje izradio crteže i kamene reljefe u kojima ima tragova ne svesne potrebe da se reprodukuje pokret, odnosno da se oživi mrtva slika.



**slike iz Altamirske pećine*

Kao danas, na filmskoj traci ili na crtežima crtanog filma, naši daleki preci su prikazivali faze pokreta želeći tako prikazati određenu radnju, odnosno vremensko trajanje događaja.

U želji za što vernijim prikazivanjem, čovek je tragao za sličnošću sa predmetima i likovima. Slike u pećini Altamiri, severna Španija i u pećini Vlasko na jugu Francuske, otkrivene su tokom XX veka. Interesantno je pomenuti da se obe pećine nalaze u istom geografskom pojasu. Ova otkrića

nedvosmisleno pokazuju da je pećinski čovek koristio jedan od važnijih elemenata svog izražajnog jezika prikazujući životinje sa više pari nogu, kao simbol pokreta.

Drugo svedočanstvo nalazimo u Egiptu, stari vek, grobnica Beni Hasan. Na zidu grobnice, prikazana su dva rvača u deset slika koje kada bi smo reprodukovali u nizu, odaju prikaz borbe. Ovaj pronalazak u odnosu na pećinske slike, predstavlja napredniji pokušaj u stvaranju pokreta na statičnim crtežima.



U V veku nove ere, na jugoistoku Azije, u Indokini, pojavljuju se takozvane «kineske senke», koje se zatim prenose preko Indokine i Indije, na Persiju i Tursku. Ove senke su nastale u doba procvata budizma pa su imale verski i mističan karakter.

**Dvodimenzionalna lutka sa pokretnim zglobovima*

U pitanju su dvodimenzionalne figure sa pomičnim zglobovima. Glumci pomiču zglobove lutaka, iza belog platana, dodavajući im pri tome i svoje glasove, pa tako ceo prikaz deluje kao senka. Pozorište senki se prenelo u tursko vreme i u Bosnu gde je nastao i čuveni lik Karađoz.

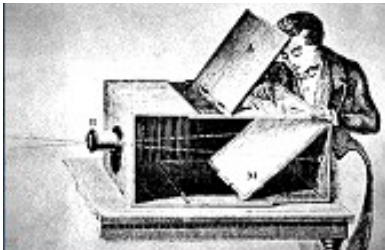
TV Sarajevo je emitovala šezdesetih godina seriju koja je nastala na osnovu priča o glavnom liku Karađozu. Lik Karađoza je tumačio beogradski glumac Aleksandar Mičić, stekavši veoma velik uspeh, zahvaljujući upravo toj seriji.

Sve ove do sada navedene faze, svrstavamo u prednaučni period koji se završava 1500. godine, otkrićem Leonarda da Vinčija. Iako se govorilo kako su Aristotel i stari Arapi još u njihovo vreme pronašli kameru, patentiranje ovog uređaja se pripisuje isključivo Leonardu.



Da Vinči je konstruisao kameru opskuru čime zvanično počinje naučni period. Kamera opskura je predstavljala mračnu kutiju sa jednim otvorom sa strane, kroz koji su se probijali svetlosni zraci, reprodukujući se na suprotnom zidu kutije, kao izvrnuta slika.

**kamera Opiskura*



Vremenom je ova kamera usavršena. Pomoću prizmi i ogledala, omogućeno je da se slika okrene ispravno pa se pronalazak koristio i u naučne svrhe pa su se tako ovom kamerom između

ostalog, pratilo pomračenje sunca i meseca.

Veoma brzo su slikari uočili da se se ova kamera može koristiti i u slikarstvu. Sliku koju su dobijali optičkim putem, sada su mogli precrtavati na platno, preciznije stvarajući odnose između predmeta i likova. Osim Leonarda, prednost ovog otkrića mnogo je koristio i čuveni holandski slikar Vermer.



Kamera opskura je unapređena u XVII i XVIII veku u uređaj poznatiji pod nazivom «Laterna magika».

**Laterna magika*

XIX vek postaje ključan za razvoj kinematografije. Do ovog otkrića, došlo se zahvaljujući dvema grupama naučnika koji na žalost nisu bili međusobno povezani.

Jedni su otkrivali optičke igračke, a drugi su otkrili fotografiju. Upravo iz tog razloga, kinematografska animacija je starija desetak godina od

kinematografije.

Nakon što je konstruisao praksinoskop, Emil Rejno, rođen 1844. godine, osnovao je optičko pozorište. Crtao je



animacije na traku da bi ih potom, pomoću posebnog sistema, projektovao na platno.

**Emil Rejno*

Od 1877. godine, počinje masovna proizvodnja praksinoskop teatra, uređaja za zabavu i razonodu koji je postao senzacija ne samo u Francuskoj nego i u nekim drugim

evropskim zemljama. Njegovi filmovi su trajali u proseku oko deset minuta, a projekcije su mu se smenjivale u intervalima od jednog sata. Od 1892. do 1900. omogućavao je Rejno gledaocima da se uz njegove filmove zabavljaju tokom čitavog dana pa se zbog toga s pravom naziva «ocem animacije».



**Emil Rejno*

Među najpoznatije Rejnoove filmove ubrajaju se filmovi pod naslovom «Dobra čaša piva», «Klovn i njegovi psi», «Oko kupališne kabine», «Sanjarenje kraj kamina» i «Prva cigara».

Pojavom filma, zanimanje publike za Rejnoove filmove, naglo je opalo pa ih Rejno, razočaran i nervno rastrojen, baca u Senu.

Iako njegova dela ne predstavljaju bioskopsku projekciju i ne sadrže postupke na osnovu kojih je nastao fotogram, Rejnou se ipak odaju posebne zasluge jer je prvi uveo perforaciju za pokretanje filmske trake, organizovao javne projekcije kao i razvijanje animiranog filma u cilju zabave ali i sredstva ekonomske propagande. Umro je 1877. godine, u velikoj nemaštini.

Pronalazač fotografije Nizefor Nijeps se još od 1794. bavio istraživanjem na koji način da se fotografije ostvarene pomoću kamere opskure, trajno zadrže na nekakvoj materiji.

je bila prijatno iznenađena kada je Dager premijerno prikazao 1822. svoju dioramu, a koja je bila preteča kinematografu.

Diorama je predstavljala likovno-optičko-mehaničko-scensko prikazivanje velikih slika koje su bile snimljene kamerom opsukrom. Te slike su se prikazivale na ekranu formata 2x3 metra koje grupa gledaoca (njih oko 350) gledaju, a taj prostor u kome gledaoci sede, okreće se oko tih slika. 1831. Dager usavršava svoj izum tako da kombinuje prozirne materijale koji mu omogućuju istovremen prikaz dve slike, odnosno duplu ekspoziciju. Sedam godina kasnije, Dager više nije prikazivao svoju dioramu jer je njegova dvorana izgorela u požaru.

Diorama se smatra pretečom kinematografa ne u tehničkom već u kulturološkom smislu jer je poticala istraživanja na području fotografije, a time neposredno i na filmu.

Godine 1829. Dager potpisuje ugovor sa Nijepsom i u saradnji s njim, služeći se njegovom metodom 1831. otkriva osetljivost srebrnog joda na svetlo. Nakon Nijepsove smrti, nastavlja istraživanja samostalno. U tom istraživanju otkriva razvijanje slika pomoću živinih para. Svojim otkrićem, omogućio je dobijanje veoma oštarih snimaka na posrebrenoj bakarnoj ploči koji su bili trajni, a mogli su se posmatrati samo u određenom smeru zbog refleksije svetla. Mana je bila ta što se te slike nisu mogle umnožavati.

Osim ove dvojice pionira, u otkrivanju i usavršavanju fotografije učestvovao je niz znanih i ne znanih istraživača koji su na taj način posredno učestvovali u otkrivanju filma. Istraživanje oživljavanja fotografije je nastavljeno.

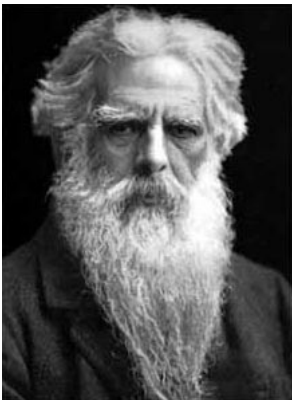
Želja je bila da se pokaže pokret koji u stvarnosti postoji, a koji je na žalost, ne vidljiv na fotografiji. Stvoren je tako niz

fotografija koje predstavljaju niz pokreta. Bilo je to jedno od ključnih otkrića za oživljavanje fotografije.



**Prva fotografija*

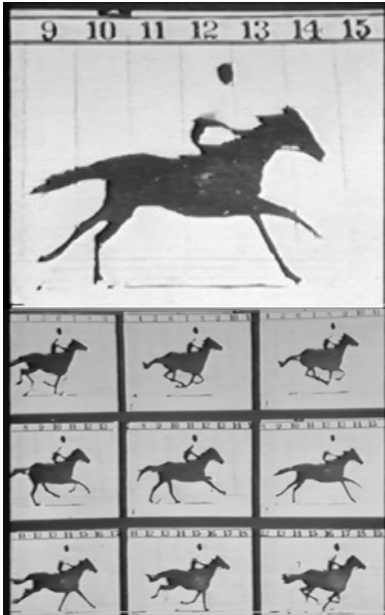
**Prva fotografija na kojoj je prikazan ljudski lik*



Godine 1878. Amerikanac Eduard Majbridž snimio je u Kaliforniji prve trenutne snimke koji su prikazivali pojedine faze kretanja. Postavio je 24 fotografska aparata na određenim razmacima hipodroma. Okidači kamera, bili su vezani kanapima nad stazom kojom su trčali konji. Pretrčavajući preko tih kanapa, konji su povlačili okidače kamera pa su se tako sami fotografisali.

**Eduard Majbridž*

Na taj način dobijene su 24 faze pokreta. Projektovane jedna iza druge, stvarale su utisak kretanja.



**Jedna od 24 fotografije konja *24 fotografije u pokretu u trku*

Već pre Majbridža je bilo pokušaja raznih sistema da se crteži pokrenu i ožive.

Ti razni aparati su se zvali taumatrop, stroboskop, praksinoskop, zootrop. Otkrili su ih razni znani i ne znani istraživači na raznim stranama sveta gotovo istovremeno. To još uvek nije bio film pa je otkriće filmske trake bilo od presudnog značaja.



**Zootrop*

**Praksinoskop*

**Filoskop*

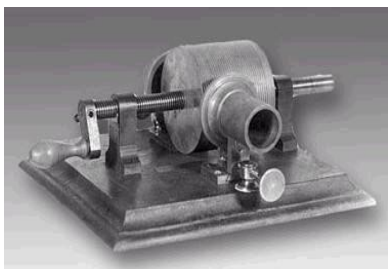


**Tomas Alva Edison*

Slavni pronalazač Tomas Alva Edison, pronalaskom perforacije (rupica na krajevima trake), omogućio je da se film u kameri, a kasnije i u projektoru, ravnomerno pokreće i zaustavlja i to 24 sličice (fotograma) u jednoj sekundi.

Zahvaljujući ovom pronalasku, postavljanjeni su temelji fotografiji, a razvile su se i mnoge bazične tehnike koje su dovele do konačnog otkrića filma.

Tomas Alva Edison je rođen 11. februara 1847. godine. Zbog oštećenog sluha, osnovnu školu napušta u dvanaestoj godini, posvetivši se raznim eksperimentisanjima, nastojeći da za svaki problem pronađe rešenje.



Do svoje 83 godine života, zvanično je prijavio 1093 patenta. Prvo je konstruisao fonograf 1877. godine, uređaj koji je omogućavao snimanje i reprodukciju glasa.

**fonograf*

Ovaj pronalazak mu je omogućilo usavršavanje telefona i telegrafa. U to vreme, Edison je vršio eksperimente, na koji

način pokretna membrana vezana za žicu može da proizvede modulisan zvučni signal.

Došao je na ideju da pisaljku sa telegrafskog prijemnika poveže sa mikrofonskom membranom telefona.

Probe je vršio na papirnim trakama koje na žalost nisu dale rezultat pa je papirne trake zamenio tankom folijom pa je ona postala prvi pouzdan medij za snimanje.

Njome je bio omotan valjak koji se kružno kretao i naslanjao na ručicu za vreme snimanja i reprodukcije.

Kao i mnoge druge svoje pronalaskе, Edison je i ovaj zapostavio i nije mu se vrćao punih deset godina kako bi nastavio njegovo usavršavanje.



Samo dve godine kasnije, slavni Edison konstruiše prvu sijalicu sa ugljenim vlaknom.

Tri godine pre braće Limijer, pronalazi svoj uređaj za snimanje i prikazivanje filmova koji je nazvao kinetoskop. Ovaj uređaj registruje slike na fleksibilnoj 35 mm transparentnoj, filmskoj traci dugoj 15 metara.

**Edisonov kinematograf*



Kinematograf zatim svoju funkciju nastavlja kao kinetoskop.

Kinetoskop je imao vizir, ubacivao bi se novčić i krenula bi projekcija

filma u trajanju od 15 do 30 sekundi. Svaki kinematoskop je imao drugačiji sadržaj filma.

**Kinetoskop*

Ovim uređajem, Edison je rešio tehničke probleme pokretne slike, ali svoje filmove nije prikazivao u dvoranama pred većim brojem gledalaca već je svoje projekcije vršio pod velikom nadstrešnicom ispod koje su bili poređani mnogobrojni kinetoscopi.

Smatrao je da je takav način prikazivanja mnogo profitabilniji nego zajednička bioskopska projekcija.

Najvažniji Edisonov saradnik je bio engleski snimatelj Dikson.



**inserti iz Edisonovih filmova koji su trajali tridesetak sekundi, i a gledali su se pojedinačno u kinetoskopu.*

Godine 1876. Edison je otvorio svoju privatnu laboratoriju u Menlo Parku, Nju Džersi pod nazivom «Crna Marija».

Zaslужan je i smatra se ocem jednosmerne struje koja je potom izgubila primat u takmičenju sa Teslinim naizmeničnim strujama.

Film je vizuelna umetnost i za percepciju filma je najvažniji organ oko. Zahvaljujući perzistenciji odnosno tromosti mrežnjače, postiže se stroboskopski efekat.

Film je dakle kinetička slika ili slika u pokretu. Za pionire filma, film je u početku predstavljao sredstvo koje bi moglo omogućiti naučno istraživanje života i prirodnih pojava. Dogodilo se nešto što se nije očekivalo, a to je da se film okrenuo masovnoj zabavi, a nešto kasnije i umetnosti.

Na tom putu od vašarske atrakcije pa do umetnosti, film je prolazio kroz mnoge faze.

U periodu od 1895. pa do 1909. delovali su takozvani eksperimentatori koji su više kroz igru i potpuno nesvesno, ispitivali neke moguće forme, a koje su se zatim razvile kao umetnost. Za film se kaže da je spoj zabave i umetnosti. Kada se kaže *zabava*, postavlja se pitanje šta je kome zabavno. Najkraća definicija umetnosti je da je umetnost svaki proizvod koji obogaćuje naš duhovni život. Ona nam proširuje i produbljuje vlastita iskustva. Gledajući film, mi živimo nečije druge, paralelne živote i upravo ta mogućnost, obogaćuje naša iskustva.

LIMIJERI

Ljubiteljima sedme umetnosti već je uveliko poznato da se prva javna projekcija pokretnih slika održala 28. decembra 1895. u Parizu, na pariskom Bulevaru De Kapisin u podrumu



«Grand Kafea» u prisustvu nekoliko desetina radoznalaca koji su za prvu javnu projekciju platili ulaznicu u ceni od 1 franka.

**bioskop u kome je prikazana prva projekcija braće Limijer*

Ovaj datum se zvanično smatra rođendanom filma kao



tehničkog izražajnog sredstva jer je film tek kasnije dobio epitet umetnosti. Francuska se smatra kolevkom, a «ocem filma», fotograf, proizvođač

fotoaparata i konstruktor sinematografa Lujis Limijer (1864-1948).

**Braća Ougust i Luj Limijer*

Braća Limijer osim što su se bavili fotografijom, počeli su proizvodnju i optičkih uređaja. Ogist je stariji dve godine od Luja, po vokaciji diplomirani hemičar, a Luj diplomirani fizičar.

Istorija kaže da se Luj više bavio konstruisanjem dok je Ogista više zanimala organizacija proizvodnje i plasman proizvoda.

Tako je Luj uz pomoć svog brata Ogista Limijera (1862-1954), zakoračio u jedan oblik prenošenja stvarnosti koju nazivamo fikciom pa se stoga s pravom kaže kako su snimci braće Limijer preteča dokumentarnom filmu.



Njihov sinematograf je bio pravo malo savršenstvo. U jednoj kutiji uspjeli su sjediniti nekoliko važnih elemenata u isto vreme: kameru sa promenjivim objektivom, projektor i laboratorija za razvijanje filma. Zbog ovakvih performansi bilo je moguće da se samo u jednom jedinom danu, pre podne snimi neki sadržaj, popodne razvije pa potom odmah uveče i prikaže.

**Limijerov sinematograf*

Filmski žurnal je dobio svoju preteču. Mnogi naučnici ovaj pronalazak smatraju najznačajnijim, nakon pronalaska Gutembergove pisaće mašine. Sinematograf je konačno

omogućio razvijanje civilizacije u kojoj dominira oživljena slika. Da li je to sudbina ili slučajnost, reč limijer na francuskom jeziku znači - svetlo.

Gledaoce su na prve filmske projekcije, pozivali sledećim tekstom: «Najveći uspeh u sinematografiji, oživljeno fotografisanje pomoću sinematografa, tu će se moći videti snimci osoba i predmeta u najrazličitijim kretanjima, videće se pokreti koje čine vozila kada idu i to je sve tako živo predstavljeno da vam se čini da gledate stvarnost, a ne fotografiju.»



Prvi film braće Limijer nosi naslov «Izlazak radnika iz fabrike», a sam prizor gotovo da bi smo mogli nazvati reklamnim filmom.

**Insert iz prvog Limijerovog filma «Izlazak radnika iz fabrike»*

Radnice sa širokim suknjama i radnici koji guraju svoje bicikle i danas toj jednostavnoj sceni daju neku posebnu draž.



Drugi veoma poznati film nosi naziv «Dolazak voza u stanicu», a u njemu je autor iskoristio sve mogućnosti objektiva kako bi postigao veliku oštrinu u dubini.

**Insert iz filma «Dolazak voza u stanicu»*

Najpre se u opštem planu vidi cela stanica, a zatim se pojavljuje na horizontu crna tačka koja ubrzo postaje sve veća i veća dok na kraju ne ispuni čitav ekran, jurnuvši pravo na gledaoce. S montažnog stanovišta upotrebljeni su svi planovi kojima se mi i danas služimo u filmu.



Film «Hranjenje bebe» prikazuje dobroćudnog oca Ogista i njegovu suprugu koji uživaju u posmatranju i hranjenju njihovog deteta.

**insert iz filma «Hranjenje bebe»*

Scena je prikazana u srednje krupnom planu pa gledaoci mogu dobro uočiti izraze njihovih lica.



«Poliveni polivač» je prvi Limijerov film koji je snimljen sa scenarijem tako da se počinje, po prvi put, nazirati primesa umetničkog.

**insert iz filma «Poliveni polivač»*



Interesantno je pomenuti da su Limijeri postali veoma

značajni snimatelji kada su zabeležili 1895. iskrcavanje učesnika kongresa o fotografiji.

**Luj Limijer*

Taj događaj je snimljen sa palube broda, a gledaocima javno prikazan samo dvadesetičetri sata nakon održavanja Kongresa.

Zapažen uspeh potstakao je Limijere na obuku većeg broja snimatelja koji su obilazili okolne države i donosili snimke sa svih putovanja po inostranstvu sa akcentom na carske



ličnosti i ministre, obezbedivši tako svojoj publici učestvovanje u sjaju njihovih života na načinu nepoznatom do tada.

**insert iz filma «Njujork-Brodvej»*

Tako su Limijerovi snimatelji došli i do naše zemlje, zabeleživši prve snimke i na našim prostorima. Jedan od najznačajniji snimak za našu istoriju je i «Krunisanje Kralja Nikole II» kao i neki snimci manastira Žiča.



Kamera je postala kuriozitet i svakim danom je privlačila sve već broj ljubitelja pokretnih slika. Teme filmova su bile jednostavne, obične, iz

svakodnevnog života, uprkos tome, nisu gubile na popularnosti jer su prikazivale pokret.

**Insert iz filma »Grudvanje«*

Sadržaj prikazanih filmova, bio je snimljen bez pomeranja kamere pa je prednost data mizanscenu sve do otkrivanja prve panorame snimljene iz čamca u Veneciji, kada je «pokretna kamera» konačno uspjela da reprodukuje ne pokretne objekte.

Veliku atrakciju je izazvao i pronalazak projekcije filma u suprotnom pravcu pa su tako nastala nova neviđena dela kao



«Rušenje zida» koji najpre pada a potom se ponovo uzdiže ili «Dijanino kupalište u Milanu» gde se iz vode prvo pojavljuje skakač koji se potom vraća na odskočnu dasku.

**Insert iz filma «Rušenje zida»*

Limijeri su uveliko pomogli razvitku filma ali Limijerski realizam je uskraćivao glavno filmsko umetničko sredstvo. Publici je veoma brzo dojadio sinematograf i prikazivanje sadržaja od po nekoliko minuta što je film dovelo u bezizlazan položaj.



«Pokretna kamera» ili «putujući snimak» Limijerovi snimatelji su ostvarili i 1896. kada su

postavili kameru u zadnji vagon voza koji je napuštao Jerusalim.

**odlazak iz Jerusalima*



Snimajući pariski Trokadero iz lifta, prinašli su današnju preteču snimanja «kranom».

**pariski Trokadero iz lifta
Ajfelove kule*

Patentiranje sinematografa je epohalno otkriće jer sa tim pronalaskom počinje civilizacija oživljenih slika.

Patent sinematografa i zvanično je prijavljen u februaru 1896.

Ipak, ubrzo se uspostavilo da ponuđeni sadržaj nije zadovoljavao sve prohteve. Bilo je potrebno u filmu ispričati neki sadržaj, neku priču služeći se sredstvima jedne srodne umetnosti: pozorišta.

Ubrzo se pokazalo da film može biti i prava čarolija, a prvi filmski čarobnjak je bio Žorž Melijes.



**Prvi Limijerov plakat*



**Max Skladanovskii*

**Braća Limijer*

Iako se ocem kinematografije smatra Luj Limijer, treba pomenuti da je Nemač, Max Skladanovski pre Limijera, konstruisao prvo neku vrstu laterne magike, a zatim 1894. projektor, da bi već naredne godine patentirao dvostruki projektor kod koga frekvencijom od 16 sličica, postiže manje treperenje slike.

Svoju prvu javnu projekciju, Max Skladanovski je održao 1. XI 1895. u berlinskom varijeteu «Wintergarten» u trajanju od petnaest minuta. Tako je Skladanovski, gotovo dva meseca pre braće Limijer, prikazao građanstvu moć kinematografije.



Repertoar Skladanovske prve premijere, sastojao se od dokumentarnih snimaka berlinskih ulica i snimaka sajamskih atrakcija.

Godine 1896. odlazi sa bratom Emilom na turneju po Nemačkoj, gde nastupaju pod prezimenom «Hamilton», a dvorane za svoje predstave reklamiraju kao «Hamilton-kino». Prvi njihov nemi igrani film nosi naslov «Lov na muve», a iste godine snimaju i prvi svoj reklamni film pod nazivom «Kuvarica za lutke».



**Braća Max i Emil Skladanovski*

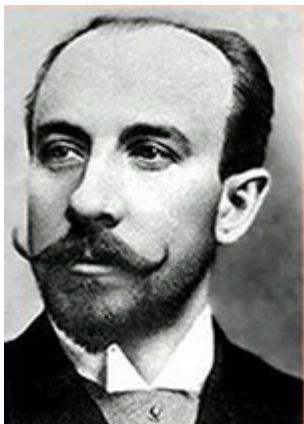
Izum braće Skladanovski brzo pada u zaborav jer nisu imali dovoljno sredstava da bi usavršili svoj uređaj sa kojim bi konkurisali sinetoskopu braće Limijer.



**Maks Skladanovski sa publikom*

ŽORŽ MELIJES

Žorž Melijes je bio jedan od radoznalaca koji je prisustvovao prvoj javnoj projekciji Luja Limijera. Taj tridesetpetogodišnji parižanin je u to vreme već deset godina rukovodio luzionističkim pozorištem «Rober Hudini» u kome su nastupali mađioničari.



**Žorž Melijes*

Žorž Melijes je bio imućan čovek. Otac mu je posedovao veliku fabriku obuće, a žena mu je u miraz donela 25 000 zlatnih franaka. Samo pozorište je takođe donosilo svom vlasniku veliku sumu novca.

Melijes je po zanimanju bio mađioničar i proizvođač automata. Bavio se opsenarstvom, igrao se i inscenirao u svom malom pozorištu.

U tom pozorištu, bio je glavni izvođač i sam je crtao dekore i kostime.



Po prirodi veoma radoznao, ponudio je braći Limijer da otkupi ceo patent. Anekdota kaže da je otac Limijera, Antonije Limijer odgovarao Melijesa od te namere, obrazlažući mu da bi to bio veoma loš potez za njega pošto će inetresovanje za sinematograf biti veoma kratkotrajno.

**Antonije Limijer, otac Ogista i Luja Limijera*

Melijes u svojoj nameri nije odustajao. Želeo je po svaku cenu da daje projekcije u svom teatru.

Pošto je bio dobar crtač i mehaničar, konstruisao je sam svoj model kamere.



Prvi studio je sagradio 1897. Bio je to zastakljen hangar koji je zatim nepestando preuređivao. S obzirom da se nije koristila veštačka rasveta, zastakljen hangar je imao i mnogo svojih prednosti jer je koristio dnevno i sunčevo svetlo.

**Melijesov studio*

U prvih osamdeset Melijesovih filmova koje je snimio, nema ništa originalno. Njegovi scenariji su nastajali inspiracijom

literature Žil Verna, jednog od najpopularnijih pisaca tog vremena.

Filmovi pod nazivom «Prizori sa decom» ili «Kupači na moru» podsećaju na Limijerove filmove.

Melijesova se originalnost tek počela primećivati kada je počeo snimanje trik filmova.

Filmski trik se sasvim slučajno otkrio kada mu se jednom prilikom filmska traka zaglavila u kameri. Snimajući prizor na ulici u momentu kada je ispred Melijesove kamere prolazio omnibus, mehanizam koji je pokretao traku u momentu se zaglavio.

Melijes to naravno, tada nije znao ali kada je došao u svoj studio i razvio film, primetio je da se u jednom momentu omnibus pretvorio u mrtvačka kola.



**insert iz filma «Putovanje na mesec»*

Prvi film na kome je primenjena ovakva tehnika je «Nestajanje jedne dame».

Napredovao je izuzetnom brzinom, uskoro je počeo upotrebljavati duplu ekspoziciju i masku pa njegovim dosetkama nije bilo kraja.

U početku je inscenirom polazeći od tih bajkovitih i naučnofantastičkih sadržaja, samoironičan i svestan da je to vesela igrarija u koju niko ne može da poveruje do kraja ali može da se zabavi.

U svojim filmovima nije koristio ni jedno filmsko sredstvo, odnosno pokrete kamere, rakurs i sl.

Melijes nije poznao gramatiku, a pogotovo jezik filma ali je zaslužan za dve stvari koje mu priznaju istoričari filma, a to su na prvom mestu ugao – mizanscen tj. organizovanje aktera na sceni pred kamerom i pronalazak filmskih trikova od kojih se mnogi koriste i dan danas.

Najpoznatiji su stop kadar, zatim snimanje kadar po kadar što predstavlja preteče animaciji.

Istorija kaže da je zatim zaposlio dvadeset jednu ženu u svojoj fabrici koje su imale zadatak da ručno boje svaki kadar pojedinačno pa se tako Melijes smatra i prvim začetnikom filma u boji.



**insert iz filma «Glava od kaučuka»*

S druge strane on nikada nije ništa preduzimao u pogledu veće aktivnosti kamere već je sve trikove izvodio unutar

kadra. Veliku popularnost stiču njegovi filmovi «Putovanje na mesec», «Glava od kaučuka», «Čovek sa četiri glave», «Putovanje kroz nemoguće», «Brahman i leptir» kao i filmovi «U đavoljem kotlu» i «Putovanje kroz nemoguće» u kojima je ručno bio obojen svaki kadar.

Jedna od najvećih njegovih zasluga je ta, što je na njegovu inicijativu 1909. organizovan prvi Kongres filmskih proizvođača i distributera Amerike i Evrope koji su u šali nazvali Kongresom budala. Na tom Kongresu, usvojeni su

zajednički standardi kao što su korištenje trake od 35 mm, dužina trajanja jednočinke 15 minuta ili dvočinke 30 minuta.

Taj Kongres je granica i prekretnica koju smo mi prihvatili kao prelazak u period pionira filma kao umetnosti.

Limijeri i Melijes nisu bili svesni činjenice, da film može biti umetnost, već su ga smatrali samo zabavom veštine.

Melijes je ukupno realizovao oko 500 filmova do 1912. kada se gubi interesovanje za njegov rad.



**insert iz filma «Putovanje kroz nemoguće» / prvi bojeni film*

U poredenju sa italijanskim filmovima, njegovi tadašnji filmovi delovali su sasvim naivno i zastarelo.

Osim gubljenja interesovanja kod publike za Melijesove filmove, snažan konkurent u ideji i produkciji pojavio se u Šarlu Peteu i njegovoj producentskoj kući «Pate».

U nervnom rastrojstvu uništava veliki deo kopija tako da je sačuvan samo mali broj filmova.



**Šarl Pate*

Završava kao ulični prodavac igračaka sve dok ga nije prepoznao jedan novinar, zaljubljenik u film koji pokreće kampanju u njegovu korist.

Rekonstruisani su sačuvani filmovi i priređena je velika ceremonija na kojoj se Melijes poklonio pred oko 2000 posetilaca.

Smešten u starački dom, ostaje na stranicama istorije kao pionir filmske umetnosti i začetnik pravca koji nazivamo fikcija. Samo dve godine nakon otkrića sinematografa, Melijes je svojim delovanjem omogućio ponovo rođenje filma. Ako se za Luja Limijera kaže da je «otac filma» u tehničkom smislu, Žorž Melijes je «otac filma» kao umetnosti.



**insert iz filma «Čovek orkestar»*

**insert iz filma «Čovek s više glava»*

ENGLESKA BRAJTONSKA ŠKOLA

Dok je Žorž Melijes na prelazu u XX vek stvorio sasvim lični svet i sopstveni stil, njegov rečnik je ostao blizak pozorištu. Engleski filmski stvaraoci postavili su ono što će kasnije postati filmski jezik, a za to su najzaslužnija dva fotografa: Džems Vilijamson i Džordž Albert Smit. Obojica su prvo bili fotografi na plaži, a zatim su postali snimatelji filmskih novosti.



Vilijamson, koji je učio od Limijerovih snimatelja, u svojim je reportažama kadrirao scene mada nije, kao Melijes usklađivao vidno polje aparata sa pozlaćenim okvirom pozorišne pozornice.

**Džejms Vilijamson*

Džems Vilijamson je preneo princip promene scena na dokumentarnom filmu kada je 1899. snimio reportažu o veslačkoj regati u Henliju u deset slika počinjući panoramskim snimkom i završavajući prolaskom čamca kroz cilj.

Sve je to snimio iz čamca koji se kretao. Bio je to početak primitivne montaže u kome je uspostavljen niz kadrova u prostoru nagoveštavajući opisne, destruktivne mogućnosti kamere da registruje događaj ne samo u celini kao u pozorištu već premeštajući kameru od događaja do događaja.

U tom stilu je 1900. prikazao rekonstruisani žurnal, jednog stvarnog događaja pod nazivom «Napad na kinesku misiju».

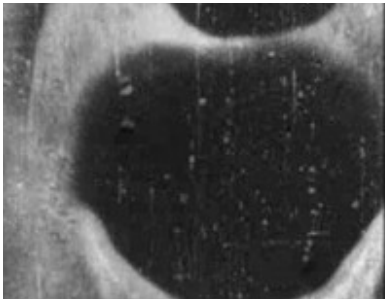
Film je trajao pet minuta i bio je podeljen u četiri slike. Za razliku od veslačke regate koji je bio dokumentaran, «Napad na kinesku misiju» je bio rekonstruisani žurnal.

Ustaniци provaljuju i počinje bitka u vrtu. Pastor je ubijen, a njegova žena maše maramicom, mornari spašavaju ženu i kćer. Taj stil, po svemu suprotan Melijesu, prokrčio je put velikim avanturističkim filmovima, u prvom redu vesternima. Gonjena žrtva i njeni spasioci, dramska su sredstva od kapitalne važnosti za film, a ona se prvi put pojavljuju baš u tom filmu.

Kamera napušta mesto događaja pre nego što se sam događaj završi i nastavlja da snima na drugom mestu. Promena kadrova stvorila je osećaj protoka vremena, a da gledalac nije ni svestan vremenskih skokova.

Od događaja prikazani su samo isečci mesta. Tako je stvoren osnov za razvoj filmskog pripovedanja. Vilijamson je kameru uvlačio u središte radnje. U jednoj redukovanoj formi prvi put je sadržano ono što će činiti osnovu filmske naracije, prikazan je događaj u kome postoji prolog, zaplet i rasplet. Prvi put se dakle pojavljuje mogućnost filmskog jezika u građenju dramskih situacija sa paralelnom montažom.

Ova mogućnost je ujedno i naznaka prikazivanja kamerom paralelno dva događaja, koji se istovremeno odvijaju, što stvara tenziju napetosti naročito u završnici filmova, a što će posebno postati odlika američkih akcionih filmova koji se završavaju nekom poterom.



U «Velikom zalogaju» je jedan novinar krenuo da proguta kameru.

**insert iz filma «Velikom zalogaju»*

Vilijamson je ostvario ne samo montažu već i internu montažu tj. promenu vrste planova unutar jednog kadra što će reditelji pedesetih godina najviše koristiti.



Smit je takođe bivši fotograf, a snimio je prve filmove krupnim planom i detaljima pa se stoga on smatra začetnikom upotrebe krupnih planova.

**Džordž Albert Smit*

U početku je takvo prikazivanje naišlo na osudu i publike i kritike jer su takvi planovi delovali pomalo zastrašujuće i asocirali na imputirane delove tela što svakako nije bilo prijatno gledati.

Krupni plan je doprineo većoj mogućnost izražavanja emocija, a u montažnoj strukturi, postao je sjajan prelaz na opšte planove.

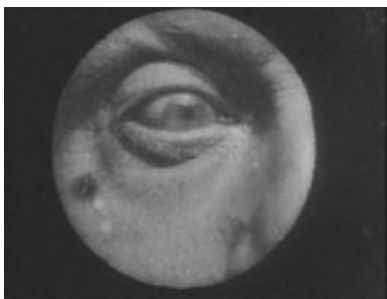
Ipak, Smit je primetio da se ne može sve prikazati samo krupnim planom pa je kombinovao opšte planove sa krupnim.



**insert iz filma «Bakino povećalo»*

Godine 1900. to primenjuje u svom filmu «Bakino povećalo» prikazujući krupnim kadrovima baku koja je pokušavala uvući

konac u iglu i njenog unuka koji se igrao sa lupom.



**insert iz filma «Viđeno kroz teleskop»*

«Viđeno kroz teleskop» je sledeći film na kome je primenio istu tehniku. Smit u njemu prikazuje starog voajera koji kroz teleskop primećuje krupni plan

ženske noge u cipeli na šnir.

Sledi 1901.godine «Mali doktor» u kome Smit posle jednog opšteg plana prikazuje krupni plan glave mačke koja pije mleko sa kašike. Planovi se izmenjuju bez ikakvog posebnog razloga.



**insert iz filma «Mali doktor»*

Isto tako je prikazivao kadrove i u filmu «Miš u umetničkoj školi». gde se umesto mačke u krupnom planu pojavljuje miš, šireći

strah među učenicima na času slikanja.

U izmenjivanju krupnog i opšteg plana i jednoj te istoj sceni sadržan je već princip knjige snimanja. Time je Smit stvorio prvu pravu montažu, dok je kod Melijesa jedinstvo mesta zahtevalo obavezno i nepromenjenu tačku snimanja, jedinstvo stojišta kamere.

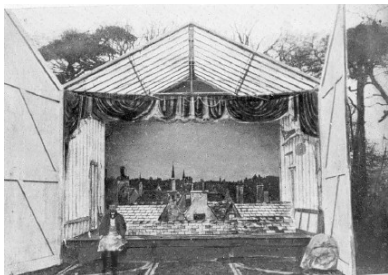
To Smitovo otkriće je bilo od kapitalne važnosti ali Smit nije pokazivao nikakvo interesovanje kada se razgovor poveo o tom njegovom tehničkom otkriću, mada je mnogo govorio o drugim epizodama iz njegove karijere. Teško mu je bilo da shvati da je takvo divljenje izazvala promena jednog postupka u filmu.

Vilijamson i Smit su prvi odlučno zakoračili u filmske slike ali dalje od toga nisu išli.

Vilijamson je ostao zapamćen po principu promene scena u dokumentarnom filmu, a Smit kao tvorac krupnih kadrova koji u to vreme nisu sa oduševljenjem bili prihvaćeni. Uticaj brajtonске škole na stvaranje filmskog jezika je značajan, a

izražajan smisao za realizam ostavio je duboke tragove u svetskoj, a naročito u engleskoj kinematografiji.

Kamera više nije bila «vezana» za stolicu u parteru, ona se domogla slobode koju joj je namenio Limijer te je «poletela» kao na čarobnom tepihu za razbojnicima ili burlesnim beguncima.



**Smitov studio*

«FILM D'AR» 1907.

U francuskom filmu se počela osećati potreba za prevazilaženjem plebejske sadržine. Težilo se filmovima koji će trajati isto toliko koliko i pozorišna predstava.

Godine 1907. nastaje jedan novi pokret u znaku «Film d'ara» odnosno «Umetničkog filma». Ti filmovi su nastojali da zadovolje prohteve «prosvećenije» publike koja nije želela da ide na vašarišta i gleda zabavne filmove. «Umetnički film» je snimljena teatralna pantomima u kojoj poznati pozorišni glumci bez reči pred kamerama glume likove koje su igrali na pozornici, a teme se bave herojskim trenutcima iz nacionalne prošlosti. Ambicija za stvaranje ovog pokreta je pripisana pozorišnim glumcima koji su želeli da ekranizuju poznata literalna dela. Njihova namera je i ostvarena. Uspeli su



da zainteresuju mnoga poznata glumačka imena od kojih je jedno i glumica Sara Bernar.

**Sara Bernar*

Sara Bernar je svoju veliku slavu stekla i nakon odigrane prve verzije «Hamleta» gde je glumila samog Hamleta.

Osim velikih glumačkih imena, «u svoje redove» pridobili su i mnoga značajna imena poput pisca, nobelovca Antol Fransa i pisca Edmona Rostan od kojih su poručivali scenarije kao i poznate kompozitore poput Kami Sen Sansa.

Na taj način, ostvarili su svoju nameru, pridobivši veliki broj tkz. intelektualne publike.

«Umetnički film» je ekranizovao dela klasičnih pisaca Korneja, Rasina, Dantea, Šekspira, Goldonija, Getea i Molijera, ili je dramatizovao scene iz Biblije, naročito iz života Hristovog. Film je uveo jednu novu modu.



Godine 1908. snimljen je napoznatiji film pod nazivom «Ubistvo vojvode od Giza» sadržaj je rekonstrukcija stvarnog događaja koji se odigrao 1572. u vreme Vartolomejske noći.

**insert iz filma “Ubistvo vojvode od Giza”*

Zahvaljujući velikim, glumačkim imenima tog vremena, film je privukao veliki broj prosvetljenije publike iako je način snimanja ostao na pozorišnom nivou, odnosno ne promenjen.

Danas ti filmovi izgledaju teatralni i naivni, iako su nekada imali značaja za uspon kinematografije jer su prikazali na ekranu velike pozorišne glumce koji su obradivali ozbiljnu tematku.

Začetnici ovog pavca, nisu uspeli da razviju filmski jezik, kamera je bila postavljena u prvim redovima gledališta snimajući kontinuiranu radnju.

Kako je urbana i snobovska publika veoma dobro prihvatila novu vrstu filma, moda se prenela i u Italiju.

Poslednje vredno delo «Film d'ara» bio je film Viktora Igoa «Jadnici» u režiji italijanskog reditelja Kapelanija.

Pojedine su se epizode «Jadnika» izvodile zasebno, a neki kinematografi su ih povezivali zajedno na taj način praveći celovečernju projekciju.

Pronalaskom filmskog jezika, «snimljeni teatar» se morao «povući» pred mogućnostima montažne dinamike i specifičnog filmskog načina izražavanja.

Ukoliko je i postojala potreba da se snimi neka drama, potrebno je bilo prilagoditi je novom mediju.



**Ubistvo vojvode od Giza*

ITALIJANSKI FILM

U prvo vreme u Italiji nije bilo domaće proizvodnje. Tek davne 1904. su snimljena prva dva dokumentarna filma.



Izumitelj italijanske kinematografije je Filoteo Alberini koji je u istoj godini kada i

braća Limijer i braća Skladanovski konstruirao svoj uređaj pod nazivom «ćinematografo».

**Filoteo Alberini*

Taj uređaj je bio primitivniji od uređaja braće Limijer ali Alberini je nastavio sa svojim istraživanjima da bi se 1920. gotovo približio patentiranju sinemaskopa odnosno onoga što su kasnije nazvali sinemaskop.

Kako je vladalo uverenje da se u sinemaskop formatu mogu prikazati dobro samo spektakularni sadržaji u kojima prevladava grandiozni dekor i veliki broj statista, Alberinijev patent je bio odbijen od strane filmske industrije. Tek pedesetih godina XX veka, konačno je prihvaćen naročito u Amekičkoj produkciji nakon što su se ova razmišljanja ispostavila pogrešnim jer je sinemaskop format vrlo dobro izražajno sredstvo i za najobičnije porodične drame.

Osim patentiranja kinematografa, Alberini je bio i uspešan producent. Osnovao je preduzeće «Ćimes» koje je ujedno bilo i jedno od najprofitabilnijih filmskih preduzeća. Konkurenti su mu bili «Ambrozija» i «Italo».

Filmska industrija Italije je bila smeštena na severu zemlje ali kasnije prelazi u Rim pa potom na krajnji jug zbog kolićine prirodnog svetla koje je jug obezbeđivao.

Prvi znaćajni istorijski spektakli snimani su u Italiji, većinom sa temama iz rimske istorije. Nekoliko godina je italijanska kinematografija proizvodila istorijske drame.

Godine 1905. Filoteo Alberini snima prvi italijanski istorijski film pod nazivom «Osvajanje Rima» koji govori o ulasku kralja Viktora Emanuela 1870. u Rim, nakon ćega će

biti krunisan. Iako pod naslovom «Osvajanje Rima», radnja filma se ne odnosi na antički Rim.

Nastaje veliki takmičarski duh među producentima. Svaki je želeo da na što pompezniiji način, rekonstruiše značajne događaje i slavne borbe iz prošlosti. Želeli su da dočaraju vizije fantastičnih legendi i mitova, da prikažu pokretanje ogromnih ljudskih masa i da u slike, pretoče izgled budućih i nepoznatih svetova. Pojava spektakla u kinematografiji, vezana je naročito za komercijalni vid filmske industrije i proizvodnje jer se pokazalo da ovakvi filmovi i pored visoke cene koštanja, donose ogroman profit.

Veliki spektakli su bili omiljeni zbog lepih pejzaža, zbog zanimanja za slavne ličnosti antike kao i zbog dekora koji su morali biti grandiozni i skupi.

Rasipnički dekori, prostrani platoi za snimanje i nepregledne mase statista garantovali su velike prihode. Razvio se nov pravac, specifičan žanr pod nazivom peplum koji će sledećih desetak godina dominirati filmom, a svoju popularnost će steći i u Americi, a imaće veliki uticaj i na Grifita.

Ovaj žanr svoje sadržaje zasniva na istorijskim događajima, bilo da je u pitanju beletristika, romani ili neki kvazi događaji o kojima su stvaraoci puštali mašti na volju.

Ove teme podsećaju na sadržaje «Film d'ar», umetničkog filma iz Francuske. Razlika se ogledala u tome što su francuski filmovi imali više obrazovnu funkciju, a peplum filmovi su bili namenjeni najširoj publici sa namerom da

budu atraktivni i zabavni kako bi isplatili svoje grandiozne projekte. U toj nameri su na kraju i uspeli.



Tako je Italija, uspela ne samo da ostvari komercijalni uspeh sa peplum filmovima nego je uspela da poznate sadržaje oblikuje na filmski način.

**Insert iz filma «Poslednji dani Pompeje»*



Godine 1908. Luiđi Mađi snima film «Poslednji dani Pompeje», film predstavlja adaptaciju romana Bulvera Litona, a sadržaj govori o stradanju Pompeje od vulkanske lave. Već sledeće godine 1909. Mađi snima «Galileo Galilej». 1910. Đovani Pastrone, režira film pod nazivom «Pad Troje», scenario za ovaj film, potpisuje najpoznatiji, kontraverzni italijanski pisac, Gabriele Danuncio, za koji dobija pedeset hiljada lira. Sadržaj filma je

atraktivan, pomalo cirkuski, a odnosi se na prikaz Kanibalovog prelaza preko Alpa.

Godine 1912. Enriko Gvaconi snima film «Qvo Vadis» koji govori o počecima stvaranja hrišćanstva. Ovaj film predstavlja adaptaciju romana Henrika Sjenkovića.

**Insert iz filma «Qvo Vadis»*



**Enriko Gvaconi*

Naredne godine, 1913. Gvaconi je snimio još jedan veoma popularan film koji nosi naslov «Antonio i Kleopatra».

I Gvaconi i Kazerini snimali su najčešće spektakle iz istorije svoje zemlje, rekonstruišući događaje prema drevnim spomenicima ili na

osnovu biografija i hronika.



**Insert iz filma «Galileo Galilej» Luidija Mađija*

U filmskim spektaklima, glavne uloge obično su tumačili popularni glumci pa su zbog toga ti filmovi,

postizali ogromnu popularnost. Jedan od najpoznatijih filmova je bio «Kabirija» iz 1914. u režiji Đovanija Pastronea. U ovom filmu je prvi put korišćeno veštačko osvetljenje radi postizanja estetskih ciljeva.



**insert iz filma «Kabirija»*

Korišćeno je i kretanje kamere, kao sredstvo izražavanja. Film je postigao ogroman uspeh, a osim na Grifita, Uticaće i na Langa. Na pisanju scenarija za ovaj film, uz samog Pastronea, bio je angažovan Gabriele Danuncio. Bilo je animacije i montaže.

Radnja ovog filma je smeštena u III veku pr.n.e., a tema se odnosi na događaje koji slede nakon erupcije vulkana Etna, kada robovi koriste priliku da beže, a gusari otimaju lepu devojkju Kabiriju koju prodaju da bi bila potom žrtvovana bogu Molohu. Zahvaljujući snažnom Mačistu, devoka biva spašena od sigurne smrti.



**insert iz filma «Kabirija»*

U ovom filmu, Pastrone, uvodi neke inovacije na tahničkom planu. Koristi dopunsko svetlo u studiju po potrebi, kao i dopunsko svetlo u eksterijeru što mu omogućava kreiranje atmosfere na jedan nov i dinamičniji način. Posebna inovacija se odnosi na korišćenje kamere u pokretu koje je najpre ostvarilo veliko uzbuđenje, a zatim i oduševljenje publike.

Veliki uspeh «Kabirije» kao da je predodredio sklonost italijanske kinematografije prema istorijskim spektaklima.

Interesantno je pomenuti da su svi žanrovi od samog početka sadržavali u sebi elemente melodrame. Tako je «Kabirija» kombinacija melodrame sa istorijskim spektaklom.

Melodrama se utkala u sve teme, u sve druge žanrove jer je na neki način bila garant za pronalaženje kontakta između filma i publike.

Poznato je da se i danas u Italiji veoma često snimaju filmovi sa temama iz starog Rima ili sa rekonstrukcijama iz Biblije.

Mnogi Danuncijevi romani su doživeli ekranizaciju.

Ti filmovi nemaju gotovo nikakvih umetničkih vrednosti, a prave se isključivo iz komercijalnih pobuda.



Za popularnost Gabriela Danuncia, veoma je zaslužna glumica Eleonora Duze koja se smatrala u to vreme najpopularnijom italijanskom glumicom, igrajući u pozorišnim predstavama, a po Danuncijevim scenarijima. Glumila je u filmu koji je sama i režirala, a film nosi naslov «Pepeo».

**Eleonora Duze.*

Njen značaj i talent se izjednačuje sa Sarom Bernar jer ono što je Bernarova bila za Francusku, Duzeova je vredela u Italiji.



**insert iz filma «Qvo Vadis»*

Industrijalci su mnogo novca uložili u kinematografiju. Do 1913. su se tri filma

proizvodila dnevno . Bilo je posla za mnogo statista, a film je postao ponos jedne siromašne zemlje. Grade se bioskopi sa po 4000 mesta.

Epoha procvata italijanskog filma, donela je i rađanje jednog novog kulta pod nazivom «Kult diva», a pod tim nazivom su se podrazumevale lepe, atraktivne, odnosno, božanske glumice.

Prva među njima, ističe se i Lida Boreli. Bila je tip blede, uzvišene žene, prefinjeno se snalazeći u krupnim planovima. Najveći uspeh je ostvarila 1914. u filmu sa provo-



kativnim naslovom «Gola žena». Ovaj filmski hit je režirao Karmine Galone, a režijom se nastavio baviti i za vreme Musolinijeve vladavine i nakon II sv. rata.

**Lida Boreli*

Druga italijanska diva je bila Frančeska Betini. Njen izgled je najviše odgovarao prototipu mediteranke, italijanke, a najveće uspehe je ostvarila igrajući po salonskim italijanskim melodramama tog vremena. Frančeska Betini koja je imala dugu i plodnu karijeru od 1911. do 1974. godine u najznačajnijem pravcu tog vremena, a koji nosi naslov verizam.



Ovaj pravac će joj doneti ne samo veću popularnost zbog koje će ona postati zvezda nego i prerastanje u

karakternu glumicu zbog čega će se ona još dugo zadržati na filmu.

Posedovala je veliki temperament i poput Lide Boreli igrajući u salonskim melodramama.

**Frančeska Betini*



Treća velika zvezda italijanskog filma je bila Pina Menikeli, ekscentrična i delirična, glumica koja je najviše oličavala lik fatalne žene.

Ovakav stil glume uveliko je podsećao na dansku glumicu Astu Nilsen. Najznačajniji Pinin film, nosi naziv «Vatra», a režirao ga je Đovani Pastrone.

**Pina Menikeli*

Novonastali kult diva, stvorio je potrebu novih tema, uglavnom melodrama, ljubavnih trouglova, stavrajući jedan romantičarski svet udaljen od stvarnosti.

Glumice su bile tretirane kao boginje, a tom utisku su pridonosili u prvom redu crnobeli filmovi koji su asocijali na snove jer kada se i prisećamo svojih snova, retko se sećamo boje.

Najveći uspeh u odnosu na pol su postizale glumice jer su paralelno privlačile kako ženski deo publike koji se

identifikovao sa njima, tako i muški deo, zbog svoje neodoljive privlačnosti.

Ova vrsta filmova se najviše negovala u Francuskoj i Italiji što je i razumljivo kada se ima u vidu velika pozorišna tradicija ovih naroda.

Verizam je drugi smer italijanskog filma, suprotan peplumu. Peplum je u početku razvoja filma bio u funkciji fikcije, odnosno mašte istorijskih činjenica, a verizam je bio okrenut falciji sa tendencijom usmerenja ka realizmu i savremenim temama. Sam koren reči verizam, potiče iz italijanske reči *verita* što u prevodu znači istina. Naziv ovog pravca potiče i iz talijanske literature u kojoj je postojao veristički pravac, zastupan od strane pisca Đovanija Verge.

Peplum je jedna vrsta konkurencije verizmu i za njega kažemo da je eskapistički i da beži od stvarnosti.

Među najznačajnije filmove verističkog pravca, ubraja se film «Izgubljeni u tami» iz 1914. koji je režirao Nino Martoljo. Film je zasnovan na suprotnosti dva sveta, sveta aristokratije i sveta sirotinje. U središtu radnje je sudbina vanbračne kćerke jednog grofa, koji je se odriče da bi je na kraju usvojio slepi prosjak.

Ponovo nailazimo na sentiment i patetiku u sadržaju koji su pravi elementi melodrame. Martoljo je u ovom svom ostvarenju na jedan vrlo snažno realističan način prikazao život ljudi u siromašnim četvrima Napulja, ne unoseći pri tome lažni romantizam koji se u prethodnim filmovima lako uočavao.



**Insert iz filma «Asunta Spina» i Frančeska Betini*

Drugi značajan film nosi naslov «Asunta Spina», a naslovljen je prema imenu glavne junakinje filma koju igra Frančeska Betini. Ovaj film za pomenutu glumicu ima veoma veliki značaj jer ju je usmerio ka tumačenju karakternih uloga. Radnja filma se zasniva na jednom, običnom, nepretencioznom životu obične devojke koja se uprkos brojnim udvaranjima raznih prosaca, oseća usamljeno, ne mogavši pri tome pronaći sopstvenu sreću.

Film poseduje istinske prizore bez prisustva lažnog dekora. Ovi elementi verizma, preneće se kasnije na nov italijanski pravac koji je nazvan novim realizmom ili neorealizmom.

Veristički filmovi su veoma teško pronalazili distributere izvan Italije pa su se iz tog razloga, producenti radije vraćali peplumu jer je peplum garantovao komercijalni uspeh.

Poslednji film iz doba pepluma snimljen je 1918. i nosi naslov «Oslobođeni Jerusalim».

FILM U SRBIJI

Počeci kontinuirane produkcije datiraju tek od posleratnih godina kada je prva javna filmska projekcija filmova braće Limijer prikazana nepunih 6 meseci kasnije nego u Parizu, tačnije 6. juna 1896.

Nije suviše pomenuti da je bioskopska projekcija održana u Beogradu pre nego u Njujorku ili ostalim većim evropskim gradovima.

Projekcija je održana u kafani «Kod zlatnog krsta» na Terazijama. Premijeri su prisustvovali tadašnji kralj Alekandar Obrenović i kraljica majka Natalija.

Uoči I sv. rata bilo je 30 stalnih bioskopa u kojima su se prikazivali filmovi iz «Pateove» produkcije.

Godine 1900. otvoren je prvi srpski stalni kinematograf. Do 1908. su gostovali putujući bioskopi. Najčešće bioskopske

dvorane su otvarali vlasnici kafana i hotela. 1912. godine u Beogradu je bilo 18 takvih bioskopa.

Razvoj domaće produkcije otpočeo je 1945. godine mada je u međuvremenu bilo pokušaja glumaca i snimatelja entuzijasta.



U kratkoj, ali bogatoj istoriji filma, ni naši ljudi nisu ostali po strani. Vrlo brzo, uprkos nepovoljnim istorijskim okolnostima, oni se počinju zanimati za film.

**Milton Manaki*



Godine 1898. Milton Manaki iz Bitolja počinje da se bavi fotografijom, a 1905. mu njegov brat Janaki donosi iz Londona kameru, slavnu «Tristotukameru» kameru, proizvedenu u svetu. Manaki više nije samo fotograf, on proizvodi «živu sliku». Sam sebe je imenovao prvim ratnim reporterom na Balkanu.

**Braća Janaki i Manaki Milton*

On je snimao zbegove, strašne slike s balkanskih planina koje još i danas Manakijevom zaslugom potresno žive.

Snimao je bitke i prve turske zarobljenike. Njegovi filmovi su potresna svedočanstva o danima posle «Ilindenskog ustanka» koji su potom bili i zabranjeni za prikazivanje.

Ono malo materijala što se sačuvalo, prikazuje kolone robijaša koje su u lancima i okovima odvodili u turske kazamate. Sigurno je jedno, a to je da su ti snimci najdragoceniji i najpotresniji filmski dokumenti iz tog vremena.

Nešto ranije, tačnije 1902. godine na suprotnoj strani zemlje, u Subotici javlja se Aleksandar Lifka, student arhitekture u Parizu, koga je na studijama privukla šatorska atrakcija - film.

Tom novom zanosu i poslu posvetio je kasnije čitav život. Prvi Lifkini snimci nisu sačuvani ali su sačuvani oni kasniji. Među njima bili su komični detalji sa fudbalskih utakmica koji ne govore baš mnogo o jednom zanosu i energiji.

U Somboru je Mirko Bošnjak želeo da stvori evropski Holivud i možda bi stvorio da je imao ono najbitnije - novac i podršku finansijera.

Veliki planovi pali su u vodu već nakon prvog početog projekta, tačnije već nakon prvih kadrova koji su bili snimljeni da bi se izabrali glavni protagonisti filma.

Ceo projekat se završio na mnogo reklamiranom konkursu za izbor prve filmske zvezde pa tako Bošnjakov san o Somboru - Holivudu nije postao stvarnost a nije ni mogao postati.



Prvi zvanično igrani film je bio «Život i dela besmrtnog vožda Karađorđa».

insert iz filma «Život i dela Vožda Karadjordja»

Ovaj film je snimljen tokom letnje pauze 1911. u Narodnom pozorištu, a u originalnoj verziji je bio dug 1 800 metara.

Isticano je da je film koštao 20 000 dinara, s posebnim naglaskom da je u snimanju scena «Boj na Mišaru» učestvovao veliki broj vojnika i da je snimanje te scene koštalo 12 000 dinara.



«Karadorđe» je nastao 14 godina posle prve Limijerove produkcije, a obrađen je u jednoj pariskoj laboratoriji. Premijera ovog filma je održana 23. oktobra 1911. u Beogradu u bioskopu «Hotela Paris».

U najboljem holivudskom maniru, film je okupio najelitnije glumce SNP-a sa oko 1 000 statista, a kao kostimi su korišćeni eksponati Narodnog muzeja i Kraljevskog narodnog pozorišta.

Film je sniman u Beogradu i okolini. Eksterijeri filma, snimani su na obalama Dunava i Save, Kalemegdanskoj tvrđavi, u Topčideru i na Banjičkom polju gde su izvedeni spektakularni «Boj na Mišaru» i «Zbor u Orašcu». U redovni filmski repertoar, film je uvršten 17. novembra 1911.



Producent filma je bio Svetislav Botorić za koga s pravom kažemo da je ujedno i prvi srpski filmski producent.

**Svetislav Botorić*

Po zanimanju Botorić je bio trgovac i ugostitelj. Kao balkanski šegrt, zatim kalfa, došao je u Beograd gde je ubrzo otvorio sopstvenu radnju.

Ubrzo zatun počeo se baviti i drugim trgovačkim poslovima. Krajem XIX veka prvo je zakupio, a zatim i otkupio kafanu-hotel «Pariz» na Terazijama.



Hotel je obnovio po uzoru na evropske objekte tog tipa. Hotelska kafana je imala 120 stolova, a pored velike sale postojale su i manje za bilijar ili domine.

**Ilija Stanojević*

Tu su se počele izvoditi 1899. godine prve predstave.

Za prvog srpskog reditelja se smatra Čiča Ilija Stanojević koji je uz saradnju Čire Monoka napisao scenario za ovaj film.



**Milorad Petrović u ulozi Karađorđa*

Poznato je da je Stanojević postavio na scenu kao reditelj tridesetak pozorišnih komada i to pretežno komedija iz domaćeg života.

Snimatelj prvog srpskog igranog filma je bio Luj de Beri što se smatra umetničkim imenom. O njemu postoje veoma oskudni podatci. Sačuvana je jedino njegova vizit karta.

U glavnoj ulozi Karađorđa je bio Milorad Petrović, jedan od najpoznatijih srpskih pozorišnih glumaca krajem XIX i početkom XX veka.

Petrović je jedan od osnivača niškog pozorišta «Sindelić» gde ostvaruje zapažene uloge u kojima dolazi do izražaja njegova naočita pojava, lep glas i govorna kultura. Augusta 1897. postaje član Srpskog narodnog pozorišta u Beogradu u kome ostaje punih 25 godina.

Film je doživeo veliki uspeh kod gledalaca. Posle Beograda film je prikazivan tokom 1912. godine u Nišu, Smederevu, Valjevu i drugim gradovima Srbije. Godine 1915. se prikazuje u Skoplju, a oktobra 1919. i u Sarajevu.

Rezervni kapetan Žika Pavlović 1928. godine u SAD prikazuje naše filmove, medju kojima i Karađorđa». Ako je verovati štampi onog vremena, film je trajao 88 minuta dok pronadjene kopije traju svega 48 minuta.

Ceo materijal deluje dosta celovito iako se na pojedinim mestima primećuje nedostatak nekih scena, a reč je o delovima «Boja na Mišaru» kao i pojedine epizode koje se odnose na slom srpske države i Karađorđev odlazak iz Srbije kao i boravak u Rusiji.



**Insert iz filma «Grešnica bez greha»*

Elem, bilo kako bilo, na našim prostorima su se počeli

proizvoditi filmovi. Snimali su se od «Grešnica bez greha» do «Dve sirotice».

Dolazili su na platno i vile i heroine i hajduci i uskoci. Slava je slava, a put do nje je ponekad i suviše trnovit.

Govoreći o počecima kinematografije gotovo da je ne moguće, a ne pomenuti i značajan pokušaj izvesnog našeg iseljenika Zebića koji je kao i mnogi drugi naši iseljenici u Americi počeo da se bavi svim i svačim.

Prikupivši nešto novca, odlučio je da ostvari svoj san i snimi najspektakularniju, najneverovatniju i najpotresniju istorijsku dramu o Marku Kraljeviću i njegovim ortacima.

Kupio je konja na rasprodaji i ofarbao ga krečom tako da je životinja bila slična Markovom Šarcu.

Skrojio je dvorske i one druge kostime i u njih uvukao svoje zemljake, glumce, inače u dokolici poznate po raznim hobijima, neki su bili kafedžije neki ćevapdžije.

Njima je dodelio ključne noseće dramske uloge Miloša Obilića, Toplice Milana, Jug Bogdana, devet Jugovića.

Za drugu stranu teže je bilo naći najbolje glumce ali njih



su ovekovečili na platnu američki farmeri. Početak spektakla bio je dobar i uobičajen ali kad počeo boj, nastade lom. Dobiše batine i Murat i Toplica Milan. Sve dok se mačevi nisu počeli lomiti i dok kiša nije boju saprala sa konja. Da parada

bude još i veća, sa drveta gde je glumila svoju ulogu, stropoštala se Vila Raviojla i pri tome se svojski ugruvala do te mere da više nije mogla uspešno nastupati ispred kamere.

Tako su završene slavne stranice našeg nemog filma u vreme kada je već film proglašen za sedmu umetnost.

DANSKI FILM

Period od 1908. godine do sredine I sv. rata, obeležavaju filmovi koje nazivamo sofisticiranim komedijama ili salonskim, erotskim filmovima. Taj žanr će se iz Danske preseliti u Nemačku i Švedsku, a zatim preko danskih reditelja i glumaca koji će iz Nemačke i Švedske preseliti u Ameriku, žanr će se proširiti i u Holivudu.

Danska cenzura je oduvek bila najliberalnija od svih cenzura drugih delova Evrope što je stvaraoocima obezbedilo potpunu



slobodu. Vrlo intenzivno i slobodno, prikazivani su sadržaji erotskog tipa, raskalašno i lascivno sa posebnim akcentom na poljubac.

**Asta Nilsen*

Danski film spada u uzornije filmove u Evropi. U XVIII veku Danska je imala poznatu pozorišnu školu koja je filmskim studijima davala scenografe, režisere i glumce.

Sukob u erotskom trouglu postala je njihova specijalnost pri čemu su za mesta dešavanja korišćeni elegantni saloni ili cirkuske šatre.

Gotovo uvek je bila reč o filmovima koji su govorili o bračnom neverstvu, grehu, zločinu i ispitivanju savesti. Nad svim tim ljubavnim istorijama lebdi opasnost od katastrofe. Srednja Evropa se otimala za filmove Nordiska.

«Vamp» žena se odomaćila u danskom filmu. Razuzdanost se odražavala ne samo u radnji već je pripisivala i optičke forme.

Poljubac, do tada samo konvencionalni znak, postao je nečuveno erotski razumljiv za to doba.

Uz tip vamp glumice, javlja se i vrsta reditelja koji izgara u službi jedne protagoniskinje kao npr. danski reditelj Urban Gad sa svojom vamp divom, Astom Nilsen.



**Urban Gad*



**Urban Gad i Asta Nilsen*

Asta Nilsen je bila prva glumica svetskog glasa. U Berlinu, Petrogradu i Parizu, svugde se svet gurao da vidi njene filmove.

**Insert iz filma «Pepeljuga»*

Nastupala je najviše u modernim dramama. Smatrala se tipom glumice koja je mogla vrlo lako da se transformiše u tipove žena raznog staleža.

Zahvaljujući Gadu debituje u filmu, a posle se i udaje za njega. Urban Gad ne samo da je otkrio Astu Nilsen, on će ubuduće uvek režirati filmove u kojim će se ona pojavljivati uglavnom u ulogama zavodnice.

U filmu «Ponor» iz 1910. igra građansku devojkicu koja igra u cirkusu i loše pri tome prolazi. Nakon ovog filma, Asta Nilsen je postala pravom zvezdom. Potom je protagonistkinja u filmu pod naslovom «Vrela krv», 1911. u ulozi ciganke koju oličavaju čari zabranjenog voća.

Filmu «Španska ljubav» iz 1920. Nilsenova glumi špansku igračicu, a u «Proleterskoj devojci» igra pripadnicu nižeg staleža, uprkos bedi i siromaštvu, ona uvek zavodi muškarce.. Nastupala je u modernim dramama što joj je donelo svetsku slavu. Publika ju je veoma dobro prihvatila, smatrajući je nekom vrstom mita koji se materijalizuje u filmovima. Upravo to identifikovanje uloge i protagoniste čini osnovu kulta zvezde. Nilsenova je nastupila tokom svoje karijere u osamdeset filmova, a neko vreme je bila i

direktorica jednog bioskopa u Kopenhagenu. Davanje ovakve funkcije je bila praksa Danaca koji su na taj način odali priznanje ali i dali podršku starijim sineastima.



Pojavila se i prva muška zvezda koga su smatrali pretečom Rudolfa Valentina, a njegovo ime je bilo Valdemar Psilander koji je na vrhuncu svoje slave 1916. godine, izvršio samoubistvo.

**Valdemar Psilander*

Popularnost danskih filmova sa završetkom I sv. Rata počinje da se širi po celom svetu što pridonosi na jednoj strani slabljenje filmskih industrija određenih zemalja, a na drugoj strani, filmskim fanovima je omogućeno jeftinije snimanje filmova kao i eksperimentisanje sa njima. Na taj način, došlo je do probijanja nekih umetničkih barijera u filmskom jeziku. Holivud je naprosto bio zatrpan komercijalnim filmovima, a u Evropi su nastale tri avangarde koje će pridoneti napretku u umetnosti. Avangardne pravce su sačinjavale francuska avangarda, nemačka avangarda i sovjetska avangarda kao vrhunac tog pokreta.

Period procvata danskog filma se završava 1917. zbog naglog opadanja njihove popularnosti na koju je uticao kao prvo uvoz američkih filmova, a kao drugo, danski glumci i reditelji su dobijali mnogo bolje ponude u nemačkoj i

švedskoj kinematografiji odakle su se mnogi otisnuli i do samog Holivuda.

AMERIČKI FILM

16. aprila 1896. održana je u Njujorku prva javna projekcija na američkom kontinentu projekcionim aparatom koji je pripadao Tomasu Edisonu, a čije je ujedno preduzeće i proizvodilo filmove, koji su se prikazivali.

Na stalnim repertoarima našla su se zatim ostvarenja koja su trajala od 15-30 minuta da bi se za vreme jednog štrajka glumaca 1900. godine, nekoliko pozornica trajno opredelilo da u buduće samo prikazuje filmove.

Putujuće bioskopske, organizovale su projekcije po provincijama.

Tako se počinju prikazivati dugometražni igrani filmovi koji su znatno prouzrokovali poskupljenje filmskog projekta.

Porasle su cene scenarija, dekora, glumaca kao i potrošnja sirove filmske trake što je uslovalo i povećanje bioskopskih karata.

Dok su evropski kreatori film stavljali u službu dokumentarnog opisivanja ili u službu trikova, američki reditelji su rano krenuli putem realističkog filma.

Američki film će nastaviti tradiciju realističkog romana XIX veka inspirišući se pre svega kvalitetnom literaturom.



**Edvin Porter*

Prva stvaralačka ličnost u razvoju američkog filma svakako je Edvin Porter, po zanimanju automehaničar i prvi pionir američkog filma.

U početku je bio putujući kinooperater, proizvođač opreme za film, filmski snimatelj kod Edisona, a zatim šef produkcije u

novom Edisonovom studiju i filmski reditelj.

Upoznao se sa najnovijim filmovima uvezenim iz Evrope i već 1903. godine uneo mnoge novine u američki nemi film. Evropski filmovi koje je Edison uvezao, podstakli su Portera da neku radnju snimi iz više kadrova i da ih zatim poveže. Pri tom povezivanju, menjao je sve vrste kadrova.



**insert iz filma «Život američkog vartogasca»*

Snimao je aktuelne političke i sportske događaje, a to sve u jednom kadru koji je trajao dok traka ne isteče.

Godine 1902. debituje filmom «Život američkog vatrogasca» u kome je kombinovao dokumentarne snimke sa naknadno režiranim kadrovima.

Sadržaj je jednostavan, prvo vidimo dete koje je zahvaćeno plamenom, a zatim jedan zanimljiv detalj – ubačen je kadar u kome je krupno prikazana ruka koja pokreće alarm, što je bilo veoma značajno za uspostavljanje toka filmske naracije. Ovaj krupni plan služi kao neka vrsta elipse s kojom se preskače sve što je ne važno. U nastavku su prikazani vatrogasci koji jure i spašavaju dete.



Porter je pokazao novu mogućnost montaže što je dalo nov smisao filmu. Godine 1903. snima «Veliku pljačku voza», potpuno režiran film u kome je Porter povećao broj kadrova.

**insert iz filma «Velika pljačka voza»*

Snimio ih je mnogo kraće i pri tome obazbedio njihovo brzo smenjivanje. Po tome se radnja odvija na dva mesta, a pojedine scene se eliptički izostavljaju. Rez mu ne služi više samo da bi razdvojio kadrove nego da bi ih i spojio. Ovim filmom je začet novi žanr – vestern u kojem će američki film postići svoje najorginalnije dostignuće.

Filmska priča je napravila senzaciju i odmah je postala klasikom ekrana.

Film je bio pun kretanja, glumci i objekti su se kretali u pravcu kamere i od kamere, upravo, na osu objektivu, a u

jednom kadru kamera se pokrenula prateći akciju. Priroda sadržaja nije dozvoljavala da to bude snimljeno pozorište.

«Radnja filma» izlazi u prirodni ambijent, a kamera snima pejzaže, lokomotive, voz, ljude i konje u akciji.

Fabula je isprekidana na dva toka, u enterijeru i eksterijeru, koji su međusobno povezani, a gledalac ima jasnu predstavu o događajima koji se odigravaju istovremeno na različitim mestima.

Na taj način je definitivno potvrđena paralelna montaža. Koliko su scene u eksterijeru bile realistične i filmske, toliko su scene u enterijeru još uvek bile ograničene konvencijama pozorišta.

Dok scene potere za pljačkašima nemaju ni traga od teatralnosti, u jednoj od scena u enterijeru na kulisi su naslikane peć i lampa.

Poteru pripada velika zasluga što je razvio zamisao paralelne montaže i afirmisao promenu plana kao i stajne tačke posmatranja.

Paralelna montaža kao i korišćenje krupnog plana omogućavaju elipsu kojom se skraćuje i izbacuje sve ono što je ne potrebno. Interesantno je pomenuti i krupni plan kauboja koji puca u kameru.



Ovaj kadar Porter nije montirao u film već ga je posebno uz filmsku traku upakovao kao dodatak bojeći se još uvek na neki način reakcije publike. Distributeri su ga zavisno od ukusa

stavljali na početak filma ili na kraj. Iz toga se može zaključiti da je to nesiguran i bojažljiv korak, kako upotrebiti krupni plan ljudskog lica u akciji koji diže pištolj i puca pravo u publiku.

Neverovatno je da Porter u svojim kasnijim filmovima nije više koristio stečena iskustva. Kao da se svih postignutih vrednosti uplašio ili ih nije bio svestan.

17 godina je Porter radio u filmskoj industriji koja se izgrađivala ali samo četiri godine je u njoj «krčio put». Veći pronalazački duh ispoljio je njegov učenik Dejvid Grifit.



Umetnost Grifita je verovatno najznačajnija stranica u istoriji savremene umetnosti, posebno filma. Smatra se najznačajnijim pionikom uprkos tome što nije bio nikakav intelektualac niti avangardista.

**Dejvid Vork Grifit*

Dejvid Vork Grifit, rođen je 1875. u Lagrangeu. Otac mu je bio pukovnik u vojsci Juga, te je secesionističkim ratom bio upropašten.

Dejvid, koga je odgajila sestra učiteljica bio je novinar, vatrogasac, pesnik, skitnica, metalski radnik i glumac. Specijalist za karakterne uloge i neznani glumac, oženio se sa saputnicom na glumačkim turnejama. 1907. dolazi sa svojom suprugom prihvativši male uloge kod Edisona.

Zbog svoje prijatne spoljašnosti, dobio je svoju prvu glumačku ponudu, zaigrao u jednom od filmova Edvina Portera.

Grifit se probao u pozorištu, u romanu i u poeziji, pa je sam svojim trudom stekao opširno obrazovanje, što mu je dopuštalo da se bavi uzvišenim temama.



**Korina Grifit, Dejvidova supruga*

Porter, Melijes i peplum filmovi, poslužiće Grifitu kao inspiracija da 1908. započne svoj rediteljski opus u «Bajografu» gde će se u jednom trenutku naći i na mestu vodećeg pomenute kompanije.

Filmovi koje je Grifit režirao od 1908. do 1912. , a tih je filmova bilo oko 400, nisu u prvo vreme

bili potpuno originalni iako je inspiraciju ostvarivao na literalnim delima Šekspira, Dikensa ili Džeka Londona. Ipak, taj period učenja mu je omogućio da se oseća sigurno prilikom prelaska na dugometražni film.

Šestogodišnji staž doveo je njegov «filmski jezik» do takve fleksibilnosti kakvu ni jedan reditelj nije imao do tada.

Osnova američkog filma je realizam i naracija. Realizam se odnosi na želju producenta u ostavljanju uverljivog utiska na gledaoce, a naracija na samu činjenicu u kojoj američki film ne može egzistirati ukoliko naracija ne postoji.

Dejvid Grifit je nazvan ocem filma kao umetnosti. Uspeo je da u filmu razvije četiri parametra: filmski jezik, filmsko vreme, filmski ritam i filmsku glumu.

Pomoću montaže, Grifit filmsko vreme smanjuje ili produžava, a sam globalni ritam zavisi od montaže i rezova. Kada govorimo o filmskoj glumi, onda mislimo na približavanje kamere glumčevom licu što nameće potrebu da se smanji jačina ekspresije lica koju su do tada glumci bili primorani da koriste.

Svi ovi elementi su ustoličili estetiku nemog filma, a iz te estetike će se javiti revolucionarni pokreti kao što je Ezenštejnova estetika, odnosno montaža atrakcija, montaža asocijacija, intelektualna montaža i td.



Godine 1913. Grifit snima svoj prvi dugometražni film pod nazivom «Judita od Betulije» Protagoniskinja ovog filma je bila Blanja Svit. Kao spektakl, ovaj film je nadmašio sve do tada viđeno na platnu.

**Insert iz filma «Judita od Betulije» sa Blanšom Svit*

Masovne scene opsade, bitka na otvorenom prostoru, trke kočija. Judita koristi svoju seksipilnu privlačnost da oslobodi svoj narod od okrutnog dželata Holoferna.



Godine 1913. snima svoj prvi film «Rađanje nacije» u kome govori o agoniji koju je Jug morao da prođe da bi se rodila jedna nacija.

U filmu debituje Lilijan Giš koja poput mnogih saradnika

radi besplatno na filmu jer veruje u njegov uspeh i taj se rizik veoma isplatio.



**Lilijen Giš*

Ovaj film je produkovao kontraverzne reakcije. Na jednoj strani, Grifitu je odata počast od strane njegovih filmskih kolega zbog umetničke veštine i uspešnog

oslikavanja radnje koja u trajanju od tri sata, teče poput reke ali na drugoj strani, prikazivanje ovog filma je izazvalo protestovanje crnačkog naroda koji je počeo da ubija belu rasu. Grifitu je zamereno da je rasista i da prikazani film nije dostojan umetnosti. Žestoke polemike povećale su njegov komercijalni uspeh.



**insert iz filma «Rađanje jedne nacije»*

Nakon filma «Rađanje nacije», najmlađa, američka, filmska industrija, postala je svesna svoje snage. Taj film

je gledalo sto miliona ljudi, a na repertoaru se održao 15 godina.

Zbog nemira koji su izbili među rasama, a uzrokovani sadržajem filma, Grifit je osetio veliku grižu savesti, prihvativši kritike, snima svoj sledeći film 1916. pod nazivom «Netrpeljivost».

Ovaj film ne samo da karakteriše grifitovu ambicioznost nego i pretencioznost što je dovelo do precenjivanja njegove umetničke moći. U njemu Grifit prikazuje četiri istorijske teme kao i večnu i trajnu netrpeljivost među civilizacijama, rasama, klasama i netrpeljivost među ljudima uopšteno.



**Insert iz «Netrpeljivost»*

Prva priča govori o padu Vavilonskog carstva iz VI veka pr.n.ere. Druga priča se odnosi na temu Hristovog raspeća i Judine izdaje, treća govori o obračunu katolika i

Hugenota u vartolomejskoj noći 1572, a četvrta priča obrađuje savremenu temu u čijem središtu je nepravda kada se optižuje jedan mlad čovek za ubistvo svoga šefa koga on ustvari nije ubio.

Dekor iz prve priče se smatra najgrandioznijim dekorom koji je ikad prikazan u istoriji filma jer su svi elementi urađani u prirodnoj veličini.

Poseban kvalitet filma se ogleda u njegovom principu paralelne montaže koju je Grifit doveo do usijanja.

Film počinje u dužim segmentima četiri priče da bi se ti segmenti potom skraćivali i ubrzavali.

Ovakav princip montaže se zadržao i do današnjih dana u američkom filmu jer on stvara suspens i montažni krešendo.

Ni pre ni posle njega nikad niko nije ništa slično uradio, ali nažalost film nije primljen sa oduševljenjem i Grifit doživljava ekonomski krah nakon koga se nikad nije oporavio.

Publika je film doživela previše eksperimentalnim ali filmski radnici širom sveta, odali su Grifitu priznanje. Kritika je ovo delo smatrala kao naivni moralizam u kome prevladavaju sukobi dobra i zla, crnog i belog da bi na kraju usledila vizija budućnosti u kojoj će nestati ratovi, zla, a ljudi će početi međusobno da se vole ali zbog aplaudiranja engleskog kralja, britanska cenzura je film potpuno unakazila.

Nakon ovakvog neuspeha, Grifit počinje da režira manje budžetne filmove poput filma pod naslovom «Slomljeni cvetovi» u kome govori o nemogućoj ljubavi zbog predrasuda i «Zar život nije lep» u čijem središtu su dvoje mladih ljudi koji preživljavaju teške dane nakon II sv. rata, gajeći krompir u svojoj bašti.



Lilijen Giš je protagoniskinja u filmu «Slomljeni cvetovi».

**Lilijen Giš*

Film «Netrpeljivost», inspirisao je Baster Kitona i Karla Teodora Drajera da se i sami oprobaju u sličnim dramaturškim varijacijama. Bio je to pokušaj preplitanja priča i različitih perioda.

Istoričari filma tvrde kako je Mek Senet koji se ujedno smatra i ocem slepstik komedije, prvi usmerio filom protiv literalne tradicije, stavljajući ga u službu razigrane iluzije stvarnosti.

SLEPSTIK

Kada govorimo o slepstik komediji onda mislimo na doslovan prevod tih reči: udarac štapom. Misli se na elastičan štap uz pomoć koga se stvara «maksimalna buka i minimum boli». Ovaj naziv je i nastao iz pomalo podrugljivog i potcenjivačkog odnosa prema toj vrsti komedije koja se zasniva na fizičkim gegovima u kojima učestvuje kompletno ljudsko telo. Stoga su tadašnji veliki komičari bili i veoma vešte akrobate. Kasnije se ovaj termin upotrebljavao kao sinonim za celokupnu američku nemu burlesku.

Zbog svojih karakteristika, slepstik je bio idealan kao žanr u vreme nemih filmova jer je u središtu radnje bio humor koji se nije oslanjao na verbalne duhovnosti ili dijalog nego na samo fizičke gegove.

Ovaj humor je na neki način potekao iz renesansne, italijanske, mediteranske komedije ali sa tom razlikom što je u ovoj komediji bilo i vrcavog dijaloga.

Iako je u prvo vreme naziv slepstik bio na neki način potcenjivački, vremenom se on odomaćio postavši redovnim nazivom zbog koga više niko nije imao u vidu njegov figurativni smisao nego je postao jednostavno najomiljeniji žanr u kome su neki komičari tog vremena stvorili prava remek dela.

Preteču ovog žanra, ustanovio je ili započeo, francuski komičar Max Linder koga je i sam Čaplin smatrao svojim najvećim učiteljem.

Početkom prošlog veka, u Francuskoj, gde je kinematograf i otkriven, bili su popularni mnogi komičari, a u veliko otkriće francuskog filma iz 1914. spada i škola komičara Maxa Lindera koji je postao zvezda Pateovih filmova. Linder se izdvajao od mnogih komičara koji su pravili jeftine vašarske zabave, svojom elegancijom i preciznošću stila.



**Max Linder*

Linder je završio glumačku školu, konzervatorijum u Bordou, a zatim je došao u Pariz gde je glumio u Verijetetskom pozorištu do 1905.godine.

Svoju karijeru je započeo sa sporednim ulogama. Zahvaljujući jednom prijatelju dobio je prvi angažman na filmu kod firme «Pate», sa honorarom od 20 franaka dnevno i nadoknadom od 15 franaka ukoliko bi mu «uloga» oštetila odelo. Ponekad se od njega zahtevalo, na primer, da glumi

pad u vodu ili pad sa stepeništa što je prouzrokovalo oštećenja kostima.

Početak nije bio lak, u svom prvom filmu «Prvi pokušaj klizača», prvi put je navukao klizaljke, pao, pocepao odelo i izgubio par zlatnih dugmadi na košulji, ali na sreću, uspeh nije izostao. Godine 1907. film je postigao ogroman uspeh.



Potpisao je trogodišnji ugovor, uz 150 000 franaka godišnje nakon čega je usledio neprekidan rad od sedam godina.

Svoj zanat je izučio u bolvarskom teatru pa je sa svojom elegancijom doneo na ekrani novo poimanje

komičnog. Bio je majstor u umetnosti sigurne kretnje sa neobično izražajnim licem. Uz Melijesa, Linder je jedna od najsnažnijih ličnosti francuskog filma.

Često je igrao uloge smušenjaka i naivčine što mu je dobro pristajalo. «Max vazduhoplovac», «Max virtuoz» i «Max fotograf», samo su neki od njegovih poznatih filmova.



U tim filmovima je Max već pronašao svoj poznati stil, stil kicoša i bondivana. Bio je niskog rasta, slabašan i bolešljiv već je u to vreme nosio cipele sa visokom gumenom potpeticom da bi izgledao viši. U Linderovoj

komici ima mnogo trčanja i gađanja sa tortama. Pisao je sam scenarije i režirao svoje filmove.

Film je upravo ulazio u desetu godišnjicu postojanja i francuska publika je bila zasićena dotadašnjim sadržajima, tražila je nešto novo, a to novo joj je pružio Max Linder. Linder je snimao vesele jednočinke, jednostavne i sa mnogo detalja. Dramaturgija mu je veoma precizna, pa njegove kratke filmove mnogi kritičari upoređuju sa novelama čuvenog pisca Mopasana koji se smatra velikim stilistom i virtuozom kratke literalne forme.

Linderovi filmovi su bili logični i pored razuzdanog izgleda, sa mnogo smisla za slikanje karaktera i običaja. Jednom upotrebljen efekat više nije ponavljao. U to vreme je buržuazija i u Francuskoj postala predmet ironije.

Tako je i Linderov lik postao mala karikatura tog vremena. To je buržoaski sin, ni suviše jak, ni suviše zloban, koji ima novca, ali nije dorastao da ga sačuva i zato ga nepromišljeno troši. To je elegantan mlad i ugladen naivčina, koji uvek naleće na problem. Njegov stil odevanja se nije nikad menjao: tesno skrojen žaket, sjajan cilindar, lakovane cipele, bele rukavice, za reverom beli karanfil, elegancija trgovačkog putnika.

Godine 1910. polazi na internacionalnu turneju od Barcelone



do Petrograda gde ga je svet dočekivao sa velikim poštovanjem. Shvativši kolika mu je «trgovačka vrednost», «Pate» je bio prinuđen da mu plati basnoslovne honorare.

**insert iz filma «Max virtuoz»*

Linder je prvo ostvario seriju kratkih, a kasnije i srednjemetražnih filmova pod nazivom «Maks» zbog čega je bio na samom vrhuncu popularnosti u periodu od 1911. do 1915godine. Ta popularnost mu omogućava i odlazak u Ameriku gde je režirao i jedan dugometražni film sa kojim na žalost nije ostvario očekivani uspeh.

Voleo je da se razmeće ali je u osnovi bio velika dobrična koja za novac nije marila. Glavna opsesija mu je bila udvaranje bogatim i lepim damama. Godine 1914. je bio mobilisan. Zadobio je tešku ranu od koje se dugo oporavljao. Vrativši se u studio, zatekao je novajliju Čarlija koji je naprosto «zagospodario» ekranima kao kralj komedije potisnuvši na taj način Lindera sa svih ekrana.

Kada govorimo o Linderovim filmovima, veoma važno je napomenuti da je jedna od najvažnijih karakteristika bila i ta da oni u sebi nisu sadržavali prizore socijalne bede ni socijalne kritike kao što je to bio slučaj u Čaplinovim filmovima.

Čarli Čaplin ja najmanje tri ideje preuzeo od Lindera za svoje filmove «Idila u polju», «Čarli se kliže», i «Svetlost velegrada», a prihvatio je i Linderov način u pogledu predstavljanja naracije, uvodjenja lajtmotiva i predstavljanje istinitim onog što je neverovatno.

Na slici koju je posvetio Maxu Linderu, za vreme njegovog boravka u Americi, Čarli Čaplin je napisao: «Maxu Linderu, koji me je naučio zanatu».

Ipak, Linder nije mogao dugo da ostane popularan i tražen. I pored toga što je veliki broj otkića predvideo, i pored velike sličnosti sa Čaplinom, on nikada nije mogao sa njim da se izjednači. Linderu je nedostajala socijalna angažovanost, osećajnost i pre svega poezija.

Njegov lik je bondivan dok je Čarli skitnica. Bondivan ne prima tako ozbiljno udarce sudbine, a i mi, gledaoci, ne primamo ga tako ozbiljno. Njegova igra je vesela i ona nema cilj da nas dirne i zamisli.

Prebolejši svoju izbledelu slavu, završava tragično 1925. sa svojom mladom suprugom u nastupu ludila izazvanog ljubomorom.

Za Lindera se sa pravom kaže da je jedino njegovo ime od svih evropskih komičara u pravom smislu zablistalo.



**Mek Senet*

Mek Senet, producent po zanimanju, bio je tvorac američke slepstik komedije.

Svoju karijeru je započeo kao glumac, klov, a onda je počeo da režira da bi na kraju osnovao i svoje preduzeće za proizvodnju slepstik komedija. Senet je Kanađanin irskog porekla, a pravo ime mu je Majkl Sinot. Živeo je od 1880. do 1960

godine. Ono što je Melijes značio za filmski trik, to je Mek Senet za filmsku komediju. Senetova komedija se sastoji iz vizuelnih šaljivih iznenađenja i dogodovština koje se samo na filmu mogu dogoditi.

Pod uticajem izuzetno talentovanog Mek Seneta pomerio se centar škole komičnog filma sa obale Sene na obalu Pacifika. Senet je tri godine učio kod Grifita, najpre kao glumac, a

potom kao asistent. Kao glumac ugledao se na Lindera, a kao reditelj povodio se za francuskom školom. Filmska komedija, mnogo je značila za razvoj filmske umetnosti. Film naglo dobija ogromni broj gledalaca širom sveta i u pravom smislu reči stiče stalnu publiku.

Potrošači filma više nisu samo zemlje u kojima se snimaju filmovi, već i manje zemlje u kojima će se kinematografija razviti tek kasnije.

Žanr filmske komedije se sve više udaljava od elemenata pozorišta. Pišu se originalni tekstovi, stvara se profesija filmskih reditelja i snimatelja.

Film je sve bogatiji pokretom i trikovima, koriste se brze izmene dekora, sve je više snimanja u eksterijeru.

Istorijski posmatrano, komedija je uvek doživljavala uspon kada bi se pojavila markantna individualnost nekog komičara. Mek Senetova škola slepstika koja je bila zasnovana isključivo na spoljnoj akciji, uvek je imala u središtu smešnog junaka koga je publika rado prihvatila, iako se Senet trudio da pažnju gledaoca skrene sa protagoniste na situacije.

Senet je kao i Grifit imao veliki dar za otkrivanje talenta, majstor studija i izvanredan inicijator koji je više nadgledao rad nad svojim filmovima nego upravljao njime.

Mek Senetovi filmovi su bili najčešće masovna zabava, u kojima nije bilo ničeg osim besmislene zbrke u kojoj su svi jurili kao muve bez glave.

Senetov je stil sažet, gladak i vedar, on je umeo da odmeri tempo radnje i da u montaži bude precizan, kako je to naučio kod Grifita.

Ludost i neobuzdanost su karakteristike dela u kome trikovi omogućuju najneverovatnije događaje: motoristi se služe telegrafskom žicom kao trkačkom stazom, a automobili preskaču tranvaje.

Ta sklonost neverovatnom, danas je isčezla iz komičnog filma ali se zadržala još u animiranom filmu.



Jedan od najomiljenijih Senetovih žanrova bila je parodija u kojoj je najpre ismejao kriminalistički film, a onda istorijsku dramu. Usmerio je film protiv literalne tradicije.

Kod većine filmova je odredio temu, nekoliko motiva i gegova, a celu režiju je prepuštao nekom svom reditelju. Poslednju reč je opet imao Senet, a montaži svojih kratkih filmova je posvećivao i nekoliko dana.

Senet je postavio čitavu armiju komičara iz kojih je uvek odabirao ekipu za pojedine filmove. Neumorni Senetovi glumci bili su punih 15 godina u neprekidnoj trci i jurnjavi.

Solisti i hor imaju uvek isti zadatak, a to je da uvek stvaraju nered namerno ili nenamerno.

Osnovno načelo za stvaranje slepstik komedije je smisao za improvizaciju. Holivud je posedovao tri uticajne grane: englesku, američko-jevrejsku i irsku. Najmoćnija je bila američko-jevrejska jer su Jevreji kao narod doneli mnogo više šale sa sobom, a osnovali su i sam Holivud kao filmski grad.

Podario je svim svojim delima komični kvalitet primerom ubrzanog snimanja.

Montažu kao sredstvo je otkrio pre Vertova i Kulješova, a bio je u stanju da montira kompletan film od reslova drugih filmova.

Mek Senet prvi uvodi organizaciju filmske proizvodnje i podelu poslova.



Filmovi počinju da se stvaraju industrijski. Rađaju se i prve zvezde, Senet će okupiti kvalitetnu ekipu kao što su Čarli Čaplin i Baster Kiton.

**Baster Kiton*

Čaplin je stekao internacionalnu slavu ali velika čast bila je odana i stvaralačkom radu Bastera Kitona.

Prva i najveća razlika u poredjenju sa Čaplinom je njegov stil glume zbog koga su ga zvali veliko kameno lice jer se nikada nije smejao. Interesantno je pomenuti da je Kiton već od treće godine svog života bio na pozornici, a od šeste godine, tačnije od 1917. postao je i velika filmska zvezda. Postižući velike uspehe, Kiton postaje i koscenarist i saradnik reditelja na filmovima u kojima ima glavnu ulogu. Po visini svojih prihoda i visini slave, Kiton postaje jedini i najveći Čaplinov konkurent.

Godine 1923. Kiton je snimio parodiju na Grifitovu «Netrpeljivost» pod nazivom «Tri životna doba», a sastojao se od tri dvočinke od kojih se jedna događa u kamenom dobu, a druga u vreme Rimskog carstva dok se treća, kao i kod Grifita, odnosila na savremeno doba.

Iste godine, snima i film pod nazivom «Naše gostoprinstvo» koje predstavlja oličenje «zrelog» Kitona i koji sadrži mnogo gegova. Najambiciozniji i najcenjeniji Kitonov film, nosi naslov «General», i snimljen je 1927 godine.

U njemu Baster rekonstruiše građanski rat u Americi, a sam kaže da je film snimljen na osnovu istinitih događaja. U središtu radnje, nalazi se «mali» čovek koji se bori sam protiv čitave armije i ostvarujući hrabre podvige, postaje junak. Samo snimanje je tražilo skupu produkciju. Dve godine kasnije, snimio je svoj poslednji film. Pojava muzike i njegov alkoholizam su pridoneli padu njegove karijere.



**Baster Kiton*

Nakon lečanja na psihijatriskoj klinici, Kiton radi neko vreme i kao klovn cirkusa «Medrano» i još po neku epizodnu ulogu kao npr. u filmu «Bulevar sumraka»

Bilija Vajldera ili u Čaplinovom filmu «Svetlost pozornice». Poreklo Kitonove komike je cirkusko-vodviljski. Najvažniji element njegovog karaktera je bio njegov izraz «kamenog lica» zbog čega su i samog Kitona najčešće reklamirali pod sloganom «čovek koji se ne smeje».

Kiton nije poput Čaplina svoje komedije gradio na suprotnostima velikih i snažnih, malih i slabih. Lik koji je

predstavljao je oličavao tužnog usamljenika, odbačenog od svih. Kitonov lik nema samo jednog protivnika, njega «proganja» čitav svet.

Na kraju svih svojih filmova, pokazivao je snažnu upornost da se uhvati u koštac s problemima iako su oni takve prirode da nadmašuju ljudske mogućnosti.

U svojoj karijeri, ukupno je nastupio u 36 kratkometražnih nemih filmova i u 12 dugometražnih filmova.

Objavio je autobiografiju pod nazivom «Moj čudesni svet slepstika 1960. godine.

Pet godina kasnije, priređana mu je u Italiji velika retrospektiva na kojoj je dobio i Zlatnog lava za životno delo a šest meseci nakon tog događaja, Buster Kiton je umro.



Čaplin, sin siromašnih britanskih mjuzikhol zabavljača, proveo je detinjstvo na sceni. Njegov pogled na svet je bio obojen siromašnom mladošću, tako da je čitavog života saosećao sa obespravljenima. Godine 1913. Čaplina angažuje kompanija «Kiston film».

**Čarli Čaplin*

U svom prvom filmu pod naslovom «Probijaj se», Mek Senet mu dodeljuje ulogu tipičnog engleskog građanina da bi već u drugom filmu pod naslovom «Dečje autorke u Veneciji» počeo da gradi lik i kostim «malog skitnice» koji će ga učiniti slavnim, a koji će ujedno postati i neka vrsta

univerzalnog kinematografskog simbola, zajedničkog za celo čovečanstvo.

Taj je kostim gotovo sav pozajmljen od Maxa Lindera. On je marginalac, skitnica i to mu je donelo već pola uspeha.

Upravo je to bilo njegovo glavno sredstvo, njegovo dostojanstvo skitnice koji želi da bude džentlmen.

Uvek se koristio principom da smešno treba tražiti u ozbiljnom, govoreći da je uvek tražio neki ozbiljan događaj da bi potom iz njega izvlačio komične efekte koje je mogao da pronađe.

Komično u filmu najlakše i najfunkcionalnije se postiže vizuelnim sredstvima, te nije čudo što je Čaplin još uvek najbolji kada se vrati maniru koji je usavršio u doba nemog filma.

Pojedini komičari poput Žak Tatija i Pjera Eteksa su se ugledali na njega, svako na svoj način.



**insert iz filma «Moderna vremena»*

Dakle, počeo je najpre kod Meka Seneta kao glumac, potom kao koreditelj da bi nakon toga prešao u sopstvenog reditelja. Došao je kod Seneta kao anonimn, a iste godine od njega je otišao kao zvezda.

Kada je veliki sovjetski reditelj Sergej Ezenštajn stigao prvi put u Ameriku, izjavio je da želi da vidi tri najveća čoveka svetskog filma, a to su bili Grifit, Fon Štrohajm i Čaplin. Više od sedam decenija vlada interesovanje za njegovo

stvaralaštvo, za njegovu izvanrednu glumu i prvorazrednu rediteljsku umetnost. Čaplin pripada onoj veoma malobrojnoj kategoriji majstora filma, čiji umetnički ugled nije opao i čiji talenat i danas inspiriše.

Još od rane mladosti, Čaplin se pojavljivao pred raznom publikom, kao glumac putujuće grupe već tada je osetio tu nit koja ga je povezivala sa publikom. U samo nekoliko meseci, stekao je veću slavu i od Grifita. Čaplin nikad ne pravi šalu radi šale.

Kaže da su njegovi filmovi postigli popularnost zbog toga što se u velikom delu pojavljuju policajci koji padaju čas u kanalizaciju, čas u bure vode, čas iz voza i jednom rečju, uvek su izloženi nekoj neprijatnosti.

U periodu od 1913 do 1914. godine, Čaplin je snimio u kompaniji «Kiston film» trideset četiri kratka filma i jedan dugometražni pod naslovom «Tilina izbušena romansa» ali Čaplinov talenat je bio namenjen komediji suptilnijeg stila. U pogledu narativne tehnike, Čaplin nikada i nije odmakao mnogo dalje od onoga što je naučio od Seneta.



**insert iz filma «Mališan»*

Prvo veliko ostvarenje mu je film «Skitnica». Čaplin je u svojoj 26.-toj godini postao sjajan komičar i Amerika se otimala za njegove filmove.

Montaža Čaplinovih filmova je primitivna i ne razlikuje se mnogo od montaže Maxa Lindera.

Najviše scena je snimljeno u opštem planu i ovoj tehnici ostaje veran do kraja svoje karijere. Objašnjavao je da su mu ti planovi veoma potrebni jer on kaže glumi jednako i svojim stopalima kao i glavom.

Još je dodao da je on sam po sebi neobičan pa da mu ne trebaju nikakvi neobični uglovi snimanja.

Između 1918. i 1920. snimio je 4 filma od kojih svaki ima po 3 dela i to su: «Pasiji život», «Pušku o rame», «Pastirska idila», «Radosti jednog dana», a poznati su mu «Doseljenik», «Mališan», «Potraga za zlatom», «Svetlost velegrada» i dr.



**insert iz filma «Potera za zlatom»*

Ovi filmovi su Čaplina učinili «zvezdom» na međunarodnom planu i prvi put pokazali njegov sjajan talenat za društvenu satiru –

satiru veoma siromašnih o veoma bogatim, slabih o moćnima i ta satira ga je učinila moćnim kod onih prvih ali ne i kod onih drugih, naročito za vreme ekonomske krize.

Godine 1917. dobija ponudu da potpiše ugovor na milion dolara za produkciju osam filmova, bez obzira na dužinu, što mu je omogućilo i osnivanje sopstvenih studija u kojima je snimao sve do 1952. kada je napustio zemlju.

Prvi zvučni film u kome je uključio muziku ali ne i dijalog je film pod nazivom «Moderna vremena» da bi tek 1940. «progovorio» u «Velikom diktatoru».



**insert iz filma «Veliki diktator»*

Posle II sv. rata nema više Šarla skitnice i snima film «Grofica iz Hong Konga» sa Sofijom Loren u glavnoj ulozi. Film je pogrešno shvaćen i u pogledu scenarija i u pogledu režije.

On je bio genije glume i pantomime. Dok je njegov lik malog skitnice bio u centru njegovih filmova, to su bila remek- dela



komedije i patetike. Kada skitnice nije bilo, ograničenost Čaplina kao reditelja je postajala sve očiglednija.

**insert iz filma «Grofica iz Hong Konga»*

Iako nas je Čaplin zasmeyavao svojim filmovima, on je u suštini svog bića bio veliki tragičar. Stalno usavršavajući svoj lik, Čaplin je u poslednjim delima napustio svoju tradicionalnu masku. Lik se izmenio postavši tužniji i tragičniji.

Zbog rata, zapadna Evropa ga je otkrila nešto kasnije ali su američki poslovni ljudi već u njemu otkrili zlatni rudnik.



**insert iz filma «Svetlost velegrada»*

Među svim Čaplinovim filmovima «Potera za zlatom» se smatra najznačajnijim delom, a naročito sekvenca u kojoj kuva cipelu za ručak.

Napustivši privremeno Ameriku, preko radija je čuo vest da je državni tužilac ukinuo dozvolu da se vrati.

Ostavši u Evropi, kupuje zemljišni posed na Ženevskom jezeru, a posle pet godina odgovorio je Ministarstvu pravde filmom «Kralj iz Njujorka» u kome govori o šefu jedne evropske države, koji za vreme posete Americi biva uništen zlobnim optužbama Komiteta Doma za neameričke aktivnosti, kao što se i samom Čaplinu dogodilo.



**insert iz filma «Kralj iz Njujorka»*

Umro je u noći između 24. i 25. decembra 1977. godine. Dobitnik je Počasnog Oskara za životno delo 1971 godine.

ŠVEDSKI FILM

Posle italijanskog i danskog filma i švedski film je doživeo svoj kratkotrajni procvat takozvano prvo zlatno doba koje je trajalo od 1914. do 1924. Po završetku rata, kada nemački film nije bio poželjan, Francuska nije stala na svoje noge, a uvoz iz Amerike je tek počeo, kucnuo je čas švedskog filma. Predstavljali su ga Viktor Šestrem i Moric Stiler.



**Viktor Šestrem*

Njihove karijere su paralelno tekle, privatno su bili prijatelji, a u nekim projektima su i zajedno saradivali. Obojica su počeli kao pozorišni glumci, obojica su nastavili i kao reditelji. Viktora Šestrema i Morica Stilera 1912. je angažovao Čarls Magnuson koji je bio ključna figura švedskog filma gde su radili najpre kao glumci, a zatim kao reditelji.

U početku su svoje filmove snimali po narudžbini pod uticajem i po uzoru na danske salonske ili erotske melodrame.

Na repertoaru se našlo tridesetak manje značajnih filmova što im je pomoglo da ovladaju zanatom i da steknu sigurnost ne odričući se pozorišnog iskustva koje su, šta više, kombinovali sa filmom.



Ključni uspeli filmovi nastali su od trenutka kada su se okrenuli ekranizaciji svetske literature, a pre svega literaturi Selme Lagerlef.

**Selma Lagerlef*

Selma je poznata švedska književnica koja je dobila Nobelovu nagradu za švedsku književnost tada kao prva žena.



Prvi film sa kojim je Šestrem kao glumac postigao veliki uspeh je film «Terje Vigen» iz 1916., a snimljen je prema baladi norveškog dramatičara i pisca Henrika Ibzena.

**insert iz filma «Terje Vigen»*

Ovaj film predstavlja rekonstrukciju jedne uzbudljive priče vezane za Napoleonove ratove, na severnim morima. Tema je stradanje i osveta. Bio je to u to vreme najskuplji švedski

film, a ujedno i najprofitabilniji kada je prodat Amerikancima.



Godine 1917. postiže uspeh sa filmom «Odmetnik Ejvind i njegova žena» u kome je tema ljubav jedne žene prema lutalici koji je počinio i mnoga nedela. Bežeći od potere najzad ginu u mećavi.

**insert iz filma «Odmetnik Ejvind i njegova žena»*

Bioskopi Stokholma, bili su pretrpani, tražila se karta više, a francuski kritičar Luj Delik je napisao da je taj film bez sumnje najlepši film na svetu. Švedski filmovi su uglavnom prikazivali ljude i prirodu, a ta nordijska bliskost sa prirodom, naprosto nema paralele. Za švedske filmove se kaže da su osnova evolucije francuske kinematografije.



**insert iz filma «Kočijaš»*

«Kočijaš» je Šestremovo najpoznatije, iako ne i najbolje ostvarenje. Toj popularnosti je pridonelo korišćenje duple ekspozicije

koju je Melijes prvi koristio.

Kočijaš smrti traži sebi zamenu u čoveku koji je te noći nakon jedne tuče ranjen. I ovaj film je snimljen prema delu Selme Lagerlef.



**insert iz filma «Baštovan»*

Veoma popularan je bio i Šestremov prvenac koji nosi naslov «Baštovan», a za koji je scenario napisao Stiler.

Bila je to ljubavna priča sa danskim glumcima Lili Bek i Gestom Ekmanom. Njihova

ljubavna priča biće razorena ljubomorom mladićevog oca. Zbog scene silovanja, film je bio zabranjen u Švedskoj, posle se zagubio, a potom je nađen i nakon sedamdeset godina cenzurisan u Americi.

Prva dva dela ciklusa romana Selme Lagerlef pod nazivom «Jerusalim», Šestrem je ekranizovao u filmove «Ingmarovi sinovi» i «Hari -Ingmarova kći».

Ovi filmovi su bili veoma značajni za švedsku kulturu jer crpe teme iz nordijske književne tradicije.



**insert iz filma «Ingeborg Holm»*

«Ingebord Holm» je posebno značajan film. U njemu Šestrem govori o problemu oduzimanja dece siromašnim

i samohranim majkama. Tema filma je siromašna žena kojoj nakon muževljeve smrti oduzimaju dete, nakon čega majka ludi od tuge. Sin se vraća ali ga ona ne prepoznaje.

Nakon velikog uspeha ovog filma, u Švedskoj se menja zakon. Zahvaljujući uspesima ovih filmova, a posebno

«Kočijaša» Šestrem dobija punudu za odlazak u Holivud koju prihvata i 1922. odlazi u Ameriku.

Godine 1928. snimio je film «Vetar» sa Lilijen Giš u glavnoj ulozi, tada čuvenom američkom glumicom koju je lansirao Dejvid Grifit.



**insert iz filma «Vetar»*

U središtu pažnje je jedna razmažen gradska devojka koja se izgubila na surovom Zapadu. Njena sudbina se povezuje sa peščanom olujom koja svake godine

nekoliko meseci to mesto odvoji od sveta.

Film je doživeo uspeh u Americi jer je u njemu Šestrem uspešno prikazao elemente prirodnog ambijenta utkanog u dramu, ponovo pokazavši svoj smisao za povezivanje prirode sa ljudskim sudbinama.

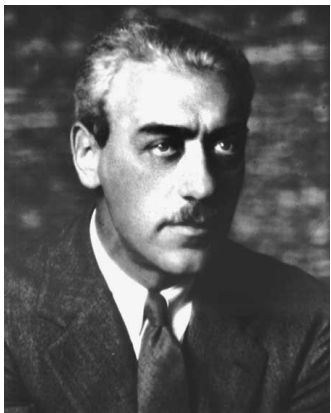
Godine 1929. vraća se privremeno u Švedsku da poseti teško obolelog Stilera. U filmski studio više ne ulazi kao reditelj



nego kao glumac. Poslednja Šestremova uloga je bila u filmu Ingmara Bergmana «Divlje jagode».

**insert iz filma «Divlje jagode»*

Ovde Šestrem igra starog profesora koji se seća svog detinjstva. Do kraja svog života bavio se glumom. Šestrem umire 1960. u 81. godini starosti.



**Moric Stiler*

Moric Stiler je nešto mlađi od Šestrema po godini rođenja. Rođen je 1883. a umro je veoma mlad 1928. u 45. godini života.

Za Stilera se kaže da ima neobičnu biografiju, sin je ruskog Jevrejina koji je bio vojni muzičar a rođen je u Finskoj.

Veoma rano je počeo da se zanima za glumu i počinje da igra

u finskim pozorištima nakon čega se doseljava u Švedsku da bi 1912. uz Šestrema bio angažovan kod Čarlsa Magnusona kao reditelj. Filmska istorija je Stileru obezbedila drugo mesto u švedskoj kinematografiji.

Svoj prvi film pod nazivom «Crne maske», Stiler je režirao pod uticajem Grifita u kome je jednu od uloga igrao Viktor Šestrem. U pitanju je mondenska komedija u danskom stilu.



Godine 1913. Stiler se narugao ženskoj modi, snimivši komediju pod nazivom «Moderne sufrazetke».

**insert iz filma «Moderne sufražetke»*

Bio je to prvi film Lili Zidner u kome je ponovo stvoren komedijaški stil po kome je ova glumica već bila poznata u pozorištu.



**insert iz filma «Erotikon»*

Brzo i lako se uklopio u produkcije koje su proizvele erotske sofisticirane melodrame nastale pod danskim uticajem. Zapažen uspeh postiže filmom «Erotikon» u kome je u središtu pažnje profesor biologije, njegova žena koja ga zanemaruje i njegova nećaka koja nije ravnodušna prema njemu.

Film je bio pod uticajem danskih modernih drama s raskošnom opremom i hollywoodskom razmetljivošću. U filmu se krije poruka, a to je da su muškarci nesposobni za ljubav. Unatoč svom uspehu, bilo je to prilično dugo i razvučeno delo.



**insert iz filma «Najbolji film Tomasa Grala» sa Viktorom Šastremom i Karin Molander*

Kako se sa dva film u kojima je glumio Viktor Šestrem, a koja nose naslov «Najbolji film Tomasa Grala» i «Prvenac Tomasa Grala», oprobao u lakim komedijama.

Stiler je postigao vrhunac svog umetničkog stvaralaštva, snimivši film «Blago gospodina Arna».

Poput Šestrema i Stiler je neke filmove snimio, adaptirajući dela Selme Lagerlef. Za razliku od Šestrema koji je voleo drame, Stiler je bio ljubitelj komedija. Filmska istorija mu je odredila drugo mesto u švedskom filmu. Stilerovi filmovi postižu takođe veliki uspeh jer je u njih uveo neke novitete kao što je pokretna kamera, dinamična montaža.

Svaki od njegovih naslova nosi ime glavnog junaka.



«Blago gospodina Arna» iz 1919. je film na osnovu koga se najviše sagledava razlika u stilu Šestrema i Stilera.

**insert iz filma «Blago gospodina Arna»*

Tema filma je ljubav jedne devojke prema škotskom kapetanu koji je na kraju, kada ona sazna, ubio njenog oca. Svoju ljubav, nesrećna devojka je okajala smrću.



**insert iz filma «Johan»*

Godine 1920. Snimio je film «Johan». Žena kreće u opasnu avanturu sa ljubavnikom. Nakon njenog pokajanja, suprog koga igra Matijas Taube, prima je natrag.

Drugi veom popularan film je «Saga o Gunaru Hedu». Snimatelj Julijas Jenson i njegov brat Hedrik, radili su

zajedno na ovom Stilerovom filmu. Uslovi za snimanje su bili veoma teški jer pored jake zime, na setu su korišćene i mašine za vetar zbog kojih je smrzavanje bilo jače. Tema filma je drama jednog južnjaka koji zbog ljubavi prema



jednoj cirkuskoj devojci želi da se obogati. U toj svojoj nameri, mladić kupuje stado irvasa. Slučajno došavši do stampeda, vodeći irvas mu zadaje problem

**insert iz filma «Saga o Gunaru Hedu»*

Treći film sa kojim je Moric Stiler postigao veliki uspeh je «Saga o Gesti Berlingu» u kome je debitovala mlada osamnaestogodišnja Grete Garbo. Protagoniskinja je veoma uspešno ovim filmom skrenula pažnju na svoju harizmu sa naznakom na veliki talent. Sve ove kvalitete omogućile su joj da se formira u jednu od najvećih Holivudskih zvezda.



«Saga o Gesti Berlingu» je Stiler posvetio mladoj Greti kojoj je ta uloga postavila temelje karijere.

**insert iz filma «Saga o Gesti Berlingu»*



**Moric Stiler i Greta Garbo*

Bio je to grandiozni ep koji se sastojao iz dva dela, a zasnovan na romanu Selme Lagerlef. Stiler je adaptirao jedan beznačajan odlomak iz njene knjige koji je opisivao požar u zamku «Ekeb», stvorivš zadivljujuću vrhunsku scenografiju. Spaljene su sve 34 lokacije pa se zbog toga ovaj film smatrao i najskupljom produkcijom. Stilerov rad će postati posvećen mitu Garbo.

Sa svojom zvezdom prvo će krenuti u Berlin gde će joj pomagati u pripremanju uloge «Ulica bez radosti», a zatim je prati u Holivud gde ga je već čekao Šestrem. Garbo postaje mit i napušta Stilera.

Moric je ipak nastavio da se bavi režijom snimivši dva filma u Holivudu i to sa poznatom zvezdom u to vreme Polom Negri koja je u Ameriku stigla u društvu takođe poznatog evropskog reditelja Ernesta Lubiča. Ogoljen i bolestan vraća u Štokholm gde ubrzo i umire.



Zajednički snimatelj i Šestrema i Stilera bio je Julijas Jensen.

**Julijas Jelsen*

Moric i Šestrem dominiraju u švedskoj školi ali nisu bili jedini koji su se proslavili.

Dvadesetih godina. Švedski film je blistao velikim sjajem, zbog koga je privukao u Štokholm i jednog od, ispostaviće se najboljeg filmskog stvaraoca danske kinematografije zahvaljujući kome je film uzdignut do visoke umetnosti Karla Teodora Drajera.

U Drajerevom opusu, uočavamo tematsku nit koja je posvećena motivu ljudske patnje. Zbog ovog elementa, njegovi filmovi se smatraju teškim i mračnim što u osnovi oni i jesu.

Karl Teodor Drajer je u svojoj dvadeset i trećoj godini napisao svoj prvi scenario da bi osam godina kasnije, odnosno 1920. postao i reditelj.

Godine 1921. režirao je svoj drugi film pod nazivom «Pastorova udovica». Tema filma je mladić koji mora da se oženi sa starom udovicom svog predhodnika ako želi da postane paroh. Na žalost, mladić voli drugu ženu.



**insert iz filma «Pastorova udovica»*

NEMAČKA – EKSPRESIONIZAM

Pad nemačke marke omogućio je prikazivanje nemačkog filma bez konkurencije. U tom periodu je snimljeno 474 filma, a taj broj je premašen samo u Americi i ta količina nikada više nije postignuta. Pobuđeni uspesima italijanskog filma reditelji UFE su želeli da se sa sličnim filmovima probiju na tržište.

Ipak, reditelji kojima je bilo povereno snimanje, nisu se ugledali na italijanske izvore jer im je njihova rođena zemlja pružala izvor inspiracije u pozorištu Maxa Rajnharta.

Ekspressionizam je avangardni pokret koji je nastao 1910. u Minhenu kao reakcija protiv impresionizma i naturalizma, a našao je svoj odraz u slikarstvu, muzici, teatru, i u literaturi. Nakon što je rat pogodio svaki deo društva umetnost se pobunila i filmski stvaraoci su usvojili taj stil.

Ekspressionizam nije ništa doneo novo u umetnosti ali je revolucionaran za film.

On zahteva nestvarno izražavanje emocija. To je prikazivanje čovekovog duševnog stanja putem spoljnjih parametara kao

što su strah i patnja. Ekspresionisti naglašavaju temeljna ljudska osećanja: strast, mržnju, teskobu i u manjoj meri ljubav.

U svim manifestacijama ekspresionizma dominira fatalizam kao sudbinsko predodređenje koje vodi junake ka katastrofi, smrti ili ludilu pokušavajući savladati mračne sile iz podsvesti koje nadvladavaju pozitivnu, svetlu stranu ljudske intime.

Ključni motiv ekspresionizma je razdvajanje identiteta, odnosno podela na tamnu i svetlu stranu ljudske ličnosti simbolički izražavajući identitet kroz inkarnaciju zla koje dominira nad pozitivnom stranom ljudskog i nagovara na zlo, terajući na zločin.

Ovde lako prepoznamo motiv koji je nakon poraza u I sv ratu Nemačke vodio ka obnavljanju upravo tih nagonskih zločinačkih sila koje će dovesti do II sv rata, a koji će takođe završiti porazom Nemačke.

Dakle, umetnici koji su bili vezani za ovaj pravac podržavali su tok svesti koji je kod intelektualaca bio izraženiji na taj kritički način. U najznačajnijim filmovima ovog perioda uočavaju se motivi koji junake podvrgavaju ili hipnozi ili teranje pozitivne ličnosti na zločin.

Na sličan način doći će na vlast i Hitler koji se pojavljuje dvadesetih godina da bi tridesetneće i zvanično došao na vlast hipnotišući, kao i dr Kalgari, ceo nemački narod, vodeći ga na put zločina.

Razlika između ekspresionista i francuskih impresionista je ta da pripadnici oba pokreta nisu bežala od pozorišta, naročito kod Nemaca koji su isticali prenaplašavanje šminke, kostima

i posebno scenografije koja je podvrgavana fantastičnoj stilizaciji sličnoj snovima, direktno naslikana kao u pozorištu, a pod uticajem pre svega kubističkog slikarstva.

Gotovi svi nemački reditelji su se školovali u teatru kod poznatog Maxa Rajnharda koji je u to vreme bio jedan od najistaknutijih reditelja u tadašnjem pozorištu sve do tridesetih godina kada je emigrirao u Ameriku. Rajnhard je negovao klasični antički repertoar bulevarskog pozorišta i eksperimentisao je sa ekspresionističkim teatrom.

Na kamerama su korišćeni širokougaoni objektivni koji naglašavaju i deformišu perspektivu. Uz širokougaoni objektiv korišćeni su i neobični uglovi kao i naglašen gornji ili donji rakurs uz neobičnu kombinaciju i svetla.

U drugoj fazi ekspresionizma pojavljuju se kameršpil, odnosno igrani filmovi. Glavna osobina ovih filmova je nizak ključ osvetljenja, a što predstavlja dominiranje tamnih površina ekranom dok su svetle površine više akcenti ili prikazi iz kontre, odajući zajedno depresivnu i tegobnu atmosferu.

Takvo korišćenje fotografije, optike uticali su na estetiku nekih kasnijih pravaca na filmu kao što su francuski, crni, poetski realizam, a potom na američke filmove pre svega na kriminalističke, gansterske, a onada i na detektivske.

Najveći utisak se primećuje na posebnom filmskom žanru koji se naziva noar ili crni film koji govori o marginalcima, prestupnicima i očajnicima predstavljajući jednu posebnu granu vrednu proučavanja jer je postala nezavisna u odnosu na velike produkcije filma.

Ovi filmovi su bili niskobudžetni, a samim tim su i omogućavali veću autorsku slobodu.

Uticaj na američki film je indirektan jer je nastao tokom gledanja, a sa druge strane je i direktan jer su svi značajni nemački reditelji otišli u Holivud uglavnom zbog rata.

Ipak ne možemo reći da je cela nemačka filmska industrija bila okrenuta tom umetničkom istraživačkom pravcu. Jedan broj značajnih reditelja se bavio lakim zabavnim komercijalnim temama koje su u nemačkoj postigle ogroman uspeh.



**Ernst Lubič*

Među najboljim rediteljima tih godina svoju individualnost je dokazao Ernst Lubič. Njegovo poreklo je rusko-jevrejsko. Prvo je nastupao kao glumac, a zatim i kao reditelj. Najveći broj filmova za svojih pedesetpet godina života, ostvario je u Nemačkoj.

Njegovi filmovi su bili kostimirane drame, melodrame i komedije za koje se posebno specijalizovao.

Jedna od njih je i «Salon obuće Pinkus», «Veseli zatvor» kao i «Gospođa Debiri», nakon čega posle osnivanja UFE postaje angažovan kao reditelj «velikih» filmova poput «Oči mumije Ma» i «Karmen».

U međuvremenu, Lubič se vraća komediji razvijajući svoj poseban stil koji je nazvan Lubičev dodir, odnosno Lubičev stil. Lubič je također bio Rajnhardov učenik.

Filmovi su mu različitih tematika ali u njima on uvek vidi priliku za prikazivanje ljudskih slabosti i tog će se držati kroz sve filmove, a naročito u Americi.

Smeru koji je ponikao iz Lubičevih uspeha suprostavio se ekspresionizam, smer koji je bio orginalniji i tipično nacionalniji.



**Ernst Lubič*

Do pojave ekspresionističkog stila, u nemačkoj kinematografiji prevladavale su lake komedije, operete, bajke, istorijske rekonstrukcije, salonske i ljubavne melodrame i građanske parodije, koje je Lubič majstorski i s lakoćom pravio.

Izmešao je melodramu i komediju iskristališući na kraju svoj sopstveni stil čiji žanr nazivamo sofisticiranom komedijom. Te romantične komedije poput «Princeza Ostriga», «Lutka» i druge, imale su veliki uspeh, a Lubič je u tim filmovima ispoljio Hičkokovu preciznost u režiji, a to znači da je svim elementima poklonio posebnu pažnju.

Zbog svega navedenog, ove se komedije izdvajaju iz tadašnjih standarda i tradicije nekim elementima koji su

nasleđeni iz Danske i Švedske, a to su naglašena erotika, satira i klasne razlike u društvenim institucijama ali sa velikom lakoćom u vođenju fabule.



Lubič je svojim bezobraznim smislom za humor mogao da snimi takve scene o kojima američki reditelji nisu mogli ni da sanjaju.

**insert iz filma «Gospođa*

Dibari»

Film pod nazivom «Gospodja Dibari» sa Polom Negri u glavnoj ulozi je kostimirana melodrama i spektakl povezan sa francuskom revolucijom, a u središtu radnje je jedna služavka koja postaje kraljeva ljubavnica, a potom završava na giljotini.

Cinična melodrama pokazuje na jednoj strani ljubav, a na drugoj satiru, cinizam i surovi kraj.

Film je doživeo ogroman komercijalni i umetnički uspeh u Americi pa su se tako uskoro 1922. Lubič i Pola našli na putu preko Antlantika. Naredne godine angažuje ga «Varner Bros» gde će režirati još nekoliko uspešnih filmova sa Polom Negri kao što su «Zabranjeni raj» i «Lepeza Lejdi Virderber» po Oskaru Vajdu i utvrđuje status Lubič stil.

Pojava zvuka mu je omogućila da ostvari i nekoliko mjuzikla u kojima je takođe bila zastupljena melodrama i komedija pod naslovima «Ljubavna parada», «Montekarlo» i «Nasmejani poručnik», a onda prelazi u firmu «Paranolt» gde

će nastati nekoliko hitova poput «Nevolje u raj», «Vesela udovica», «Anđeo» i «Ninočka» sa Gretom Garbo u glavnoj ulozi.

Ovaj avangardni pokret obeležio je i period iz 1913. kada nastaje film pod nazivom «Praški student», a koji ujedno predstavlja korene nemačkog ekspresionizma.

Glavni protagonist je nemački glumac Paul Vegener. Film govori o čarobnjaku koji kupuje lik u ogledalu jednog studenta i pod tim likom izvršava ubistvo, a student kada sazna da je izvršio ubistvo izvršava samoubistvo. To je prvo razdvajanje identiteta. 1915.

Nastaje film «Golem» i «Homen Kulus». U oba filma je veštački stvorio bića i ovi naslovi su preteča za film koji će zvanično obeležiti eru ekspresionizma na filmu, a to je film iz 1919. «Kabinet dr Kalgari» koji je i zvanično otvorio proces.

Period nemačkog filma je poznat pojavom pisca scenarija Karla Majera koji je napisao sa Janom Janovićem scenario za «Kalgarija».



«Kalgari» se smatra najizrazitijim primerom filmskog ekspresionizma, ne samo po fabuli, koju čine zločini što ih izvršava Čezare po naređenju svog gospodara, suludog hipnotizera Kalgarija, već pre

svega po filmskom uobličanju te ekscentrične priče.

«Kalgari» je postao univerzalni lik u kome nije prikazan sam čovek koliko je prikazano njegovo duševno stanje.



Film je postigao zapažen uspeh ne samo u Evropi nego i u Americi, a dugo vremena je smatran i jednim od deset najznačajnijih filmova u istoriji.

**insert iz filma «Kabinet dr*

Kalgarija»

Tema ovog filma je varijacija na «Pražkog studenta» ali u ovom slučaju dr Kaligari hipnotiše jednog somnabula koji je spavao više od dvadeset godina i tera ga pod hipnozom na zločin, a kada ga otkrivaju i sam poludi.



Scenario i ideja oduševili su producenta Eriha Romera da se film obradi u ekspresioni stičkom stilu.

** Karl Majer*

Scenario «Kabinet dr Kalgarija» je ponuđen Fricu Langu ali Lang odbija ponudu pa «Kalgarija» režira Robert Vine. Glumci su prekomerno našminkani, iskrivljeni u izveštačenim pozama.

Prednost filma je bila što u «Kalgariju» glume kvalitetni glumci. Majer se bavio raznim zanimanjima pre nego što je postao scenarista. Nastupao je u cirkusima kao crtač, pevač,

bio je neko vreme i novinar kada otkriva svoj talenat za pisanje, postaje jedan od najznačajnijih ličnosti pokreta ekspresionizma.

Majer je saradivao sa nekoliko reditelja i učestvovao u nekoliko faza pokreta, tačnije u zreloj fazi i u fazi koji se naziva kamer špil. Posebno je bio vezan za Fridriha Murnaua. Svoje scenarije pisao je na visoko profesionalni način s obzirom da je scenario u tom razdoblju bio još u početnoj fazi, a profesija scenariste nije postojala. Postojale su ideje koje su se uobličavale u obliku nekih beleški za snimanje. Tek u ovom periodu počinje da se piše scenario u profesionalnoj formi, a naročito pojavom zvučnog filma kada je scenario postao obavezan.



Fridrih Murnau je studirao književnost i umetnost da bi zatim postao glumac i asistent kod Rajnharda. Debitovao je filmom «Dečak u plavom» koji je u međuvremenu nestao.

**Fridrih Murnau*



«Nosferatu-sinfonija užasa» je potvrdio Murnauov talenat gotovo u svakom kadru. To je jedan od najuspešnijih horor filmova.

insert iz filma «Nosferatu»

Film izaziva šok i jezu i tu stravu ne sugerišu samo predmeti već način izlaganja. Pejisaž, ljudi, zgrade, sve poprima stravičan izgled.

Podrhtavajući svetlosni odblesci prate vampira Nosferatua koji se kreće usporeno prerastajući u džina dok se približava gledaocu.

Vampir Nosferatu sa svojim armijama pacova, zlokobni je vesnik kuge, a senke što ih noć rađa, donosi fantastične crne sablasti koje vode u zločin. «Nosferatu» je oličenje tiranina koji pomoću hipnoze vlada ljudima, a pomoću pacova raznosi kugu. Od tog filma njega privlače motivi straha, tame i zla koje će povezivati sa ekspresionizmom.



U tom velikom majstorskom stilu ostvarenja te atmosfere košmara, noćne more kao što je «Nosferatu» ostvariće i u filmu pod naslovom «Faust» koji je rađen prema Geteovim motivima.

**insert iz filma «Faust»*

I ovaj film poseduje razdvajanje identiteta, razdvajanje ličnosti, Faust je dobar, a Mefisto je zao.



Vrhunac razvoja kamer špila je film pod nazivom «Poslednji čovek». Dominira tema degradiranja ljudske ličnosti. To su intimnije teme koje obrađuju ukidanje ljudskog dostojanstva.



Film je režirao Murnau po scenariju Karla Majera i taj film se smatra vrhuncem nemačke filmske klasike. Film iznosi tragediju starog hotelskog portira koji je degradiran u čistača klozeta zbog starosti.

** inserti iz filma « Poslednji čovek »*

Sjajna portirska uniforma bila je sav ponos ovog čoveka, neko vreme on uspeva od javnosti da to sačuva ali otkriće njegove namere da uniformu tajno prisvoji radi učestvovanja na jednoj svadbi, doprinosi slomu njegovog ugleda i samopoštovanja.

Mesto odigravanja radnje maksimalno je suženo, ali je dinamika filma postignuta stalnim kretanjem kamere, kojom je upravljao poznati snimatelj Karl Frojd, tako da gledalac oseća kao da se sam nalazi u ambijentu.

Uspeh je filma u Americi bio ograničen time što svaki Amerikanac zna da se više zaradi čisteći toalete nego otvarajući vrata, ne nalezeći nikakva opravdavanja za očaj glavnog junaka.

Godine 1926. Murnau odlazi u Holivud u koji će povesti članove svoje ekipe, svog snimatelja Karla Frojnda i svog scenaristu Karla Majera gde snima film pod nazivom «Zora» ponovo po scenariju Karla Majera.

Tema ovog filma ima takođe odjeke onog što je suština ekspresionizma, a to je podsvest koja nas tera na zločin.

U jedno malo selo preko leta dolaze turisti i devojka iz grada koja se zaljubljuje u jednog meštana nagovarajući ga da ubije svoju ženu kako bi mogao sa njom otići u grad.

Zaluđen i ne promišljen, čovek će pokušati da ubije svoju ženu ali u poslednjem trenutku odustaje.



**insert iz filma «Zora»*

Svestan svog postupka, duboko se kaje, moleći ženu za oprostaj.

Zahvaljujući njenoj velikoj ljubavi, ona mu oprašta i

dvoje mladih supružnika provode nezaboravne trenutke u gradu, u povratku iz grada čamcem, naišla je oluja nakon čega se čamac prevrnuo i ona je potonula.

Sretan što je žena ipak spašena ljubavnicu je oterao pa se film se završava hepiendom.

Ovo ostvarenje se ubraja među najlepše filmove neme epohe.



**insert iz filma «Tabu»*

Premijeru svog poslednjeg filma u kome je bio koreditelj u saradnji sa najpoznatijim američkim i svetskim

dokumentaristom Robertom Vaerstijem «Tabu» nije dočekaao jer gine u saobraćajnoj nesreći.



**Fridrich Murnau*

Film je sniman na tropskim otocima gde žive urođenici rajskim životom u rajskoj prirodi ali postoje neki tabui, neke zabrane i u okviru tog rajskog života.

Murnau je spadao u suptilne, prefinjene reditelje.

Tokom 1925. godine, ekstremni ekspresionizam jenjava, ali se još uvek oseća u filmovima mnogih reditelja.

Mistika, stravičnost, zločini i fantastika, snovi, priviđenja, vizija budućnosti, sve su to elementi koje susrećemo u nemačkim filmovima pre pojave zvuka.



Fric Lang je drugi poznati nemački kulturni reditelj mnogih generacija. Njegov otac je bio arhitekta, a on sam je studirao slikarstvo što će se uočiti u njegovim filmovima.

**Fric Lang*

Njegov debi je ostvaren filmom 1919. «Pauci». U pitanju je avanturistička melodrama gde on prvi put koristi motiv sukoba zakona i kriminala koji će kasnije biti njegova

dominantna tema. Od 1920. Lang počinje saradnju ali i zajednički život sa književnicom koja se zvala Tea fon Harbu.



Za vreme rata bio je ranjen i dok se oporavljao od zadobijene rane, napisao je sa svojom suprugom, svoj prvi scenario po kome kasnije snima film 1921. «Umorna smrt».

**insert iz filma «Umorna smrt»*

Ovaj film je režiran pod direktnim uticajem filma «Netrpeljivost» koji je imao presudan uticaj na mnoge reditelje pa i na Langa. «Umorna smrt» je njegov prvi film koji ima u sebi elemente ekspresionizma.

Tema filma je jedna devojka koja od glasnika smrti traži da joj spase voljenog. Glasnik traži da ona pronađe osobu koja će se dobrovoljno žrtvovati zbog njega, zamenivš uloge.

Devojka uporno traži takvu osobu ali nikog ne nalazi i tek kada biva spremna zajedno otići u smrt sa njim sjedinjuje se večno.

Ovaj film predstavlja simboličnu viziju sudbine i zagrobnog života oličenog u snu devojke koja luta carstvom mrtvih.

Lang insistira na dekoru i osvetljenju, a fiksirani kadrovi se odvijaju u sporom ritmu i tim osvetljenjem «vaja» prostor.

Veoma nisko postavljene reflektori, stvaraju preteće akcente: blede odsjaj daje starim stvarima u jednoj apoteci veoma neprirodni odsjaj.

Sledi veliki spektakl pod naslovom «Ibelunzi» koji je snimljen u dva dela, prvi nosi naslov «Zigfildova smrt», a drugi «Krigfildina osveta».



Ovaj film je režiran prema mitskim germanskim spevovima i nordijskim sagama ranog srednjeg veka u oči formiranja germanske nacije.

**insert iz filma «Zigfildova smrt»*

Ta čitava saga stilizovana je strogim Langovim stilom, ekspresionističkim ali i sa vidljivim geometrijskim formama rasporeda masa statista u kadru što će uticati na reditelje Hitlerovog vremena.

Nekoliko meseci boravio je Fric Lang u Americi, tačnije u Njujorku koji ga je veoma impresionirao potstakavši u njemu ideju za svoj možda i najpoznatiji film iz tog perioda koji nosi naziv «Metropolis».



U čarobnim vrtovima žive gospodari sveta provodeći dane u orgijama raskoši. Na drugoj strani u zemunicama u besmislenom radu i nemoj patnji provode život ljudi-automati.

**insert iz filma «Metropolis»*

Sred tog sveta poslednji individualist proizvodi Evu budućnosti. Film se završava mirenjem kapitalista i radnika. «Metropolis» je bio kraj i kruna velikog razdoblja nemačkog filma posle I svetskog rata.

U filmu prevladavaju sablasni dekori, a u njemu Lang kritikuje društvo kroz veličanstvenu viziju budućnosti: radnička klasa je zatočena u podzemlju. Specijalni efekti su uticali na italijanski ep «Kabirija».

Među najpoznatije Langove filmove spada i prvi zvučni film «Ubica M» koji je svrstan u detektivsko-policijsku dramu.



**insert iz filma «Ubica M»*

Tema filma je potraga policije za serijskim ubicom maloletnih devojčica.

Osim policije, ubicu progone i sitni kriminalci i klošari koji nakraju uspevaju da uhvate ubicu sudeći mu samostalno. Lang u ovom filmu osuđuje društvo koje ne postoji i u kome ubice šetaju nekažnjeno.

I ovaj film je snimljen sa jakom ekspresionističkom osnovom, u lou-ki ključu osvetljenja.



Insert iz filma «Testament dr Mabuz»

«Testament dr Mabuz» režitao je Fric Lang pre nego što je preko Pariza otputovao za Holivud.

Godine 1933. se rastaje sa suprugom koja se učlanjuje u Nacional-socijalističku partiju, a Lang odbija ponudu od Gebelsa da ostane u Nemačkoj.

Od 1936 do 1956. Fric Lang je boravio u Americi gde je režirao različite vrste filmova, a najdosledniji sebi bio je u filmovima koji se karakterišu da su nastali pod uticajem ekspresionizma - noir filmovi.



**Fric Lang*

«Zakon linča» se smatra njegovim prvim uspelim filmom u kome prenosi svoju pesimističku vizuru na društvo iz Nemačke u Ameriku.

Uspeh ne izostaje i sa sledećim filmom pod nazivom «Samo jednom se živi» kao i filmom «Ti i ja». Posle toga, režirao je isključivo po narudžbini producenata poput filma «Junaci divljeg zapada».

Tokom rata oprobao se i u nekoliko antinacističkih filmova kao što su «Lov na čoveka» i «Dželatni umiru», a od noir filmova to su filmovi pod naslovom «Žena u izlogu», «Tajna iz vrata», «Velika žega» i «Ranč prokletih» sa Marijen Ditrih.

Ovaj poslednji film je na našim prostorima bio zabranjen jer je po mišljenju tadašnje kritike imao mnogo elemenata nasilja.

Godine 1954. se vraća u Nemačku, nezadovoljan svojim sveukupnim radom iako ljubitelji njegovih filmova tvrde suprotno.

U Nemačkoj je pokušao da obnovi neke teme kao npr. film pod nazivom «1000 očiju dr Mabuzea» gde ga je on prilagodio novom dobu, a uloga dr Mabuzea nagoveštava dolazak televizije ali ovi njegovi filmovi su dočekani negativno.

Film «Dr Mabuz kockar» je sledeći naslov važan iz ove faze.

O istoimenom liku, Lang će kasnije snimiti još dva filma pod naslovim «Testament dr Mabuzea» i «Hiljadu očiju dr Mabuzea».

Film «Dr Mabuz kockar» se smatra remek delom u žanru avanturističko-kriminalističkog filma, a u stilu ekspresionizma. Mabuze predstavlja zlo koje želi da zavlada svetom, a ujedno taj film predstavlja socijalnu i psihološku kritiku ondašnjeg stanja u nemačkom društvu, a to je maksimalna socijalna beda i amoralnost.



Insert iz filma «Hiljadu očiju dr Mabuza»

U svom opusu, on se bavi temama sudbine, krivice i osvete, prožete pesimizmom iracionalnošću i teskobom.

Kao i svi nemački reditelji, Fric Lang se od 1926. više ne ističe.

FRANCUSKA AVANGARDA

Sama francuska reč «avant-garde» označava u umetnosti, odnosno onaj deo stvaralaca koji poput izvidnice idu napred, a među prvim stvaraocima, bila je francuska avangarda.

Taj period je imao tri faze, a to su : impresionizam, čist film i nadrealizam.

Proizvodnja filmova u I sv. ratu je bila obustavljena i nastavljena je tek 1915. ali sa slabim kapacitetima.

Bio je organizovan masovni uvoz filmova i publika se navikla na američke filmove.

Francuska koja je bila začetnica filma, postala je među najzaostalijim. Novi razvitak je pružio mogućnost za razvoj umetničkog filma.

Avangardni film je privukao publiku sastavljenu od ljubitelja i poznavaooca filma. Treba reći da postoje dve linije avangarde u filmskom stvaralaštvu: unutrašnja i spoljna avangarda.

Unutrašnja avangarda više se usredsređuje na sam sadržaj filma, na psihološko, emotivno i filozofsko dejstvo kinematografske slike, dok spoljnja avangarda insistira na formi polazeći od shvatanja da sadržina filma treba da bude oslobođena od fabule i književnog značenja.

Impresionizam

Termin impresionizam odnosi se na one francuske filmove dvadesetih godina koji ne predstavljaju ilustraciju nadrealističkih shvatanja umetnosti već razotkrivanje trenutnog stanja psihe ili unutrašnjeg napona atmosfere koju beleži objektiv kamere.

Nastao je pod uticajem filmova Grifita, zatim švedske škole i nemačkog filma.

Unošenje impresionističkog postupka u filmsku umetnost označava trenutak pobune i oslobađanja ovog medija od stilizacije teatarsko-slikarskog tipa.

Ovo ne znači da u ovim filmovima nije bilo pozorišnih ili slikarskih elemenata ali su oni pretkani u filmske vrednosti. Ovo nastojanje postaje značajno za razvoj kinematografskih medija pa u ovom pravcu obezbeđuje izuzetno mesto kako u istoriji filma tako i u usmeravanju teorije filma.

Ricoto Kanudo, Francuz, a poreklom Italijan, zvanično je prvi evropski filmski kritičar i teoretičar. On postaje duhovni tvorac tog perioda u francuskom filmu, insistirajući na vizuelnoj estetici koja u spoju sa muzičkim umetnostima daje pokret, odnosno igru senki i svetla.

Tvorac je teorije pod naslovom “Manifest 7 umetnosti” u kojoj obrazlaže da je film logičan nastavak predhodnih šest priznatih umetnosti: slikarstva, vajarstva, arhitekture, poezije, plesa i muzike.

Kanudo insistira na samosvojnosti odnosno na traženju specifičnog izraza u filmskoj umetnosti preko autonomnih, samo filmu svojstvenih stavova koja sintetišu i povezuju svojstva tradicionalnih umetnosti.

U te tradicionalne umetnosti Kanudo nigde ne ubraja teatar koji je proglašen neprijateljem filma zbog pokreta film d' ara koji je predstavljao svojevrsno snimljeno pozorište.

Kanudo u svoju teoriju uvodi dva pojma, jedan je fotogeničnost koji su njegovi učenici primenovali u filmogeničnost.

Ova teorija predstavlja moć kamere, da otkrije suštinu karaktera pojava, bića i stvari skrivenu tim načinom na koji se snima iz jednog ugla, jednog rakursa, preko svetla, objektiva, a zatim unapređenje kroz montažu, ritam povezivajući još sa muzičkim ritmom.

Drugi pojam je pojam ekraniste koji mu služi da bi razdvojio filmskog autora, tačnije onog koji osmišljava filmskim sredstvima za razliku od pojma meterasen (reditelj) ali onaj koji postavlja na scenu.

Meterasen je pre svega pozorišni pojam nastao upravo da bi naglasio razliku između pozorišta i filma.

Kanudo je između ostalog osnovao i prve filmske klubove «Klubove ljubitelja filma» kako su ih nazivali, a bio je osnivač i prvih filmskih novina i časopisa.

U tom krugu oko njega, okupilo se nekoliko autora koji su ga sledili u teoriji ali i kroz praksu, dokazujući, odnosno pokušavajući da ostvare te ideje.

Ti sledbenici su Luj Delik, Žermen Dilak i Žan Epsten.

Kanudove ideje nastavile su se u delu Luja Delika koji je u početku bio skeptičan prema novoj umetnosti ali je ubrzo promenuo mišljenje.

Luj Delik se smatra ocem prve francuske kritike. Glavna filmska sredstva su mu osvetljenje, dekor, ritam i maska. Delik je praktičar u odnosu na Kanuda koji je više teoretičar.

Luj Delik se bavio i filmskom praksom kroz koju je proveravao i sistematizovao svoje ideje.

Zagovarači impresionizma su insistirali na filmskim svojstvima kao što su korišćenje svetla, objektivna i interpunkcijskih znakova, insistirajući na svemu ovome zbog prenošanja toka svesti. Tok svesti je pojam koji uključuje unutrašnji život junaka, a on se sastoji iz razmišljanja, sećanja i maštanja.

Sećanje i maštanje su uvek povezani sa onim za čim čovek teži, za čim čezne ili čemu se nada.

Impresionizam je prva faza toka svesti.. Dva najuspešnija filma Luja Delika su “Groznica” i “Žena niotkuda”.

Umro je vrlo mlad sa trideset i nešto godina ali iza sebe je ostavio vrlo uspešan trag u svim svojim filmovima kao prilog onome što je kroz teoriju obradio. Delika je slavila Žermen Dilak.



Razrađujući Kanudovu tezu, da film može izraziti unutarnje “stanje duše”, Žerme Dilak je snimila film pod nazivom “Španska svečanost” koji je svojevrsna priča o devojci koja igra sa trećim čovekom dok se njena dva ljubavnika ubijaju zarad nje.

**Žerme Dilak*

Dilakova je bila vrlo ambiciozna rediteljka i obrela se kroz sve tri faze filma, snimala je filmove i u fazi impresionizma i u fazi čistog kao i u nadrealističnoj fazi. Često je nailazila na nerazumevanje kritike tog vremena koja je obrazlagala da je scenario koje pišu muškarci bolji nego njena režija.

Najpoznatiji njen film iz faze impresionizma nosi naslov “Nasmejana gospođa Bede” u kome je tema junakinja i njen neuspeli brak. Suprug je veoma grub i sklon neverstvu dok mu se ona sveti na taj način što će mu biti nevarna ali samo u mislima. Ovaj film je očiti primer registrovanja toka svesti junakinje na filmu.

U svojim filmovima, Dilakova pokušava da otkrije unutrašnji monolog.

Ona insistira na unutrašnjem životu junaka. Ekspresionisti insistiraju na dekoru i šminci, a impresionisti na načinu snimanja i montaži u dominaciji melanholije i žudnje.



Žan Epsten spada u krug reditelja oko Luja Delika, a njegova snaga se očituje u slikanju pejzaža u kojima se ogleda duševno stanje njegovih junaka. Za njega se smatra da je bio najveći intelektualac i pesnik. Napisao je neke značajne tekstove pod naslovom “Inteligencija mašine” imajući u vidu filmsku kameru.

**Žan Epsten*

Za njega je ona u službi poezije, ona ima dušu. Režirao je nekoliko filmova u stilu impresionizma od kojih je jedan “Nivernežanka”. Ovaj film je nastao pre čuvenog filma “Atalanta” Žana Vigoa koji je koristio sličnu temu kao i Epsten.

Najpoznatiji i možda najbolji film Žana Epstena je “Pad kuće Ašer” u kome kombinuje fantaziju, košmar i poeziju strave. Epsten je uspešno stilizujući čitav film u niskom ključu osvetljenja kako u ambijentima enterijera tako i u ambijentu pejzaža preneo na ekran.

Njegov asistent u tom filmu je bio Luis Bunjuel koji se sam ponudio iskoristivši priliku kako bi mogao da nauči neke osnovne stvari o filmu.

“Verno srce” se takođe smatra remek delom.

Zahvaljujući genijalnom tvorcu filmskog jezika Grifitu, došlo je do brzog napretka američkog i sovjetskog nemog filma.



**Abel Gans*

Abelu Gansu pripada jedno od počasnih mesta u Evropi iako je za razliku od svojih kolega teoretičara i kritičara, on bio samo praktičar. U širem smislu pripadao je duhu avangarde ali

se naročito bavio problemima unapređenja montaže u kojoj je uspeo da ode mnogo dalje.

Nakon Grifita koji montažu stavlja u službu naracije, Gans je najviše doprineo napretku nemog filma, a posle njega taj uspeh nastavljaju sovjetski reditelji Ezenštajn i Pudovkin.

Pisao je pesme i radio kao glumac. Kao dvadesetpetogodišnji mladić počinje da piše filmska scenarija.



Bio je samouk, a 1911. se odlučio da na filmu zarađuje za život pa je postao scenarista i glumac.

Prvi je oslobodio kameru njene ukočenosti.

**insert iz filma "Optužujem"*

Njegovi prvi filmovi su bile melodrame. Senzaciju je postigao antiratnim filmom "Optužujem" u kome govori o netrpeljivosti prema ratu i osudi varvarstva. Mrtvi ustaju da bi se osvetili živima.

Upitan koga on to filmom optužuje, odgovorio je: “Optužujem rat, čoveka i opštu ljudsku glupost.”

Uspeh nije dugovao sadržaju, koji je bio melodramski, već prvenstveno osnovnoj ideji - besmislenosti i nehumanosti nepravednog rata, i naročito snažnom i originalnom filmskom jeziku koji će se razviti do vrhunca u njegovim sledećim filmovima.

Bez obzira na didaktičnost i naivnost sadržaja, Gans prvi put primenjuje neka nova tehnička dostignuća i ekspresivnu montažu.



Vrlo visoko mesto koje zauzima u istoriji kinematografije, stekao je i svojim filmom “Točak” iz 1922. godine

**insert iz filma “Točak”*

Po sadržaju je to bila mračna melodrama ali zahvaljujući velikom talentu i otkrićima novih izražajnih sredstava, Gans je ovaj film izdigao na nivo poezije.

Film govori o železničaru koji prilikom udesa pronalazi devojčicu koju usvaja. Kasnije kada ona odraste, zaljubljuje se njegov sin pa nastaju problemi.

Jedan inženjer dolazi u pravi čas da tom suparništvu učini kraj i da se oženi devojkom.

Mašिनovođa je u jednoj nesreći oslepeo, a u međusobnom obračunu inženjer i sin ginu. Devojka sa mašिनovođom provodi ostatak života.

Sama priča je manje važna od načina kojim je odlikovao film, naročito u scenama gde je tok njihovoh uzbuđenja dočaravao montažom, a posebno sekvencama vezanim za aktivnost voza koji juri.

U ovakvoj vrsti montaže koristi sve elemente: detalje točkova, manometre i sve to prikazano jednom dinamičkom montažom koja nije analitička montaža sa zadatkom da rastavi vreme i prostor nego u funkciji da vreme zgusne tako da se neki kadrovi svode gotovo na nekoliko fotograma.

Film sadrži dve drame, a to su drama ljubavi i drama jedne profesije. Na ekran je prenesena do tada nevidjena poezija tamnih tonova i dramatika železnice.



Sledeći njegov film nosi naslov “Napoleon” i on je sigurno najpreciznije Gansovo delo.

**insert iz filma “Napoleon”*

Film je naručen u spomen velikom vojskovođi. Veliki doprinos u ovom filmu Gans je dao pokretima kamere koju je koristio kao da je ona oslobođena zakona zemljine težje. Pokreti su vertikalni, horizontalni pa sve ljulja poput pijanog broda.

Koristeći na ovaj način kameru, pokušao je Gans da direktno uvuče gledaoca u ekran.

I poslednji doprinos ovom filmu je dat takozvanom polivizijom, film je sniman sa tri kamere, a projekcija je održana sa tri projektora na tri spojena ekrana.

Poslednjih 40 minuta, Gans je radio tehnikom polivizije.



**Abel Gans*

Snimanje ovog filma je trajalo četiri godine, a u originalnom obliku, imao je dužinu od pet hiljada metara. U njemu je reditelj primenio niz raznih tehničkih rešenja od kojih je jedno čuveno u kinematografiji takozvani "triptih".

Projekciju filma je pratio simfonijski orkestar duže od dva sata, a Marseljeza je dominirala kao lajt motiv. Ovo je doprinos tada mladog i na pravi način ambicioznog Abela Gansa.



**Insert iz filma "Bonaparta i revolucija"*

Njegov dalji rad obeležili su komercijalni filmovi, a 1965. je gostovao i u našoj zemlji.

Čist film



**Jean Renoir*

Čisti film je pokušaj nekih stvaralaca vezanih za film, a često i onih koji su samo gostovali na filmu. Ti gosti su uglavnom bili slikari ili fotografi koji su težili da film potpuno oslobode naracije.

Njihove namere su bile da film oslobode svake vrste poruke kao i određivanja funkcije u filmu.

Pojam čistog filma postao je tada moda opisujući nove ambicije. Čist film je sinfonija muzike i svetlosti.

Sadržaj je oslobođen dramskih i dokumentarnih elemenata. Film može da “izvuče snagu iz samog sebe” pisao je Anri Šomet, stariji brat Rene Klera, zahtevajući da ”čisti film” bude lišen svih drugih elemenata da bi stvarao ljudskom iskustvu nepoznate vizije, nepojmljive izvan “filmskog objektiva”.

Ovo treba da bude igra različitih predmeta, živih ljudi koji su snimani u neobičnim situacijama i sve to u jednom ritmu gotovo mehaničkom kao da je jedna mašina proizvela taj film.

Čist film ničim nije opterećen ni porukom ni junacima ni sudbinama, gledalac uživa samo u bojama i ritmu.



**Žan Renoar*

“Čist film” izjednačuje formu i sadržinu ali tako što se isključivo brine o formi i jedino njoj podređuje sve ostale komponente. Kadar u “čistom filmu” uopšte nema realno značenje, on je samo optički znak koji se uklapa u kompozicionu celinu.

Predstavljajući neku vrstu “muzike za oči”, čist film zbog toga i zanemaruje sadržinu.

Dadizam– kratki filmovi

Najpoznatiji predstavnici su Rene Kler i Žan Renoar. Uspeli su film osloboditi od njegove uobičajene tematike.

Ograničili su se na izradu kratkih filmova koji su u filmskim klubovima i umetničkim bioskopima naišli na oduševljenu publiku sastavljenu od umetnika i intelektualaca.

Najuspešniji film Renea Klera se zove “Međučin” zato što je



snimljen kao intermeco za jednu baletsku predstavu. Rene Kler je taj film koncipirao kao jednu grotesku ali ispod toga se krije jedna vrsta satire.

**insert iz filma “Italijanski*

slamnati šešir”

Njegovi najznačajniji filmovi su “Italijanski slamnati šešir” i “Dva stidljivka” koji vuku korene Mek Senetovih groteski.

Nadrealizam

Nadrealizam je oslobađanje slika iz podsvesti pa se nadrealizam odnosi na oniriju odnosno na snove. Ovo su najveće razlike između evropskog i američkog filma u tom periodu.

Američki film je povezan sa principom realizma i naracije. Montaža je u američkom filmu bila u svrhu dinamiziranja akcije, a akcija je sastavni deo naracije.

Evropa je na drugoj strani bila utočište eksperimenata koji idu dalje u registrovanju fizičke spoljnje stvarnosti.

Film, kao prevashodno vizuelno izražajno sredstvo, pokazao se veoma pogodnim za ilustraciju i dočaravanje neodređenog sveta nadrealističkih asocijacija i uskomešanih slika podsvesti.



Luis Bunjuel je predstavnik pokreta koji se pojavio 1922., a osnovali su ga književnici. Ovaj pokret propagira u čoveku iracionalno i san, potirući racionalno.

**Luis Bunjuel*



Prvi nadrealistički film je “Školjka i sveštenik” Žermen Dilak. U ovom filmu u principu je osnova nadrealizma, odnosno evociranje snova, ona je uplela osnovni motiv.

**insert iz filma “Školjka i sveštenik”*

Sve je prikazano duplom ekspozicijom, zatamljenje, snimanje kroz deformisana ogledala.

Ovo je svojevrsna priča o mladom svešteniku koji se nadmeće za ljubav jedne devojke sa mladim generalom. Film je prilikom premijere izazvao skandal.

Bunjuel kaže da su njegovi počeci rada na filmu bili inspirisani čestim odlascima u bioskop koji je zahvaljujući novinarskoj propusnici posećivao i do tri puta dnevno.

Među filmovima koji su ga oduševili ističe “Oklopnjaču Potemkin”, napominjući da je taj film za njega veoma dugo bio najbolji u istoriji kinematografije.

Značajni utisak ostavio je na njega i Fric Lang.

Poznanstva sa ljudima iz sveta fima nije imao ali još u Španiji je čuo za Žana Epstena koji je zatim osnovao glumačku Akademiju u Parizu na koju se odmah Bunjuel upisao.



Godine 1928. “Andaluziski pas” je film snimljen po scenariju Bunjuela i Salvadora Dalija, a scenario su napisali za manje od nedelju dana, u dogovoru da ni jedna slika ni ideja nemaju povezanost sa racionalnim.

**insert iz filma “Andaluziski pas”*

Odabrali su samo one delove koji su ih zaprepasćivali krenuvši na taj način u svet iracionalnog.

Film je predstavljao poremećenu stvarnost i imao je zadatak da šokira.

Odsečena šaka i druga iz koje mravi izvire, dva ubijena magarca na klaviru i danas u sebi nose provocirajuću moć, a ovo se posebno odnosi na šokantne snimke već u prvom kadru.

Završivši scenario, Bunjuel kaže da je bio svestan kako takav sadržaj ne može biti prihvaćen od ni jednog produkcionog studija te je novac za snimanje filma pozajmio od svoje majke.

Za direktora fotografije je izabrao Albera Diveržea.



Premijeri filma prisustvovala je tadašnja aristokracija Pariza, film je postigao veliki uspeh i Bunjuel je u to ime dobio oko 8 000 franaka.

**insert iz filma „Zlatno doba“*

I u sledećem filmu Luis je želeo da ostane nadrealista.

Dvadesetak nadrealističkih ideja tipa: puna kola radnika prolaze kroz mondenski salon ili otac ubija sina jedinca jednim hicem zato što mu je pao pepeo sa opuška, bili su dovoljni za scenario filma «Zlatno doba».

Dok je snimao ovaj film, paralelno u drugom studiju Ezenštajn je snimao svoju «Prolećnu sonatu».

Godine 1930. «Zlatno doba» je pojačao karakter nadrealizma. Crkva, porodica, policija, vojska i društvo bogohulno su napadnute, on se rugao svim stubovima društva pa je na premijeri ovaj film izazvao skandal.

Izrazio je jasnu poruku da nema pomirenja sa društvom i da su umetnici vredni onoliko koliko se suprotstave društvu i tom sistemu.

To je bio uticaj marksizma i levičarskih ideja.

Film je izazvao skandal, a neki članovi su oštetili bioskopsko platno, polomili su i fotelje pa je stoga sedam dana kasnije bila zabranjena projekcija i ta zabrana je ostala na snazi punih narednih pedeset godina. Bunjuelovi filmovi označavaju kraj avangarde.

O samom događaju Bunjuel kaže da nisu nešto doprineli menjanju slike sveta onako kako su oni zamislili ali su uspele snimiti neka zanimljiva umetnička dela.



**insert iz filma «Diskretan šarm buržuazije»*

U njegovim kasnijim filmovima nema ničeg nadrealističkog.



**insert iz filma "Lepotica dana"*

Njegova poznata ostvarenja su i "Zemlja bez hleba", "Žena bez ljubavi", "Lepotica dana", "Simon pustinjač" i "Diskretni šarm buržuazije" za koji je 1972. dobio i Oskara za najbolji strani film. Taj film jeste kruna ruganja toj klasi.



**insert iz filma "Simon pustinjač"*

Luis Bunjuel nije imao kontinuiranu karijeru

Žan Kokto je reditelj koji takođe formalno pripada nadrealizmu. On je multidisciplinarni umetnik koji se bavio pozorištem, filmom, poezijom, slikarstvom. Gradio je jednu vrstu komotnog nadrealizma. Nije imao ideje da izvrši obdukciju društva, hteo je da ugodu snobovskoj publici koja je želela da u tim nadrealističkim filmovima doživi svoju vrstu snova ulepšanim tako da je snimio nekoliko filmova u tom stilu kao što su "Orfejev testament". Značajan je uticaj koji su njegovi filmovi vršili na američku avangardu jer su ti filmovi bili dobro prihvaćeni u Americi. Tada se pojavila prva američka avangarda nastala tokom drugog svetskog rata pod uticajem njegovih filmova kao što je čuvena Maja Deren, američka rediteljka koja se bavila eksperimentalnim filmovima.

SOVJETSKI FILM DVADESETIH GODINA

Neki ga nazivaju sovjetskom avangardom, a drugi velikom montažnom školom. Akcent je u svakom slučaju na montaži. Dvadesetih godina dva su centra bila u pažnji. Jedan je bio Pariz gde su se američki umetnici okupljali, a drugi je bio Moskva – centar avangardnih istraživanja u slikarstvu.

Godine 1925. – 1930. su najznačajnije godine u sovjetskom filmu. Carska Rusija je u početku cenzurisala i zabranjivala rad na filmu pa je I sv. rat doneo povoljniju priliku ruskoj filmskoj industriji i ona se oslobodila strane konkurencije. Cenzura je privremeno prekinuta i počele su izaći filmske produkcije i laboratorije.

Posle revolucije u Rusiji stvara se novi poredak pa je tako Lenjin rekao da je film najveća umetnost koristeći ga za promociju svog propagandnog materijala. Aktivirao je putujuće vozove koji su prikazivali propagandne filmove ruskom narodu.



Dziga Vertov je prvo ime vezano za ovaj period, a tvorac je dva pojma:

kinoistina i kinooko- dole građanske bajke, život je onakav kakav jeste.

**Dziga Vertov*

Osuđivao da montaža pretvara film u izraz života, a ne prikazuje život onakvim kakvim on zaista jeste.

Vertov sa borio protiv uticaja pozorišta na film obrazlažući da raznoliko povezani autentični kadrovi gube svoja posebna obeležja i stvaraju novu «sadržajnu, lepšu i izražajnu celinu.»

Kamera za Vertova predstavlja «mehaničko oko» koje može da vidi sve, da posmatra stvari iz svih uglova, da se stalno kreće i svuda da stigne i tako da otkrije više nego što ljudsko oko može da vidi.



**Insert iz filma «Kinooko»*

Sa entuzijazmom je opisivao moć filmske kamere. Govorio je kako je on filmsko oko i kako on pokazuje svet onakvim kakav

on zaista jeste.



**Insert iz filma «Čovek sa filmskom kamerom»*

«Čovek sa filmskom kamerom» prikazuje snimatelja koji juri sa svojim stativom okrećući ručicu kamere kroz sve slike života. Penje se na dimnjake ili hvata voz u pokretu. Čitav život je posvetio dokumentarnom filmu. Stvarao je u 20.-tim godinama. Značajno ostvarenje mu je «Šestina sveta» i «Tri pesme o Lenjinu» u kome ne govori o Lenjinu nego o životu u tom vremenu.



Insert iz filma «Tri pesme o Lenjinu»

Ljev Kulješov je drugi reditelj tog perioda. Kulješevi eksperimenti na području montaže znatno su uticali na druge filmske reditelje. Tvorac je čuvene formule koja glasi $A+B = C$. Tvrdio je da glumac ne treba da se uživi u svoju ulogu jer će se montažom stvoriti taj utisak. Čovek gleda u tanjir supe, leš, dete koje se igra ili filmski lik stvoren od različitih detalja: ruka, noga, kosa i pomoću mntaže stvaramo jedan novi lik.

Osim eksperimenata poznati su mu filmovi: «Neobični doživljaji mister Vesta u zemlji boljševika» i «Veliki utešitelj» u kome govori o piscu koji je svoja najbolja dela napisao u zatvoru.



Najveći majstor montaže i tumač estetike nemog filma svakako je bio Sergej Ejzenštejn. On je postavio i razradio čitav niz montažnih teorija i na osnovu njih stvarao svoja dela. Poživeo

je samo 55 godina, a iza njega je ostala velika zaostavština kao reditelja, teoretičara i pedagoga.

**Sergej Ejzenštejn*

Nesudjeni arhitekta i talentovani slikar, postao je jedan od graditelja filmske umetnosti.

Počeo je 1920. u pozorištu Proletkulta režiravši predstavu «Kola mudrosti, dvoja ludosti» u kojoj prvi put primenjuje u predstavi kratak film.



Godine 1924. debituje filmom «Štrajk» u kome govori o surovo ugušenom štrajku, a kadrove poistovećuje sa klanjem stoke na klaonici.

**insert iz filma «Štrajk»*

Pored montažne dinamike koja preovlađuje u masovnim scenama, ističe se mnogim asocijativnim montažnim rešenjima, koja posredstvom povezivanja dva kadra nameće gledaocu određeni zaključak. Ovaj film je snimio inspirisan Grifitovom «Netrpeljivošću» 1925.



«Oklopnjača Potemkin» je remek delo. Kulminantna tačka je streljanje na Odeskim stepenicama, a

uspeh te scene treba pripisati montaži dobro odabranih kadrova.

**insert iz filma «Oklopnjača Potemkin»*

«Potemkin» je u pravom smislu reči bio rekonstruisana stvarnost. Masa je individualizovana krupnim kadrovima.



«Filmsko oko» je naučilo kako se život hvata iznenada., živi modeli se smenjuju sa izražajnim predmetima kao što su čizme, rešetke, sablja.

**scena sa Odeskog stepeništa*

Cela scena je popraćena potresnim akcijama: majka nosi mrtvog sina, dečija kolica se sama kotrljaju niz stepenište. Gotovo u svim zemljama osim SSSR-u, cenzura je zabranjivala prikazivanje filma ali su se na svim mestima skupljali potajni gledaoci i oduševljavali se njime.

Zabrane su udestručile eksplozivnu snagu tog majstorskog dela, koje se sada ljubomormo čuva u kinotekama.

Film je ubrzo postao popularniji od bilo kog drugog, osim Čaplinovih filmova. Taj je trijumf uzdigao Ejzenštejna na prvo mesto među sovjetskim rediteljima.

Rez koristi kao sudar dva kadra, sudar dve energije koja treba da formira novu ideju u gledaocu ne samo kao revolucija nego kao umetnost. Rez šokira, navodi nas da asociramo i da zaključujemo (tri kamene figure lava).

«Oklopnjača» je doživela svetsku slavu, a Ejzenštejn se može uporediti sa Orsonom Velsom.



Sledi film «Oktobar» koji radi po narudžbini povodom desetogodišnjice Oktobarske revolucije. Ovaj film oživljava događaje iz tog vremena sa najvećim, mogućim realizmom.

**insert iz filma «Oktobar»*

U filmu se pojavljuju mnogobrojni učesnici revolucije: Crvena Garda, vojnici, mornari, a među njima je i Nikolaj Podvolski koji je bio jedan od vođa oružanog ustanka.



Kada je film sniman, Lenjingrad, negove ulice, zgrade, Zimski dvorac kao i hodnici u Smolnom, bili su isti kao i te presudne godine.

**insert iz filma «Bežin Lug»*

Tako film pruža uzbudljivo svedočenje događaja iz prvih dana revolucije.

Premijera filma je bila prikazana bez prisustva zvuka pa je naknadnu zvučnu obradu dodao Ejzejnštejnov kolega Grigorij Aleksandrov, a muziku za film je komponovao Dmitrij Šostakovič.

Scena u kojoj devojka gine, a pri tome njena plava kosa propada kroz most koji se otvara Ejzenštejn povezuje poetskom montažom.

U sva tri filma junak je masa, a ne pojedinac.

«Staro i novo», u filmu je prvi put junak individualna junakinja, a ne masa.



Zbog Staljinovog nadgledanja svega odlazi u Pariz, a zatim u Ameriku gdje režira film «Američka tragedija» koji mu konzervativni Amerikanci ne dozvoljavaju da završi.

**insert iz filma «Da živi Meksiko»*

Zatim odlazi u Meksiko i režira «Da živi Meksiko». Film nikad nije držao u rukama, nikad ga nije montirao, a delovi filma su se prodavali u Holivudu.



Staljin će zahtevati da radi filmove o velikanima gde će tema biti i sam Staljin pa on režira 1938. «Aleksandra Nevskog» kao opomenu kako će svako proći ko krene na Rusiju.

**insert iz filma*

«Aleksandar Nevski»



metafore nisu ni van realnog vremena ni van radnje u kojoj se javljaju.

**Vsevolod Pudovkin*



Za Pudovkina je filmska montaža bila kreativan postupak i jedino izražajno sredstvo kojim se susjedni kadrovi spajaju, a ne sudaraju kako je to smatrao Ezenštajn.

**insert iz filma «Šahovska groznica»*

Rez je služio za povezivanje, a junaci su bili individualni. Tražio je da glumci glume, poštovao je naraciju preterujući u tome što je tražio da čak i glumci poznaju montažu. Godine 1936. je snimio svoj prvi veliki film pod nazivom «Mati» Pudovkinova adaptacija slavnog romana Gorkog, nadmašila je svako značajno delo Kulješova.

Pudovkin je ovaj film stvorio na montažnoj koncepciji, montažu je koristio u dva smisla, za psihološku analizu odnosa među karakterima i za isticanje fizičke dinamike događaja.

Potom je usledio 1927. «Kraj Sant Petersburga» sa kojim se suprostavio Ezenštajnovom «Oktobru».



Scenarij za film «Potomak Džingis Kana» napisao je Osip Brik, prijatelj

Majakovskog. «Potomak Džingis Kana» je komičan i romantičan film.

**insert iz filma «Potomak Džingis Kana»*

Za razliku od Ezenštajna, a posebno Vertova, Pudovkun se ne odriče velikih glumaca. Vera Baranovskaja je igrala ulogu matere.

Pudovkin je i sam kao darovit glumac učinio mnogo radeći sa glumcima i nije dopuštao preteranosti u glumi kojih ima u filmovima Kulješova.

Uz čoveka, Pudovkin pridodaje veliku važnost i predmetima. U filmu «Mati» razbijen sat, žandarska čizma ili podignuti kamen, znače više od običnih rekvizita.

Ti predmeti imaju posebnu sliku u Pudovkinovim zamislama. Uprkos mnogim sličnostima između Ezenštajna i Pudovkina, ta se dva reditelja razlikuju u osnovi i umetnički principi su im suprotni.



Aleksandara Dovženka nazivaju pesnikom Ukrajine. U film je uneo poetski realizam. Pojavio se pri kraju ere nemog filma. Temeljno se razlikuje od svojih predhodnika Vertova, Ezenštajna i Pudovkina.

**Aleksandar Dovženko*

Bio je otmen i pesnički nadahnut, a govor kamere je koristio kao pesme.

Sve je bilo u duhu poetskog imperijalizma. Prvi pokušaji su mu bili jedna komedija i jedna kriminalna drama.

Njegov prvi debi je film «Zveni gora» u kome rekonstruiše život seljaka i pravi šale na račun njihovog primitivizma. «Arsenal» je najbolji Dovženkov film, jedinstvenije konstituisan u kome prikazuje gušenje pobune od strane nacista.

«Zemlja» je takodje veliko delo koje govori o ubistvu boljševika zbog sprovođenja mera solhoza. Film je prožet poetskim detaljima, a montaža za njega ima mitsko i poetsko značenje.

Film je obradio tri večne teme - ljubav, smrt i plodnost prirode. Iako je sniman već u vreme zvučnog filma, snažno je uticao na dokumentariste čitavog sveta.

Kod Dovženka su vrlo važni međunaslovi, materijal mu je ponajviše poetski i bez tih elemenata njegovi filmovi bi bili nerazumljivi i izgubili bi svaku vrednost.

Iako je uspeh filma «Zemlja» bio zasenjen pojavom zvučnog filma, Dovženkovo delo je snažno uticalo na mlade filmske stvaraoce u Francuskoj i Engleskoj.

Dokumentaristima je njegova poezija nadopunila strogu ali humanu pouku «Filmskog oka».



**Aleksandar Dovženko*

Bio je veoma hvaljen i često kritikovan u svojoj zemlji jer na život u filmovima nije gledao samo crno-belim bojama. Voleo je da svoje junake učini što više živim, pozitivni i negativni likovi su posedovali elemente suprotnih boja.

Stil, temperament i tematika četvorice velikih majstora sovjetskog filma iznenađuju svojim međusobnim suprotnostima.

HOLIVUD DVADESETIH GODINA

Počeci filmske proizvodnje u Americi, bili su na istočnoj obali, u gradovima Njujork, Čikago, Njudžersi, sve do 1911. kada se proizvodnja filmova seli na zapadnu obalu, Kalifornija, Los Andjeles označivši početak izgradjivanja Holivuda kao centara američke filmske industrije kada se kvalitet filma naglo unapređuje s obzirom da je kvalitet



evropskog filma bio znatno iznad američkog sve do početka prvog svetskog rata što je negativno uticao na francusku, dansku, italijansku, švedsku i ostale industrije.

**Mapa Holivuda*

Veliki značaj imali su i porezi koji su bili mnogo manji nego na istočnoj obali. Holivud je ojačao tehnički, ekonomski, kadrovski, najzad i kvalitetom tako da se po završetku prvog svetskog rata holivudska industrija nametnula svojevrsnim kvalitetom pa su tako od Pariza do Japana američki filmovi postali najbrojniji na repertoaru ali i najpopularniji, najradije gledani.

Holivud su formirali, izgradile izbeglice, prvo ekonomski emigranti, a kasnije i politički iz Evrope. Većinu njih predstavljaju sposobni trgovci, a to su pre svega srednjeevropski i istočnoevropski Jevreji.

Poznato je da oni svoj kapital nisu ulagali u nekretnine već su bili okrenuti trgovini i umetnosti, najviše prema muzici pa su stoga najbolji muzički umetnici, dirigenti i kompozitori 20.-tog veka Jevreji.

Otkrivši povoljne klimatske uslove, veliki broj sunčanih dana kao pogodnost za neprekidno snimanje bilo u enterijerima ili eksterijerima započela je masovna proizvodnja filma.

Vrlo brzo se usavršila tehnika snimanja i počela je izgradnja velikih filmskih studija koji su bili raskošno tehnički opremljeni.

Posle drugog svetskog rata, najboljim evropskim rediteljima su upućeni pozivi kao Ernstu Lubiču, Moricu Stileru, Viktoru Šestremu da bi im se kasnije pridružili Fridrih Murnau i Fric Lang. Čitava elita najboljih evropskih reditelja je između dva rata došla u Holivud bilo da su pozvani ili da su sami iskušavali sreću.

Dvadesete godine su ostale značajne i po osnivanju prvih producenatskih kuća pa tako producenti zauzimaju ulogu ispred reditelja. u početku su reditelji imali najveću vodeću ulogu, o svemu su samostalno odlučivali, a zatim su bivali angažovani od strane producenata kao i svi ostali radnici, saradnici po ugovoru.



**Sesil B. Demil*

Nezavisni, mali producenti se počinju udruživati u koncerne, trustove i kartele koji su preuzeli monopol.

Retko koji nezavisni producenti opstaju, a i ti, koji su kao nezavisni opstali su oni, koji su bili spretni kao reditelji

sačuvavši tako svoju nezavisnu samostalnost ali i uprkos te samostalnosti, sarađivali su sa nekim od koncerna, među kojima je i Selil B Demil. Uspeo je da sačuva rediteljsku i produkcijsku nezavisnost verovatno i zbog toga što je bio reditelj kameleon jer je radio sve vrste žanrova, uvek se prilagođavao ukusu publike. Sebe je smatrao pionikom filmske umetnosti.



Grifita, svoje kolege i sebe, Sesil vidi kao elizabetanske pisce (pisce pre Šekspira) tvrdeći da će se i na filmu pojaviti posle njih pravi umetnici – Šekspiri filma. Sesil B Demil je radio dug vremenski period, od 1914. do 1950. Počeo je sa kratkim jednočinkama i dvočinkama kao Grifit, a onda je između različitih melodrama, vesterna, najveću pažnju posvećivao rekonstrukciji Biblijskih motiva pa su nastali naslovi “Deset Božijih zapovesti” i “Samson i Dalila”.



**Insert iz filma “Deset Božijih zapovesti”*



**Sesil B. de Mil*

Za ove teme se odlučio jer su tada kao i danas te teme bile veoma

komercijalne i dobro su prolazile na tržištu. Dvadesete godine su u Holivudu ustoličile velike studije kao što su “Fox”, “Metrogoldvin” i “Juniverzal”.

Holivud je postao grad brzog bogaćenja, pokazavši loš ukus novih bogataša. Svi koncerni, karteli i trustovi potpadaju pod zavisnost banaka odnosno finansijera. Te banke su imenovale producente nadzornike koji su nadgledali da li će se uložena sredstva vratiti.

Novac počinje da gospodari. Jedan od osnivača banaka je bio i Adolf Zukor koji je izdao knjigu pod naslovom “Publika nikad ne greši”, što bi značilo da treba da ugodimo publici jer ako uspemo u toj nameri onda postićemo komercijalni efekat i zarađujemo.

Film je jedina umetnost koja može da ostvari višestruko ostvarena sredstva u odnosu na cenu koštanja. Shvaćen kao industrija, film može biti veoma rentabilan. Produkcija se žanrovski klasifikovala.

Najznačajniji producent tog vremena je Irvin Tolberg. Kao izvršni producent, desetak godina je veoma uspešno vodio “Metro-Goldving-Majer”. Smatra se vrlo uspešnim jer je uspeo da ugoditi onima koji su finansirali produkciju sa jedne strane što znači da su davaoci finansija uvećavali svoj kapital, a sa druge strane veliko zadovoljstvo je postigao i kod publike. Bio je vrlo odlučan i bezkompomisan. Najveće sukobe je imao sa Erikom Fon Štrohajmom.

Kvalifikujući filmove u žanrove pojavljuju se reditelji specijalizovani za pojedine žanrove pa tako se ime Vinsenta Minelija vezuje za mjuzikl, Ernst Lubič i sofisticirana

komedija, Džon Ford i western, Vilijam Vajler i društvena ili psiho drama, Alfred Hičkok i triler i dr.

Od tih žanrovski, specijalizovanih opredeljenih reditelja i u smislu očuvanja samostalnosti i nezavisnosti izdvajaju se pre svega veliki komičari Čarli Čaplin i Baster Kiton koji se otimaju porobljavanju producenata. Nastala je i najveća proizvodnja zvezda kao npr Grete Garbo, romantične zavodnice.

Zvezde su imale veliki stepen uvažavanja sa mogućnošću ucena producenata ali čim bi se dogodilo da im opadne popularnost, producenti su bili nemilosredni brišući sa liste angažovanja te donedavne zvezde.

Kada se pojavio zvuk pa se pri tome uspostavilo da mnoge velike zvezde nemaju sluha ili štaviše veoma ružne boje glasova, nastala je velika kvalifikacija i pometnja.

U najvećem filmskom gradu dolazi do pojave raznih skandala koji prete da se prenesu i na film. U cilju smanjenja skandala i uvedena kontrole, iz Vašingtona je poslan službenik administracije pod imenom Vilijam Heis, čije ime se vezuje za takozvane Hejsove kodekse.

Od 1922. do 1939. Heis donosi Heisove odredbe koje predstavljaju popis šta je to što se sme prikazati ,a šta ne sme da se vidi na filmu.

Film je tim odredbama postao prilično cenzurisan.

Poljubac nije smeo da traje duže od tri sekunde, kontakt između crne i bele rase nije bio ostvarljiv čak ni rukovanjem. U filmovima nije smelo biti erotike i vanbračnih tema.



Tokom dvadesetih godina Ameriku su potresli neki događaji koji su ugrozili njenu moć i unutrašnju stabilnost.

**Prosipanje alkohola po ulicama u vreme prohibicije*

Jedan od tih je donošenje zakona o prohibiciji, odnosno zabrani točenja alkohola na javnim mestima.

Svaka zabrana, a naročito takva vodi do organizovanja šverca i organizovanog kriminala koji se naziva mafija što će se odraziti i na Holivud.

Dolazi do međusobnih ne suglasica i otimanja filmova i kamera.

Drugi događaj koji se nepovoljno odrazio je krah američke berze u Njujorku.



Ernst Lubič došavši u Holivud, nastavio je da neguje žanr sofisticirane komedije, kombinaciju melodrame i komedije.

**Ernst Lubič*



Sadržaj filma "Ninočka" predstavlja parodiju na Staljinistički mentalitet ali smešten u pariski ambijent.

**insert iz filma “Ninočka”*

Garbo igra sovjetsku revolucionarku, političkog komesara koja je došla sa tajnim zadatkom u Pariz ali se u Parizu zaljubila u jednog Amerikanca nakon čega nastaje obrt u njenom životu.

Ovo je i jedina komedija u kojoj igra Greta Garbo u kojoj je Lubič umeo da iskoristi njen šarm.

Ove komedije kulminiraju u filmu “Ninočka” sa Gretom Garbo u glavnoj ulozi, a zatim i u urnebesnoj vodviljskoj komediji pod naslovom “Biti ili ne biti” u kojoj govori o glumačkoj družini koja u srcu Poljske uspeva da podvaljuje Nemcima za vreme okupacije.

Film je sniman 1942. i u njemu je uspeo da ostvari veliku komediju.



**insert iz filma „Radnja iza ugla“ sa Džejms Stjuartom u glavnoj ulozi*

Film pod naslovom „Biti ili ne biti“ je svojevrsna satira na nacizam pokazujući kroz život jedne pozorišne trupe u toku okupacije u Varšavi.



Ovaj film se smatra njegovim najboljim filmom bez obzira što on pravi sofisticiranu komediju u sred surovosti rata.

**Insert iz filma “Biti ili ne biti”*

Njegov poslednji film je “Dama u Hermalinu” koji nije stigao da snimi pa ga konačno režirao Oto Premindžer koji je bio i njegov učenik.

Lubič je nazvan princem komedije zbog svog uspešnog preplitanja melodrame i komedije u kojima stalno preispituje konvencije tih moralnih predrasuda i često provocira da bi na kraju sve to uspešno objedinio u rafinirani pročišćeni stil.



Jozef Fon Šternberg je drugi značajan reditelj ovog vremena. Iz tog perioda za njega se vezuju dva značajna naslova. Jedan je “Podzemlje” iz 1927. i u njemu govori o njujorškom kriminalističkom podzemlju. **Jozef Fon Šternberg*



Drugi film je pod nazivom “Dokovi Njujorka”, film koji takođe obrađuje teme o kriminalističkom miljeu. U oba filma je Štenberg pokazao surove poeme o gansterima.

**insert iz filma “Dokovi Njujorka”*

Samo jedan film je režirao u Nemačkoj i to na poziv nemačkog studija “Uefe” 1930. da režira prvi zvučni film. Gostujući u Nemačkoj snimio je kulturni film pod naslovom “Plavi anđeo”.



**insert iz filma “Plavi anđeo”*

Film je kombinacija melodrame i erotike sa Marlenom Dietrich koja je do tada bila ne poznata glumica, iako je igrala u desetak

filmova neke male epizode.

Štenberg se i privatno vezao za Marlen nakon čega ju je i odveo u Holivud i u sledećih par godina su radili zajednički još šest filmova kao npr “Maroko”, “Šangaj ekspres”, “Crvena

carica”, “Đavo je žena” pa ti filomvi u stvari predstavljaju središnji deo Štenbergove karijere.

Doneli su mu značajnu zaradu jer su snimani na kalup melodrame sa dominacijm Marlene Ditrih kao zavodnice, a kombinovane sa bizarnim ambijentima.

Marlena će posle Grete Garbo postati najznačajniji sex simbol i zaštitni znak Holivuda.

Posle razlaza sa Marlenom Ditrih režirao je još neke filmove ali manje uspešne. Zbog preuzimanja i nastavljanja režiranja filmova nekih svojih kolega, smatra se veoma negativnom ličnošću.



Erih Fon Štrohajm je američki reditelj, austrijsko-jevrejskog porekla. 1909. sa oko 2 miliona jevreja, seli se u Ameriku. Našavši se u Holivudu, bez znanja i zvanja, prvo radi kao kaskader, zatim glumac epizodnih uloga da bi na

kraju postao asistent. Debituje u Grifitovom filmu “Srce sveta” gde stvara lik omraženog pruskog oficira u čemu mu je pomogla njegova ne atraktivna spoljašnjost.

Nakon uloge u tom filmu, Štohajm stiče naziv “čovjek koga volite mrzeti”. U takvim varijantama, Štohajm se na filmu pojavljuje tokom čitavog života. Grifit ga konačno angažuje kao asistenta u svoja tri filma, a paralelno, Štohajm igra 18 epizodnih uloga u različitim filmovima.

Godine 1919. on konačno debituje kao reditelj i scenarista u filmu “Slepi muževi”.



**Štrohajm u ulozi glumca u filmu Bilija Vajldera "Bulevar sumraka"*

Visok prihod koji je ostvario zahvaljujući tom filmu, omogućio mu je i realizaciju sledećeg projekta pod nazivom "Đavolji kalauz" i "Luckaste žene".

U sva tri filma, tema je bračni trougao pa se stoga ovi filmovi s pravom i nazivaju "trilogijom bračne preljube". Naime, u ovim filmovima, Štrohajm progovara o "seksualnoj gladi" za tuđim muževima pa je kritika proglasila te filmove «pljuvanjem u lice jednog društva», tražeći da se Štrohajmu zabrani rad.

Godine 1925. Štrohajm je snimio film pod nazivom "Pohlepa" i ovaj film se smatra najvećim dometom Štrohajmovog autorstva.



**insert iz filma "Pohlepa"*

Ovaj film ujedno predstavlja i kraj njegove rediteljske karijere. Za razliku od predhodnih njegovih filmova koji su bili snimljeni u luksuznim dekorima, ovaj film je snimljen u prirodi. "Pohlepa" je Štrohajmov i najslojevitiji film. Tema filma je mlada i siromašna devojka, koja se udaje za dosadnog i priglupog zubnog tehničara. Svoj emocionalni krah, zamjenjuje pohlepom za novcem. Nakon što je otkriveno da njen suprug nema kvalifikaciju, on propada, ubija suprugu i beži u pustinju. Na kraju i sam biva ubijen od strane svog večnog rivala.

Ovaj film je Štohajm snimio u 42 filmske role, zbog čega je kompanija MGM tražila da ga reditelj skрати. Skraćen na samo 10 rola, Štrohajm je kako kažu, plakao kao malo dete. Očekivani uspeh kod američke publike i kritike, film nije postigao, već naprotiv. Rediteljksu nameru, “otkrili su” evropski intelektualci.

Tri meseca kasnije, Štrohajm snima film “Vesela udovica”, adaptacija operete Franca Lehara. Ranja filma se dešava na dvoru Kralja Nikole, u balkanskoj zemlji “Monteblanko”, sa protagonistima, prinčevima Mirkom i Danilom koji se zaljubljuju u devojke nižeg staleža što stvara određene probleme. Zbog svog sadržaja kao i likova, ovaj film je bio zabranjen u Jugoslaviji i Italiji. Usprkos zabrani u ove dve zemlje, film je ostvario komercijalni uspeh, a sam Štohajm je izjavio kako je sadržaj “smeće” nakon čega je kompanija MGM prekinula saradnju sa njim.

Godine 1926. počinje da snima film pod nazivom “Svadbeni marš” koji je u osnovi banalna melodrama. Tema filma obrađuje odnos carskog oficira koga glumi sam Štohajm i seoske devojke, koju oficir napušta kada saznaje da će postati majka, oženivši se milijarderovom kćeri. Ovaj Štohajmov film dokazuje da je sazeo kao reditelj u potpunosti.

Problem je bio samo u tome, što je projekcija filma trajala 11 sati nakon čega je stavljen na “crnu listu” 8 velikih kompanija, što ga je onemogućilo da nastavi svoj rediteljski rad.

Godine 1928. pokušava da snimi film pod nazivom „Kraljica Keli“ sa Glorijom Svanson u glavnoj ulozi i sa njenim novcem, snimivši jednu trećinu, dalji rad mu je prekinut, a sam Štohajm se našao na ulici.

Ne gubeći nadu, Štohajm se obraća Ezenštejnu sa molbom da mu ponudi neki angažman jer mu je u potpunosti ugrožena egzistencija, ali na to pitanje, Štohajm nikada nije dobio odgovor.

Da bi uspeo da preživi, Štohajm je nastavio da igra epizodne uloge u malim i bazznačajnim evropskim filmovima, najčešće u ulogama nemačkih oficira ili ljudi koje „volite da



mrzite“ sa izuzetkom 2 filma a to su „Velika iluzija“ Žana Renoara i „Bulevar sumraka“ Bilija Vajldera.

**Erih Fon Štrohajm u filmu Žan Renoara “Velika Iluzija”*

Štohajmu je često bilo onemogućivan rad pod izgovorom da je rasipnik jer je najčešće premašivao budžet kao i zbog tvrdnje da je “izdajnik Amerike”, da je antipatičan, i umišljen, Štrohajm je postao žrtva “holivudskog” sistema. Iako su mu filmovi uglavnom donosili dobit, umro je siromašan. Nosilac je francuskog ordena Legije časti.



Bili Vajlder je kao i Štrohajm, austrijsko-jevrejskog porekla. Vajlder je studirao pravo i bavio se novinarstvom. Veliku strast mu je predstavljalo i bavljenje plesom. 1929. počinje filmsku karijeru, saradujući na jednom

dokumentarnom filmu, a zatim i na igranom filmu pod nazivom „Emil i detektivi“.

**Bili Vajlder*

Godine 1933. pred nacističkom represijom odlazi u Pariz gde je koreditelj u filmu „Zlo seme“ da bi godinu dana kasnije, započeo svoju uspešnu karijeru scenariste u samom Holivudu.

Godine 1938. Vajlder je bio scenarista Ernestu Lubiču u filmu „Ninočka“ koji je nominovan i za Oskara.

Kao reditelj, Vajlder debituje 1942. godine filmom „Major i derišće“ u kome se osvrće na motiv obmane koji će i u njegovim narednim filmovima, biti jedan od osnovnih elemenata.

Realistične drame obeležavaju njegovu prvu fazu karijere. Eriha Štrohajma je angažovao kao glumca u svom filmu iz 1943. koji nosi naziv „Pet grobova do Kaira“, a zatim slede veliki uspesi kako kod publike, tako i kod kritike sa filmovima „Dvostruka obmana“ iz 1944. koji je ujedno bio i nominovan za Oskara.

Tema ovog filma je plan dvoje ljubavnika da usmrte supružnika radi materijalne koristi i duhovne slobode. Ovaj film se ujedno smatra jednim i od najboljih u kategoriji „film noir“.

Konačno, 1945. Vajlder je dobitnik Oskara za najbolji film i najbolju režiju za „Izgubljeni izlet“

Godine 1950. Bili Vajlder će Gloriju Svanson i Eriha Fon Štrohajma angažovati u svom filmu pod nazivom „Bulevar sumraka“ kao protagoniste tog filma.

U njimu će Štrohajn glumiti propalog reditelja, a Glorija Svanson propalu glumicu. Za ovo filmsko ostvarenje, Vajlder je dobio Oskara za scenario, a film je bio nominovan i za najbolji film i režiju.



**insert iz filma "Bulevar sumraka"*

U ovom filmu, Vajlder uspešno meša fikciju i faksiju, a posebnu vrednost ovom delu daju i učestvovanja nekadašnjih holivudskih veličina.

Godine 1957. postiže još jedan u nizu uspeha filmom „Svedok optužbe,“ a u središtu radnje nalaze se bračni par advokata koji su angažovani na istom slučaju ali na suprotnim stranama, svoj profesionalni sukob iz sudnice, prenose i u sopstveni dom.



**insert iz filma "Neki to vole vruće"*

Godine 1959. izvanredan uspeh postiže sa komedijom pod nazivom „Neki to vole vruće“ koji je ujedno bio i nominovan za nagradu Oskar u kategoriji za najbolju režiju i najbolji scenario.

Merilin Monro u ovom filmu ostvaruje svoju vrlo zapaženu ulogu.

Godine 1960. po drugi put osvaja Oskara za najbolji film, režiju i scenario filmom „Apartman“.

Ovaj film je Vajlderu doneo ogroman finansiski dobitak kao i proglašenje za najboljeg američkog reditelja u periodu nakon II svetskog rata.

Kao scenarista i uspešan pripovedač sa smislom za ironiju,



ismevajući društvenu nečovečnost, Vajlder je ostvario 1955. godine film „Sedam godina vernosti“.

**Insert iz filma “Sedam godina vernosti”*

U središtu radnje je običan čovek koji nekoliko dana živi sam u svom stanu jer mu je porodica otišla na letovanje.

Problem se pojavljuje onoga trena kada junak filma otkriva da u komšiluku stanuje i veoma atraktivna devojka (Merilin Monro) koja želi neprestano da bude u njegovom društvu.



**insert iz filma “Ljubav popodne”*

Godbne 1957. režira „Ljubav popodne“ u kome se kao i u mnogim njegovim dotadašnjim filmovima zadubljuje u banalne stereotipe, ismevajući opet društvo i sistem u njemu. Njegov poslednji film nosi naslov “Šetnja brodom” i radnja se dešava u Americi.

Bili Vajlder je dobitnik nagrade za životno delo Američkog filmskog instituta 1986.



Robert Flajerti je američki reditelj i snimatelj. Detinjstvo je proveo u neprestanom dodiru sa prirodom i izolovanim etničkim grupama što je u njemu izazvalo ljubav prema prirodi i simpatije za ljude koji žive daleko od urbane civilizacije.

**Robert Flajerti*

Od 1913 do 1916 Flajerti je učestvovao u nizu raznih ekspedicija po severnom delu Amerike i sa tih ekspedicija je doneo mnogo snimljenog materijala o Eskimima. Igram ne vesele sudbine, materijal je izgoreo ali Flajerti se ponovo vratio 1920. na isto mesto snimivši isti film ali sada sa promenjenom koncepcijom.

Dok je u prvoj verziji imao čistu dokumentarističku nameru da prikaže život Eskima onakvim kakav on zaista i jeste, u novom filmu prikazuje Eskime ne onakvim kakvi oni odista jesu nego onakvim kakvim oni sebe sami vide. Nakon dvogodišnjeg života sa Eskimima, nastao je film pod nazivom “Nanuk sa severa” u kome nije bilo uobičajene fabule niti profesionalnih glumaca.



**insert iz filma “Nanuk sa severa”*

Ovaj film je govorio o jednostavnom životu, o borbi čoveka sa prirodom, o opasnosti od smrzavanja i gladi.

Za ovaj film nije bilo zainteresiranih distributera pa kada je konačno kompanija "Pate" pristala na njegovu promociju, film je doživeo sa jedne strane veliki komercijalni, a sa druge strane i umetnički uspeh.

Kompanije "Paramount" koja je odbila da distribuira "Nanuka sa severa", odmah je ponudila Flajertiju novac da snimi drugi deo istoimenog filma ali ovaj put u idiličnoj Polineziji. Godine 1926. Flajerti je završio snimanje tog filma koji je dobio naziv "Moana", a koji je usprkos simpatijama, doživeo veliki komercijalni neuspeh. U filmu se osećao nedostatak prvog Flajertijevog filma- borba za opstanak.

Godine 1928. je učestvovao sa Murnauom na snimanju Robert Flaerti je najznačajniji predstavnik dugometražnih dokumentarnih filmova. Svi njegovi dokumentarci su posvećeni odnosu čoveka prema prirodi.

Godine 1920. se počinje profesionalno baviti filmom kada nastavlja amaterski poduhvat, uzevši profesionalnu kameru odlazi među Eskime gde provodi oko dve godine snimajući njihov način života.

Tom filmu je odredio naslov "Nanuk sa severa", film je imao veliki uspeh kod publike. "Čovek iz Arana" je njegov sledeći film Sa Murnauom je sudelovao na snimanju filma "Tabu".

Film "Luizijanska priča" je porudžbina jedne petrolejske kompanije da se snimi film o močvarnim predelima Luizijane, bogata florom i faunom, i koja je poremećena zbog mašinerije koja je došla da buši i istražuje.

Film je dobio jednu novu dimenziju, njegov sadržaj nije išao u prilog kompaniji, nego je izgledao kao kampanja protiv

kompanije i zbog toga, kompanija se odrekla filma. Glavni junak je dečak preko koga i saznajemo tragediju.



**King Vidor*

King Vidor je bio reditelj progresivnih ideja koji je snimao angažovane i društveno kritičke filmove. U početku je i snimio nekoliko takvih filmova ali su ga zatim producenti angažovali u hollywoodskoj industriji.



Njegovi najznačajniji filmovi su nastali dvadesetih godina i to su iz 1925. “Velika parada” u kome govori o prvom svetskom ratu.

**insert iz filma “Gomila”*

Ovaj naslov je ironičan jer film prikazuje veličanje pobjednika na kraju rata, a zaboravlja žrtve koje on pokazuje u kasnijoj retrospektivi.

Godine 1928. je snimio film pod nazivom “Gomila” za koji je tražio sredstva od Irvina Tolberga upozorivši ga da to neće biti komercijalni film ali da bi želeo da ga snimi za svoje zadovoljstvo.

Priča je svakidašnja, a govori o momku i devojci koji se sreću, upoznaju, zavole, venčaju, a onda nastaju problemi.

On gubi posao, žena ga napušta i on ostaje sam sa sinčićem želeći da se baci pod voz. Producent mu nije dozvolio da kraj bude tragičan i radio je sedam, osam varzija završetka filma dok nije postigao određen kompromis.

“Aleluja” je njegov film u kome govori o crncima čiji je život prvi put prikazan realistično jer su do tada uvek bili prikazivani kao robovi ili pevači i zabavljači. Ovaj film je imao veliku popularnost, sadržaj je prožet crnačkom muzikom.

“Hleb naš nasušnji” je takođe zapažen film. U njemu Vidor govori o problemu nezaposlenosti.

Njegov kasniji rad je obeležen filmovima koje je radio po narudžbini pa je tako 1946. snimio vestern pod nazivom “Dvoboj na suncu”.



Njegov najpoznatiji film je američka verzija filma “Rat i mir” ekranizacija Tolstoja koja je vrlo uspešno izvedena jer je i sam Vidor bio pod uticajem kako sovjetske literature tako i sovjetskog filma.

**King Vidor*

HOLIVUD TRIDESETIH GODINA



Godine 1928. je dodeljen prvi Oskar za 1927., a dobio ga je film “Kрила” Mervin Leroj. Tema filma je avijacija iz vremena I sv. rata.

**insert iz filma “Kрила”*

Oskar je nagrada koja je učvrstila Holivud kao fabriku snova. Godine 1927. zvanično se pojavio prvi zvučni film pod nazivom “Pevač Džeza” u režiji Alena Kroslanda. Veza između muzike i filma je ojačala.

Do pojave zvuka, fim je pratio klavir ili ceo simfonijski orkestar kao npr. premijeru “Oklopnjače Potemkin” ili Grifitov film “Rađanje jedne nacije”.

Pojava zvuka nije kod svih sa oduševljenjem prihvaćena, a naročito su se tome opirale glumice koje su sada osim primamljivog izgleda morale imati i lepu boju glasa kao i dobru dikciju i sluh .



Teror zvuka je zavladao u prvom trenutku. Probleme su imali i reditelji jer su kamere bile prilično bučne, a tonska oprema nije bila na zavidnom nivou.

**insert iz filma “Džez pevač”*

Zvuk je omogućio da se upotpuni varijanta filmske produkcije koja je zasnovana na fikciji. Na drugoj strani, zvuk je omogućavao da se upotpuni slika realnosti, a pre svega realnost šumova. Zvuk je omogućio da se napokon upotpuni američki san i američka stvarnost.

Pojavom zvuka došlo je do pojave novog žanra: mjuzikla. Mjuzikl je jedan od najsložnijih muzičkih formi koji se razvio pod uticajem operete.

Uvođenjem autentičnih elemenata američke muzike, na jednoj strani kantri muzike, a na drugoj uvođenje džeza postao je jedna autentična forma koja se teško imitirala.

Bilo je pokušaja imitacije u Francuskoj i Rusiji ali neuspešno, to je ostala forma vezana za Holivud. Tridesetih godina američki predsednik Ruzvelt će proglasiti –nju dil, novi društveni poredak, novi dogovor o tome da Amerika vrati svoju ekonomsku moć i stabilnost proglašavajući što više javnih radova da bi se mnogo ljudi zaposlilo.

Pojavljuje se potreba da se publika udalji od te neprijatne stvarnosti Eskapistička linija produkcije u Holivudu je najbolji način za prevazilaženje sive svakodnevice. Eskapizam znači bežanje od stvarnosti.

Mjuzikl je težio da uljuljka publiku u ružičaste snove, a publika da se prebaci u svet iluzija.

Od 1927. godine, postepeno tridesetih, a naročito četrdesetih godina produkcija mjuzikla je cvetala toliko da je između četrdesetih i pedesetih godina proizvedeno oko 470 filmova. što znači da je svake nedelje završavan po jedan film.

Osnova muzičkih filmova je melodrama.

Problem povezivanja dramske radnje i muzičkih elemenata rešavan je u većini tih filmova na najjednostavniji način, a to je da je sadržaj filmova stvaranje muzičke predstave, mi pratimo jednu muzičku trupu koja priprema muzičku predstavu i onda prepliću se njihove sudbine, privatne, lične, koreografa, reditelja.

Neki reditelji su dramsku radnju povezivali plesom i pevanjem, a među njima je najznačajniji Vinsent Mineli.

Bazbi Berkli je najznačajniji koreograf koji ujedno predstavlja simbol mjuzikla.

Najpre je radio kao koreograf pa saradnik reditelja i na kraju kao reditelj.

Koreograf je za mjuzikl najvažnija osoba pošto reditelj nije primoran da bude upoznat sa koreografijom.

Berkli je zaslužan za korišćenje kamere u kreativnom smislu. Birao je pogodne rakurse od žablje do ptičije perspektive sa sve dugim farovima koji prate koreografiju.

Svestan je da koristi jedan novi oblik koji je nazvan KEMP. Takve elemente kiča susrećemo i u melodramama. Kemp je ključni začim. Berkli je “istrgao” kameru iz njene parterne perspektive i postavio je među igrače. Pokušao je da uskladi pokrete igrača sa pokretima kamere i naročito sa montažnom izmenom kadrova.

Najznačajniji filmovi su mu “42.Ulica” i “Parada pod reflektorima”. U njegovim filmovima je u središtu radnje uvek neka revijska igračica koja napreduje do zvezde. Mjuziklom uvodi razgolićenost koja je do tada bila strogo cenzurisana.

Najboljim plesačem mjuzikl filmova smatra se Fred Aster.

Mršav, koščat ali idealan za igrača posebno u intimnim numerama koje Amerikanci nazivaju “obraz uz obraz” odnosno adađo.

Taj korak u dvoje je najčešće izvodio sa svojom partnerkom Džindžer Rodžers.

Moris Ševalije je bio najistaknutiji pevač, a njegova partnerka je najčešće bila Dženet Mekdonald

Sinhronizam je neprirodan odnos u kome dijalog prelazi u pevanje. Muzika sugerise emociju u svim žanrovima, a

mjuzikl to čini najdirektnije. Javljaju se vrste reditelja: profesionalci i svaštari.



Jedan tip svaštara je Majkl Kertiz koji je radio sve i svašta i nije se opredjeljivao samo za jedan žanr. «Kazablanka» je jedan od njegovih filmova za koji kaže da ga je usput snimio, a režirao je kaubojske mjuzikle.

**Majkl Kertiz*



Vinset Mineli je reditelj profesionalac. Filmovi «Amerikanac u Parizu» i «Žiži» dobitnici su Oskara. Ta dva filma povezuje ista junakinja Lesli Karon.

**insert iz filma «Kazablanka»*



**insert iz filma «Žiži»*

Lesli je bila članica jedne plesne trupe u Parizu, a partner joj je bio Džin Keli koji je uz Minelija najznačajnija ličnost ovog žanra.



**insert iz filma «Amerikanac u Parizu»*

Od prvog svog filma »Kućica na nebu« 1943. koji mnogi filmski istoričari smatraju da je najbolji Minelijev film, ovaj reditelj je pokazao izuzetan smisao za stvaranje vizuelne dinamike, atmosfere, kao i usklađivanje muzike i pokreta u kadru. Iznad svega, on s lakoćom vodi radnju i komediografski zaplet što je potvrdio u ekranizovanju mnogih brodvejskih komedija.

Mineli je u muzički film unosio i izvesne teatralne komponente i nije se ustezao da prizna kako to svesno čini ali uvek sa nastojanjem da za scenske oblike pronađe što bolji scenski izraz.



Džin Keli reditelj čuvenog mjuzikla «Pevajmo na kiši». Džin Keli je najpre bio igrač, a potom koreograf da bi potom postao i reditelj.

**Džin Keli*

Dobio je 1980. godine nagradu za najveća dostignuća na filmu, nagradu Američkog filmskog instituta za životno delo.

I sam Džin Keli je bio najpre igrač, potom koreograf, reditelj, pisac i stvaralac. Počeo je krajem tridesetih godina na brodjevu kao igrač baletskog hora da bi 1940. debitovao u



naslovnoj ulozi igrača u mjuziklu pod nazivom «Priatelj Džoi». Potom Keli odlazi u Holivud.

**insert iz filma «Za mene i moju devojku»*

Godine 1942. je nosilac glavne muške uloge u filmu «Za mene i moju devojku» u kome mu je bila partnerka Džudi Garland.



Bazbi Berkli je sa Džnom Kelijem i Vinsetom Minelijem surađivao oko mjuzikla.

**insert iz filma «Pevajmo na kiši»*

Njih trojica su uspešno povezivali pesmu, muziku i sadržaj. Mjuzikl je počeo tridesetih godina i trajao do šezdesetih kada se gasi da bi se ponovo pojavio u obliku rok mjuzikla «Kosa» Miloša Formana.



Viktor Fleming je 1939. u istoj godini režirao dva filma, a to su «Prohujalo sa vihorom» sa Klark Geblom i Vivijen Li u glavnim ulogama.

**Insert iz filma «Prohujalo s vihorom»*

Film «Čarobnjak iz Oza» snimio je sa Džuli Galmond, majkom Lize Mineli.

Fleming je zanatlija i po narudžbi produkcije je režirao ove pomenute filmove.

Tridesetih godina pojavio se žanr gansterski filma. Preteča ovog žanra prepoznaje se u filmovima Jozefa Fon Štenberga i njegovim filmovima «Podzemlje» i «Dokovi Njujorka». Ipak prvencem gansterskog filma smatra se film «Mali Cezar» koga je režirao Mervin Leroj .

U središtu radnje je šef mafije koga nazivaju mali Cezar, Cezar je bio rimski car, a mafija je formirana od Italijana sa Sicilije koji su preneli organizaciju mafije i u Ameriku. Malog Cezara igra Edvard Robinson, veoma karakteran glumac koji je mali rastom i prilično ružnjikav.

On je poreklom Rumunski Jevrej i tokom tridesetih i četrdesetih godina baviće se igranjem u filmovima sličnog sadržaja.

U okviru žanrova počinju da se specijalizuju i glumci. Drugo poznato glumačko ime tog vremena je Džems Kegni, mali rastom igrao je uvek uloge mafijaša i kriminalca i tih godina pojavioće se i treće ime koje će biti ikona i zaštitni znak najpre ovih filmova, a i kasnijih Henfri Bogart.

Tridesetih godina on igra manje uloge da bi četrdesetih preuzeo igranje glavnih uloga.

On će postati ikonom Holivuda igrajući čvrste tvrde momke, u početku više negativce, a kasnije pozitivne junake.

Drugi značajan film ovog žanra je iz 1932. «Lice sa ožiljkom» reditelja Hauarda Hoksa sa Polom Munijem u glavnoj ulozi.

Već od svojih prvih filmova počeo je da unosi svoj lični, autorski pečat.

Radio je kasnije filmove različitog žanra, komedije, avanturističke, ratne u svima se prepoznaje dramaturgija i način vođenja radnje, kadriranja, režije, a posebno su dobro osmišljeni dijalozi koji su uvek kod njega funkcionalni, duhoviti ali i obogaćeni literalno.

Ovaj film je posvećan Al Kaponeu, najpoznatijem šefu Čikaške mafije za koga nikada nije bilo dokaza o njegovim nedelima koja je sprovodio da bi na kraju ipak bio uhapšen zbog utaje poreza.

Sa pojavom žanra gansterskog filma pojavljuju se novi ne očekivani problemi. Naime, publika uvek navija za glavne junake bez obzira da li su to gansteri ili mafijaši. Tokom filma oni se naprosto vežu za njih upoznajući njihove probleme i njihov život.

Cenzura tadašnjeg vremena u želji da spreči izazivanje simpatija prema negativnim junacima filma uspela je gansterski film preobratiti u detektivski. To su srodni žanrovi s tim što se prednost daje policiji i detektivima.

Glavne uloge preuzimaju pozitivni junaci, a mafijaši i gansteri su epizodisti pa se na taj način onemogućuje da se publika identifikuje sa negativcima.



Fric Lang je najviše uputio kritike društvenom opredeljenju koje se primećuje u njegova dva filma pod naslovim «Zakon linča» i «Samo jednom se živi».

**Insert iz filma «Zakon linča»*

U njima ne samo da je demonstrirao estetiku koju je doneo sa sobom iz nemačkog filma (ekspresionizma i kameršpil filma) on je naprosto uzevši ove jake društvene teme dao kritiku mentaliteta u američkoj tradiciji ukazujući kako gomila može na licu mesta da kažnjava i radi šta god poželi.

U filmu dominira Spensa Trejsi, karakteran glumac u ulozi sudije koji pokušava da spreči linčovanje potencijalno nevinog junaka.

Film «Samo jednom se živi» govori o nesavršenosti sudskog sistema jer je osuđen junak koji nije kriv i kada pokušava pobeći preko granice, snajperski metak je bio ipak «brži».

U glavnoj ulozi je Henri Fonda, velika zvezda Holivuda.

U filmu nema optimizma, nema hepijenda, a Fric Lang izražava negativan odnos prema tom zapadnom svetu.

Frenk Kapra je simbol američkog filma tridesetih godina. Filmom se počeo baviti tako što je u početku smišljao gegove za pojedine scene na kojima počiva i žanr slepстик komedije, a potom je i sam režirao neke od tih filmova.



**Frenk Kapra*

Prvi njegov uspešan film iz 1934. nosi naslov «Dogodilo se jedne noći», a u pitanju je ljubavna komedija nakon čega mu rejting naglo raste. Radnja filma se događa na putovanju, a u središtu te radnje je odbegla kćerka multimilijardera koja beži od kuće da bi sprečila ne željenu udaju za odabranika svog oca.



**insert iz filma «Dogodilo se jedne noći»*

Na tom putu upoznaje novinara koji se pretvara da ga ne interesuje njena priča, a u stvari koristi svaku mogućnost da sazna što više informacija kako bi napisao članak za žutu štampu.

Na kraju on se zaljubljuje u devojku i sledi hepiend. Taj film je bio veoma popularan i dobitnik je nekoliko Oskara 1934.

Filmovi Nju-dila koji su trebali da vrata osmeh na lice nacije sva tri nose u naslovu ime junaka što znači da je Kapra skoncentrisan na individualca, prosečnog Amerikanca čija će svest doneti da se obnovi elan koji će doneti i napredak u ekonomiji.

Ti filmovi nose naslove: «Gospodin Dids ide u grad», a u središtu radnje je gospodin Dids koji dobija glavni zgoditak na lutriji, nakon čega dolazi u grad.

Sa svih strana počinju da ga saleću razni manipulanti, predlažući mu gde da taj novac uloži, sve dok on, naivan, ne shvati da se radi o njihovom interesu zbog kog on treba da bude prevaren.



**insert iz filma «Gospodin Smit ide u Vašington»*

«Gospodin Smit ide u Vašington» u kom govori o borbi protiv korupcije u senatu.

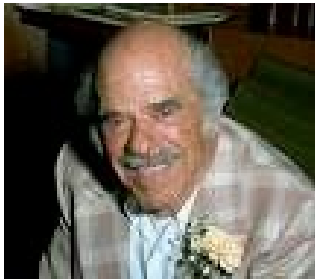


«Predstavljamo vam Džona Doa» ili «Upoznajte Džona Doa» je njegov poslednji film pre stupanja Amerike u rat.

Film govori o normalnom američkom građaninu iz malog grada koji će zbog sila mraka podleći.

**Insert iz filma «Predstavljamo vam Džona Doa»*

Kroz likove svojih junaka: prostodušnih naivnih Amerikanaca prikazuje kako upadaju u kariku nemoralnog američkog društva.



Posle rata Kapra je režirao svoje najbolje filmove, a za vreme rata je radio dokumentarne filmove.

**Frenk Kapra*



Godine 1944. režira «Arsenik i stare čipke» u kom je preradio komediju u film strave i užasa.

insert iz filma «Arsenik i stare čipke»



Godine 1946. režira film pod naslovom «Život je lep» koji je ujedno i poslednji popularan Kaprin film.

Insert iz filma «Život je lep»

U središtu radnje je čovek u jeku ekonomske krize koji zbog ucena gazde kome on duguje pare za kredit i koji je zbog hipoteke ostao bez kuće i bilo kakvog kapitala, odlučuje se u Božićnoj noći da skoči sa mosta i prekrati svoj život.

Pojavljuje se jedan simpatičan deda koji predstavlja anđela koji treba da učini još jedno dobro delo da bi dobio krila.

Da bi ga odvratio od namere satarac sam skače da bi ga junak kog inače igra Džems Stjuard spasio.

Pre nego što je junak odlučio da izvrši samoubistvo, starac je čuo njegove reči kojima saopštava da mu je žao što se uopšte rodio. Starac odlučuje da mu pokaže kako bi izgledao život u kom se on nije rodio.

Ne prepoznaje ga majka, a voljena žena se udala za drugog jer njega nije poznavala s obzirom da se on nije ni rodio. Sagledavši svet u kome on nije postojao, odustaje od samoubistva vraćajući se kući gde ga čekaju prijatelji koji su u međuvremenu sakupili novac da bi on mogao vratiti dug.

Van Amerike ovi filmovi nisu imali poseban uspeh što je za očekivano jer su bili namenjeni isključivo domaćoj publici.

Vestern je u najvećem broju slučajeva film akcije i spektakla čija se radnja odigrava u ambijentu američkog Zapada, u vreme osvajanja divljih predela Novog sveta i u doba sukoba s Indijancima kao i prvih pokušaja uvođenjanja zakona i vlasti među doseljenicima i lutajućim bandama.

O osvajanju Zapada i rađanju američke nacije, najpre su se ispredale razne priče zasnovane na stvarnim događajima. Ti događaji i slikovit ambijent u kom su se oni odigravali pokazali su se kao veoma pogodni za filmski medijum, koji je u vreme neme epohe najčešće obrađivao spoljnu akciju.

Nje je u događajima sa Divljeg zapada bilo u izobilju, potere za zlatom, sukobi između belog i crvenog čoveka, kaubojji koji jure prerijom.

Vestern je tako postao epopeja u jednom istorijskom trenutku koji je izrastao u legendu.



Džon Ford je propagirao američke vrednosti kroz svojih tridesetak filmova. Majstor vesterna je na romantični ali upečatljiv i emotivno jak način decenijama slikao ljude Divljeg zapada.

**Džon Ford*

Počeo je još u vreme pionira i snimio je oko 7 zvučnih filmova godišnje od kojih su većina dobili i Oskare.

Ukupno je režirao 130 filmova pa su ga zbog tako velikog broja nazivali dželatom posla. Kroz svoju karijeru je stvorio sliku stvaranja Amerike.

Po mišljenju njegovih saradnika, uvek je snimao na veoma nepristupačnim lokacijama. Voleo je da ostavi utisak fantastičnog Irca koji jednostavno snima fantastične filmove. Za njega kažu da je bio grub ali u isto vreme i pravi umetnik. O svom pozivu reditelja je govorio kako to nije ništa posebni i vredno, kako je to posao kao i svaki drugi i kako on na taj način izdržava svoju porodicu.

Fordova karijera je bila jedinstvena i trajala je tokom čitave istorije američkog filma počevši od Grifita i nemih filmova pa sve do filmova u boji.

Gari Kuper je glumac kog je Ford vrlo često angažovao u svojim filmovima. Po mišljenju Kupera, retko ko je umeo na takav način da ispriča priču na način na koji ju je Ford prezentovao. Šaljiva anegdota kaže da Ford nije imao gde da spusti svoju lulu od brojnih nagrada koje mu je Akademija za njegov rad dodelila.

Snimao je razne filmove ali je prvi reditelj koji je vestern podigao na nivo pravog klasika. Poznavao je dušu američkih pionira i umeo je na pravi način da ih prikaže pred kamerama. Za njega nije ništa bilo nemoguće.

Pre nego što se počeo baviti rediteljskim pozivom, za sebe kaže da je bio kauboj u Arizoni. Rođen je 1894. godine u Americi. Pravo ime mu je Šon Pjena i rođen je kao Irac, katolik što tokom svoje karijere nije nikada zaboravio. Poticao je iz velike obitelji.

Frenk Ford je najpre bio poznati glumac, a potom i reditelj kada mu se na Zapadnoj obali pridružio brat Džon.

Frenkovi filmovi su se smatrali najboljom holivudskom produkcijom. Tako je Džon Ford postao bratovim asistentom učeći se na njegovim filmovima, a ti filmovi su se bavili američkom istorijom.

Na samom početku svog rediteljskog opusa, jasno se primećivala Džonova sklonost ka fotografiji i snimanju na otvorenom. Njegovi filmovi su bili zabava za široke mase u

najboljem obliku – prava popularna umetnost.

Godine 1924. je dobio prvu veliku šansu.



**insert iz filma «Gvozdeni konj»*

«Gvozdeni konj» je dvočasovna priča o izgradnji železnice. U ovom filmu se može osetiti kako je Ford doživeo izgradnju Amerike kao i snove ljudi koji su je stvorili.

Salu za projekcije je stavio u teretni vagon i nikad niko nije video niti jednu scenu osim Forda. U ovom filmu je ovekovečio ono što nikada niko pre njega nije snimio. Iako je železnička kompanija poricala, Ford je ipak kopao jame kako bi iz ekstremno donjeg rakursa snimio prolazak voza preko kamere.

U ovom filmu, došla je do izražaja još jedna dimenzija talentovanog mladog reditelja. U njemu je Ford pokazao izražen smisao za istoriju, za poeziju epskog. Uvek je znao kako da oživi epsko, maštovitim unošenjem intimnih ljudskih osećanja. «Gvozdeni konj» je doživeo ogroman uspeh kod najšire publike i zahvaljujući njemu, Ford postaje poznat kao izuzetan reditelj.

U odnosu na današnje reditelje, glavna karakteristika Fordove režije je bila ta da kameru nikada nije pomerao.

Ona je naprosto postala ličnost filma.

Terao je glumce da se pomeraju ka kameri. Takav postupak je obrazlagao željom da se publika uživi u priču, a ne da publika bude svesna kamere.

Džon Ford je snimao različite filmove. Sve od pozorišnih komada kao što su «Munje», filmove o železnici kao što je «Ponos Kentakija» ili drame poput «Plavog orla».

Nema sumnje da su scene o vremenskim poduhvatima izvalčile najbolje iz njega.



Posebnu važnost, Ford je pridodavao i porodici, a posebno liku odane i

požrtvovane majke koja je i centralna ličnost filma «Četri sina» snimljenog 1928.

**insert iz filma «Četri sina»*

Na Forda je jak uticaj imala nemačka kinematografija koja je koristila ekspresionističko osvetljenje.

Priča se da su i neke scene borbe iz filma «Četri sina» snimljene na scenama sagrađenim Za Murnaua kada je snimao film «Zora».



Godine 1935. režira film pod nazivom «Potkazivač» u kome govori o pripadnicima IRE.

**insert iz filma «Potkazivač»*

U središtu radnje je pričljivi junak koji zbog svog dugog jezika nesvesno izdaje svog druga, člana IRE zbog čega prolazi kroz razna napeta psihička stanja sve dok ga ostali pripadnici IRE ne ubiju iz osvete.

Film predstavlja Fordov smisao za kinematografiju, a direktor fotografije ovog filma se potpisuje Džozef August.

Kako bi na najbolji mogući način prikazao izmučeno lice aktera, Ford se odlučio da primeni tehniku koja je korišćena u nemačkom ekspresionizmu i kameršpilu.

Publika i kritika su i ovaj film vrlo dobro prihvatili. Njujorška kritika mu je dodelila nagradu za najbolji film godine, a usledile su i nagrade za najbolju mušku ulogu

Viktoru Meklegenu, za najbolji scenerio nagrada je pripala Dadliju Nikolsu, Maks Štajner je dobio nagradu za najbolju muziku i naravno sam Džon Ford je nagrađen za najbolju režiju postavši zbog toga vodeći reditelj američke kinematografije.



«Poštanska kočija» je film koji je Ford snimio u «Dolini spomenika».

**inserti iz filma «Poštanska kočija»*

Tema je grupa putnika koji putuje kroz pustinske predele neprijateljske teritorije.

Kamera se kreće samo paralelno objektu i lica se prikazuju ili anfast ili profil, većinom u srednjem ili srednje krupnom planu.

Film sadrži zanimljiv i buran zaplet kojim je Ford postigao ponovo veliki uspeh.

Sam Orson Vels kaže da ga je gledao četrdesetpet puta pre nego što je počeo snimati «Građanina Kejna».

Džon Vejn u ovom filmu dobija prvi put ulogu u visokobudžetnom filmu jer je do tada igrao u niskobudžetnim filmovima.

Vejnovo ime će postati vezano za Džona Forda i njegove kasnije filmove.

I ovaj scenario potpisuje Daglas Nikolson, a direktor fotografije je bio Bert Glenon.

I ovaj film je dobio nagrade njujorške kritike i publike.



Snimio je značajne filmove na socijalne teme kao «Plodovi gneva» u kome govori o propadanju porodice od gladi. Nadu i spas vide u preseljenju.

**insert iz filma «Plodovi gneva»*

Uz sav njegov humor i ratobornost, melanholija nije nikada bila daleko.



Film «Kako je bila zelena moja dolina» govori o životu rudara u Velsu. Retko je pokretao kameru, pažnju poklanja mizanscenu.

**insert iz filma «Kako je bila zelena moja dolina»*

U ovom filmu je imao najprecizniju produkciju, Ford je tačno znao šta želi.

Početakom drugog sv. rata, Ford je prestao da se bavi filmskim stvaralaštvom.

Sa zadovoljstvom je obukao vojnu uniformu i postao komandant svoje jedinice.

Snimao je filmove za mornaricu. Poneo je svoju 16 mm kameru i sam snimio neke borbe.



Tako je Džon Ford postao najistaknutiji filmski stvaralac, a iz rata je doneo 8000 metara snimljenog materijala od kojih je napravio osamnaestminutni film za majke američkih vojnika čiji su sinovi ginuli.

**insert iz dokumentarnog*

filma o ratu

Bitku o Midveju je sam snimio, režirajući u toku same borbe u vreme japanskog vazdušnog napada. Kako je tom prilikom bio ranjen u ruku, dobio je orden «Purpurno srce» kao i nagradu Akademije za najbolji dokumentarni film.

Godine 1943. je snimio dokumentarni film o bitci kod Per Harbura koji mu je doneo još jednog Oskara.

Dobio je zadatak da bude voditelj produkcije, odnosno supervizor poverljivih dokumentarnih, ratnih filmova.

Usledila je ponuda da snimi film pod nazivom «Žrtvovanje». Vratio se kući da režira film koji je prikazivao američku hrabrost i poraz na Pacifiku.

Ovaj film je planiran da bude jedna vrsta propagande ali na kraju nije ispao takav. Ford je u njega uneo sva svoja osećanja o mornarici i vojnoj službi. Ovaj film predstavlja jedan od najličnijih Fordovih filmova.



**insert iz filma «Žrtvovanje»*

Posle rata, Ford se vraća u Holivud i nastavlja svoje filmsko stvaralaštvo. Sledi film «Moja draga Klementina», romantična priča.

Kada mu je bio potreban hit, on se vraćao Divljem zapadu. O konjici je snimio još dva filma «Nosila je žutu traku» i «Rio Grande». U oba ova filma je konjicu prikazivao veoma živopisno. U svim Fordovim filmovima ima mnogo akcije. Kauboji su uvek nešto hvatali lasom ili skakali sa konja na konja. Ford je posebno cenio statiste koji su bili dobri jahači.



Za potrebe snimanja filma «Rio Grande», tražio je da glumci za samo tri meseca nauče da jašu u «rimskom stilu».

**insert iz filma «Rio Grande»*

Ford je stario i njegov rad je prikazivao mudrost i starost.



Najpoznatiji Fordov film iz poslednjeg perioda nosi naslov «Tragači». Mnogi kritičari i reditelji ga smatraju remek delom.

**insert iz filma «Tragači»*

U poslednjim godinama Fordovog rada, bilo je i neslavnih poglavlja. Nekoliko filmova koje je snimio, nisu imali uspeh, sve do pojave filma pod nazivom «Jesen Čajena» iz 1960.



Film predstavlja ambiciozni pokušaj da se Amerika oduži Indijanskim starosedeocima čiju su zemlju i slobodu ukrali.

**insert iz filma «Jesen Čejena»*



«Čovek koji je ubio Liberti Valansa» je poslednji film koji se ubraja u Fordova remek dela. Ovo je ironična priča o nadi da će na Divljem zapadu jednog dana zavladatai mir.

**insert iz filma «Čovek koji je ubio Liberti Valansa»*

Ujedno ovaj film prikazuje da Ford nije izgubio svoju snagu i osećaj.

Među značajne naslove, ubraja se i film «Izgubljena patrola» čiji siže govori o trinaestorici zarobljenih u pustinji opkoljeni arapskim neprijateljima. Film je bio veoma popularan pa se po njemu snimio film i u Rusiji.

U tom filmu kao i u mnogim drugim tretira grupu ljudi u opasnoj situaciji.



Ford je u svojim filmovima izuzetnu pažnju poklanjao jezgrovitosti odnosno sažetosti lišavajući se svega što je suvišan ukras. Humor mu služi kao začim i u epskim i u dramskim filmovima.

**Džon Ford*

Za Forda se kaže da je bio majstor zanata, a u prvom redu stvaranja atmosfere, cenjen od kritike i voljen od publike.

Za svoj rad kaže da u njemu nema nikakve tajne, najvažnije je verovanje u ono šta se radi. U Fordovim filmovima su jednako uživali i obrazovani i neobrazovani ljudi, a odbacivali su ga samo vulgarni i lažno prefinjeni.

Znao je da suze i smeh idu zajedno u ljudskom životu.

Poslednji film je počeo da snima na svoj 78. rođendan.

Džon Ford je umro 31. augusta 1973. godine.

FRANCUSKI FILM TRIDESETIH GODINA

Ovaj pokret je nazvan poetskim realizmom ili crnim realizmom. Termin «crni talas» je vrsta ideološke kritike, objektivno to i jeste bio crni talas. Ove vrste filmova su kritikovale ne samo pojedinačne društvene pojave nego i ceo sistem.

Usprkos tome što su ovi filmovi bili kritička pojava, neki autori su imali problem sa cenzurom pa su pojedini njihovi filmovi bili i zabranjivani.

Politička i društvena situacija tridesetih godina u Francuskoj uoči rata bila je u znaku antagonizama i borbi društvenih ideja pre svega levice i desnice.

Tridesetih godina Francuska se deli na fašistički i na narodni front. Umereni su se uglavnom opredeljivali za levicu a među njima dva najznačajnija reditelja: Žan Renoar i Rene Kler.

Predosećanje katastrofe pred novi svetski rat, uticalo je da vizija filmskih stvaralaca bude obojena crnom bojom – crni realizam, a smatra se značajnim periodom poetskog realizma. Termin «poetski realizam» je uveden pre svega zbog učešća jednog scenariste koji je obeležio ovaj period francuskog filma, čuveni pesnik Žak Prever.



Žak Prever je popularni pesnik širom ne samo Francuske nego i Evrope. Pisao je popularističku, otmenu poeziju posvećenu

malim ljudima i svakodnevnim problemima posedujući veliku moć da je poetski definiše.

**Žak Prever*

Te pesme su bile veoma popularne među mladima, a i na našim prostorima je najpopularnija ljubavna pesma u istoriji lirike, njegova pesma «Seti se Barbara».

Ovaj period je obeležila i pojava zvuka. Na drugoj strani period između dva rata je protekao u znaku francuske revolucije.

Poetski realizam je stilizovani realizam koji se inspiriše stvarnošću ali je i nadgrađuje.

Predstavnik ovog perioda na prvom mestu je Žan Vigo. Žan Vigo je prvo ime kultnog filma i prvi predstavnik i prvi moderni reditelj francuskog filma.



Proživio samo 29 godina i za to vreme je uradio 2 dokumentarna kratkometražna filma, jedan srednjemetražni igrani i jedan dugometražni.

**Žan Vigo*

Upravo s tim dugometražnim filmom, zakoračio je u svet slavnih.

Njegov prvi dokumentarni film «Povodom Nice» je snimio 1930. u Nici dok je bio na oporavku.

Udružio se sa bratom Dzige Vertova, Borisom Kaufmanom koji je pomagao krhkom Vigou.

Bolest je pridonela njegovom setnom, pesimističkom i poetskom pogledu na svet koji je iskazivao kroz svoje filmove.

Film «Povodom Nice» je prožet poetskim realizmom, govori o tome kako on vidi Nicu u vreme karnevala: bogataši i sirotinja. U montaži prikazuje svoj talenat i savladanu gramatiku.

Svoj drugi film je radio po narudžbini i taj film nije toliko značajan. On nosi naslov «Čas plivanja» govori o sportisti Žanu Tadisu. I u ovom filmu se igrao montažom: skok u vodu – povrat iz vode (vraćen kadar).

Srednje metražni film traje 45 minuta. Reč je o filmu «Nula iz vladanja» u kom ukazuje na sam njegov živahan karakter.



Film govori o hijerarhiskom odnosu đaka i profesora, o nekoj vrsti đачke pobune

protiv profesora koji ih maltretiraju. Sam sadržaj je izazvao revolucionarnu pobunu.

**insert iz filma «Nula iz vladanja»*

U filmu izražava prezir prema gvozdanim vaspitačkim metodama. Film je posle premijere zabranjen da ne bi inspirisao na nove đачke pobune.



Godine 1934. «Atalanta» je jedini Vigovov igrani film i nosi naslov po brodu koji plovi Senom. Čitava priča je smeštena u jedan dan i jednu noć.

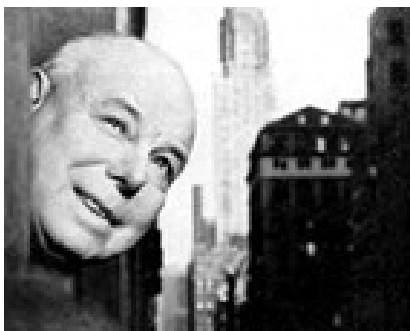
**insert iz filma «Atalanta»*

Kapetan broda se upravo oženio. Njegovoj nevesti se ne živi na reci i ona odlazi na kopno te na svoju ruku kreće za Pariz. Stari lađar, kapetanova desna ruka je pronalazi i vraća na brod. Ovaj film ima sanjalački zamagljenu sliku kao i smenjivanje pejzaža.

Posle premijere filma, Vigo umire.

Žan Vigo je uvod u fazu francuskog filma koji predstavlja poetski realizam i povezuje avangardu i poetski realizam.

Vigo je najbolji predstavnik ovog pravca.



Filmovi Žana Renoara su u francuskim predratnim godinama našli svoj najzreliji izraz. Njegovo se ime veže i za uspeh

glumice Katrin Elsing koju je otac Renoar slikao, a Žan se u nju zaljubio i podigao na film.

**Žan Renoar*

Motivi u njegovim filmovima su bili priroda i žene. Sam Renoar ističe da kada je zavoleo film, najviše ga je oduševljavavao Čarli Čaplin, a na sam način njegovog rada, uticao je Erih Fon Štrohajm.

Njegov rad ima 3 faze: 1 faza traje od 20.-30.god u Francuskoj, 2-faza u Americi gde je snimio 7 filmova i 3-faza vraća se za Francusku.

Godine 1924. debituje filmom «Devojka iz vode» pretstavlja melodramu u kojoj kombinuje realizam i onirizam.

Godine 1926. «Nana» koji je i ime glavne junakinje, a radjen na temu romana Emila Zole. To je njegova prva adaptacija romana. Film obradjuje temu žene grešnice i svet malograđana

Film ga je finaciski iscrpio i on se morao dokazivati u očima producenata.



**insert iz filma «Frenš kan-kan»*

«Devojčica sa šibicama» je film koji je sniman po motivu bajke. Ovaj film je blizak tadašnjoj avangardi, sniman kao neka lirska

fantazija i tu se osećao uticaj Čarlija Čaplina.



Godine 1931. režira film «Kučka» koji je varijacija filma «Nana». U njemu govori o strasti jednog potcenjenog supruga koji, se osećajući usamljenim, zaljubljuje u prostitutku.

**insert iz filma «Kučka»*



Tema filma je ponovo junakinja, žena-grešnica. Taj film je snimio po svojoj želji. U njemu govori o naličju života u sjajnom Parizu.

**Insert iz filma «Budi, spašen iz vode»*

Godine 1932. «Budi-spašen iz vode» koga igra Žan Gaben. Budiju je dosadio klošarski život pa odlučuje da skoči sa mosta u Senu. Pariski antikvar primećuje Budija u momentu njegovog skoka u reku i spašava klošara, pokušavajući da mu pomogne i promeni njegove stare navike.

Budu se ne želi promeniti pa svoje stare navike uspeva preneti i na antikvara i njegovu ženu koji na kraju poprimaju Budoove manire.



Godine 1934. nastaje njegov film «Toni» sa direktnim socijalnim angažmanom.

**Insert iz filma «Toni»*

Ovaj film ujedno predstavlja jednu vrstu crne hronike života italijanskih gaster- bajtera u tadašnjoj Francuskoj.

Tonija igra autentični naturščik i čitav film je snimljen polu dokumentarno predstavljajući predviđanje stila koji će kasnije prihvatiti neorealisti.

U tom filmu je njegov asistent bio Lukino Viskonti, koji je tada bio još ne poznat reditelj.

Poznati su mu filmovi «Madam Bovari».



Tema filma je mlada devojka Ema koja živi na selu u kom se ništa ne događa pa svojom udajom za lekara iz obližnjeg gradića vidi svoju šansu da ode u grad.

Insert iz filma «Madam Bovari»

Preselivši se sa svojim suprugom, Ema doživljava prvu pravu ljubav koja joj nije bila uzvrćena.

Ni rođenje kćerke nije uspelo da joj nadomesti prazninu, njena želja da bude voljena od strane čoveka koga istovremeno i ona voli, terala ju je na ostvarivanje novih ljubavnih avantura.

Kada je napokon pomislila da je pronašla tu sreću za kojom je tako jako težila, odlučuje se na beg, zauvek ostavivši supruga i kćerku.

Mladića koji je bio oličenje ljubavi u Eminom srcu, nije bio spreman na takav korak. Posramljena, izneverena i tužna, Ema izvršava samoubistvo. U filmu «Izlet» je čitavu radnju smestio u pejsaž.



**insert iz filma «Velika iluzija»*

Godine 1938. «Velika iluzija» se smatra njegovim najboljim antiratni filmom u kom govori o francuskom oficiru koji se 7 puta spašava i beži iz zatvora.

Kroz prikaz sudbine tog oficira (kog igra Žan Gaben) i njegovih kolega, Renoar se zalaže za toleranciju i bratstvo među narodima.

Ključna scena jeste susret Žan Gabena kao francuskog oficira i paralizovanim nemačkim oficirrom. Ideja vodilja je tolerancija koja se dešava između dva oficira. Ovaj film je svrstan među deset najboljih i najznačajnijih filmova snimljenih do 1958.

«Čovek zver» je film snimljen prema romanu Emila Zole o nagonu žudnje koja ga vodi u zverstvo. Žan Gaben je u glavnoj ulozi i glumi radnika na železnici koji u genima ima strast kosi ga vodi u zločine.

Renoar do tada nije formalno pridodavao pažnju formalnoj estetici ali u ovom filmu je iskoristio na poseban način pokrete voza kao i snimanje voza na poseban način.

Kamera je bila pričvršćena na čelu lokomotive prolazeći u dugim kadrovima kroz predele Francuske simbolišući preplitanje žudnje i strasti glavnog junaka.

Najpolemičniji film je iz 1939. a nosi naslov «Pravila igre». Ovaj film je kritika odbacila, a vojna cenzura zabranila. Rat

je u Evropi počinjao i vojna cenzura je bila uvedena da bi procenjivala šta može, a šta ne da bude prikazano.

Film i dalje ostaje polemičan, on ima određene prednosti ali i mane, smatrajući se jednim od najprovokativnijih filmova. U njemu je prikazao dvoličnost građanskog mentaliteta i odnos građanske klase i posluge. Mizanscen je zasnovan na dubinskom kadru i potpuno je oslobođen svih obaveza za nekakvom stilskom strogošću i čistoćom.

Žan Renoar odlazi u Ameriku u kojoj se nije baš najbolje snašao. Prvi film koji je po dolasku snimio je «Močvara». Film je sniman u prirodnim lokacijama na šta sugerise i sam naslov. Ambijent je surov kao i mnoge scene koje prikazuju surov odnos u jednoj porodici. Poslednji njegov film u Americi nosi naslov «Žena na obali» koji je imao komercijalni uspeh, a u žanru je melodrame.

Posle drugog svetskog rata nije više režirao filmove u Americi ali je snimao izvan Francuske kao film «Reka» koji je njegov prvenac u boji, a snimljen je u Indiji.

Tema filma je engleska zajednica koja živi na obalama Ganga, a u stvari u filmu govori o konfrontaciji istoka i zapada dajući prednost istočnim duhovnim vrednostima.

Ovom snimanju je prisustvovao tada ne poznati indiski reditelj Satijadžit Rej koji se ovim sadržajem inspirisao da i sam da počne režirati filmove. Rej je tako postao jedno od najpoznatijih indiskih reditelja.



**Insert iz filma «Južnjak»*

Renoar odlazi u Italiju gde snima film «Zlatna kočija» sa čuvenom Anom Manjani da bi se potom vratio u Francusku gde je režirao «Frenškan», film prepun raskoši boja i kostima.

Na kraju karijere je postao manje kritičan. Poslednji film nosi naslov «Doručak u travi».

Ovaj film nosi naslov prema jednoj impresionističkoj slici koja je izazvala zbog svoje provokacije skandal.

Film govori o grupi izletnika koji iz Pariza odlaze na izlet u provinciju, a među njima se nalazi profesor koji je locirao novi koncept veštačkog oplodjenja bez ljubavi ali ugledavši kroz trstiku mladu seljanku počinje da menja mišljenje zaljubivši se u nju.

Odbacio je svoju teoriju povevši svoju seljančicu za ruku u nov život.



Rene Kler je po svojim smelim idejama možda najznačajnija ličnost u francuskom filmu.

Rođen je u Prizu i od najranije mladosti se interesovao za umetnost a naročito za pozorište.

**Rene Kler*

Posle prvog svetskog rata počinje na filmu kao glumac, a odmah potom i kao reditelj. Bavio se filmskom teorijom.

Od 1923. počinje njegov rad na filmu.

Rene Kler je jedini filmski reditelj koji je primljen na Akademiju nauka i umetnosti.

Prema zvučnom filmu je u početku imao neprijateljski stav. Bio je okrenut satiri i smehu.



Godine 1931. režira «Dajte nam slobodu*», film u kome govori o dvojici robijaša koji beže iz zatvora u kome su radili na pokretnoj traci.

**insert iz filma «Dajte nam slobodu*»*

Jedan od njih se snalazi i otvara fabriku u kojoj otvara proces rada koji je upoznao u zatvoru, direktno prenoseći zatvorska iskustva.

Kler je ovaj film stilizovao kao jednu vrstu mjuzikla ali ne na principu američkih mjuzikla nego je to satirični i kabaretski mjuzikl.

Čaplina je ovaj film inspirisao za njegov film «Moderna vremena» koji je zasnovan na sličnim principima.



Iste godine snimio je i film pod nazivom «Milion», a predstavlja burlesku o mladom slikaru koji gubi srećku na kojoj je dobio milion. Ovaj motiv sa lutrijom će ponoviti još u jednom svom filmu.

**insert iz filma «Milion»*

Godine 1936. «Duh ide na zapad» je postao hit film. Snimio ga je u Engleskoj, u koju je otputovao na poziv Aleksandra Korde. Film je ironična priča o duhovima i postao je izvanredno delo.

Bogati Amerikanac koji je u Škotskoj na odmoru kupuje jedan zamak koji mu se svideo i želi da ga prenese u Ameriku. Zajedno sa tim zamkom, preseljava se i duh iz zamka.

Kler povezuje škotski humor i galski duh, kombinujući maštu, romantiku i komiku na vešt način što će činiti tokom čitave svoje karijere.

Posle Engleske odlazi u Ameriku gde je snimio nekoliko filmova.

Godine 1942. «Oženih se vešticom» je film u kome kombinuje satiru sa elementima fantastike. Žena spaljena kao veštica vraća se da bi osvetila svoju smrt.



**insert iz filma «Oženih se vešticom»*

Godine 1944. «Dogodilo se sutra», je interesantan film o novinaru kome zagonetno dolaze u ruke sutrašnje novine u čijem naslovu saznaje za

svoju iznenadnu smrt.

Posle rata on se vraća u Francusku.

«Lepota đavola» je modernizovana verzija «Fausta» gde se Faustovo drugo ja pretvara u diktatora.

«Lepotice noći» je sledeći film snimljen kao vrsta erotske fantazije o jednom neuspešnom kompozitoru koji mašta o slavi i uspehu okružen lepticama.

Ovaj film predstavlja suptilnu ironiju koja prepliće snove i stvarnost.

Poslednji svoj film je snimio 1957. «Ulica snova», a to je ujedno i njegov zaključni film.

Ovaj naslov predstavlja eho poetskog realizma ili omaž, počast tom poetskom realizmu kome on nije direktno pripadao ali neki elementi iz njegovog opusa sadrže tu atmosferu.

Film je posveta Parizu i njegovoj periferiji i intimnim kutcima Pariza.

Glavne teme njegovih filmova bile su prijateljstvo, sloboda u sukobima sa socijalnim prinudama i ljubav.

Kler se često koristio poezijom, koreografijom i muzikom dajući pri tome jedan novi izraz, uvek veran samom sebi, svom svetu fantazije i sna.

Godine 1962. je izabran za redovnog člana Francuske Akademije nauka i umetnosti.



Marsel Karne se smatra jednim od najslavnijih reditelja koji su predstavljali poetski – crni realizam. Po zanimanju stolar, kao strastven obožavalac filmova, svoja prva iskustva o filmu stiče snimajući amaterske filmove, a kasnije je radio

i kao asistent nekim slavnim rediteljima kao što je Žak Fejder.

**Marsel Karne*

Osim asistencije rediteljima, bavio se i filmskom kritikom, a potom i snimanjem reklamnih filmova.

Godine 1936. debituje i u sledećih desetak godina snimaće po scenarijima Žaka Prevera. Ostvario je devet filmova.

Zbog svega navedenog, jasno je zaključiti da je doprinos Žaka Prevera jednako značajan kao i Marsela Karnea.

Karne se smatra spretnim, osposobljenim profesionalcem, prototipom studiskog reditelja.

Uoči početka drugog svetskog rata, osećale su se velike psihoze, predviđanje rata i sukoba u Francuskoj jer postojala je profašistička struja.

Osećanje te ugroženosti, a naročito pojedinaca, ogleda se kao i u poeziji Žaka Prevera, i u ovim filmovima. Od početka drugog svetskog rata, Marsel Karne zajedno sa Rene Klerom, postao je jedan od stubova francuskog filma. Njegov prvi film koji nije toliko značajan nosi naslov«Ženi», melodrama iz francuskog života. Film govori o majci koja se bori sa svojom ćerkom za naklonost mladića.



Među najznačajnije naslove se ubraja film «Obala u magli» iz 1938.

**insert iz filma «Obala u magli»*

Sam naslov ovog filma je već poetski, na jednoj strani je

doslovno obala na kojoj se radnja filma dešava, odnosno grad u koji će doći vojni begunac, dezertjer koji želi brodom da pobjegne što dalje, u Južnu Ameriku.



Čekajući brod kojim će pobeći, susreće devojkicu u koju će se usprkos svojoj gruboj naravi zaljubljuje. Štiteći devojkicu od mafijaša i same okoline, on sam biva ubijen.

**Insert iz filma «Dan se rađa»*

Godine 1939. «Dan se rađa», je film sa simboličnim i ironičnim naslovom - kad se dan rodi, junak će biti mrtav.

U jednoj usamljenoj višespratnici Pariza, u potkrovlju se krije radnik koga glumi Žan Gaben koga policija traži zbog ubistva.

Ubistvo je počinio iz ljubomore i iz osвете. Ubica ne želi da se preda i u momentu kada policija uspeva da se popne na krov i ubaci gasnu bombu u njegov stan, dan se rađa ali junak je već sam sebi oduzeo život.

Doprinos Žaka Prevera je veoma veliki u razvijanju dramaturgije, a naročito u dijalozima. Prever se često pominje kao uzor koji je uspevao da očuva dijalog koji je u karakteru junaka oplemenjujući ga poetskim valerima.

Ti dijalozi su bili vrlo sažeti i koncizni i nisu bili dugi. Uspevao je da sačuva životnu uverljivost, a istovremeno je dograditi nekom vrstom stilizacije.

U periodu okupacije nije otišao u Ameriku već je snimio dva filma koji se tretiraju kao uspeli. Zbog nemačke cenzure to su bile teme iz prošlosti.

Veliku popularnost je stekao njegov film *Noćni posetioци* koji je srednjovekovna alegorija o poslanicima đavola koji na dan venčanja treba da poseju seme mržnje između mladenaca.



Događa se ljubav između mlade i jednog od poslanika đavola. To je jedna alegorija o ljubomori o ljubavi bez posebnog značaja za film ili za unapređenje jezika filma.

insert iz filma «Deca raja»

«Deca raja» je film nastao 1944. Saržaj se bavi rekonstrukcijom Pariza iz devetnaestog veka i pozorišnom trupom sa velikim brojem likova.

Prepliću se sentimentalni elementi ljubavi, osećanja i ljubomore, a pre svega veza između života i umetnosti jer se ti junaci slično ponašaju i u životu i na sceni.

Ovo je poslednji značajan Karneov film, a posle rata je snimao po obradama književnih dela jer se želeo dodvoriti mlađoj publici kao i filmom «Varalice» iz 1958.

U filmu govori o grupi mladih junaka, dokonih i dobro stojećih koji provode besane noći na žurkama i zabavama. Film je posvetio mladoj generaciji i zbog toga je imao uspeha.

U filmu je dao priliku da se okušaju mnogi mladi glumci kao Belmondo.

Poslednji film iz 1968. «Mladi vukovi» -film o mladima sa kojim se također želeo dodvoriti mladima.



**Marsel Karne*

Karneovi filmovi su bili najčešće drame strasti, idealnih i neostvarenih ljubavi, od društva prezrenih i odbačenih junaka. Pesimističkom koncepcijom ljubavi i suprotstavljanjem svemu što označava društvenu konvenciju, Karne će postati svedokom zla dvadesetog veka.

Njegovi filmovi u potpunosti prikazuju realizam ističući mračnu stranu života i simpatiju za hendikepirane.

Marsel Karne je bio profesionalac koji je bio uklopljen u studijski sistem koji vešto deli autorstvo sa umetničkim saradnicima.

Karne pozajmljuje poeziju od scenarista i potom je fingira, a ta poetika nije sastavni deo njegove ličnosti. Ostvaruje profesionalni stil ali u kome nema duše.

Žak Prever je sarađivao sa mnogim tada čuvenim francuskim rediteljima kao što je Renoar. To su uglavnom bili studijski reditelji

Avri Žorž Kluzo je autor nekoliko hit filmova koji su bili cenjeni i od kritike i od publike i od festivala što potvrđuje nekoliko njegovih nagrada dobijenih u Veneciji i Kanu. U toku rata kada je počeo da režira, nije pružao otpor nemačkoj okupaciji zbog čega će mu posle rata biti i dve godine zabranjen rad.

Bio je krhkog zdravlja, zbog čega će punih pet godina provesti na lečenju.

Ove dve činjenice su dovoljne da se shvati njegov turoban pogled na svet.

Svi njegovi filmovi su u znaku crnog realizma, više crnog nego poetskog ali snimani su u duhu trilera i možda su i iz tog razloga imali široku publiku.

Prvi film nosi naslov «Ubica stanuje na 21» u njemu je u središtu radnje serijski ubica. Nakon otkrivanja počinioca, otkriva se da su u pitanju dve osobe koje su činile zločine.

«Gavran» je sledeći njegov film ne toliko važan u njegovoj karijeri.

Tokom pedesetih godina dolaze njegovi najbolji i najpopularniji filmovi.

Među njima je najznačajniji pod naslovom «Nadnica za strah» iz 1952. za koji je dobio i Gran Pri na festivalu u Kanu. U središtu radnje su dva vozača koji prevoze u Latinskoj Americi nitroglicerine po neprimerenim i opasnim putevima. Jedan triler sa vrlo velikom tenzijom u kome je sjajno obradio atmosferu i karakter sa vrhunskim rediteljskim majstorstvom, a film je ujedno tragična slika ljudske nesreće.

Drugi film nosi naslov «Demoni». I ovaj film u sebi poseduje kriminalistički zaplet. Scenario je nastao na osnovu romana. U središtu radnje se dve žene, supruga i ljubavnica koje učestvuju u zaveri da ubiju glavnog junaka.

Nakon ubistva one ga bacaju u bazen ali kada se bazen isušuje njega u bazenu nema. On se kasnije pojavljuje kao fatamorgana. Njegov lik se kroz prozor naslućuje kao da je duh. U tom filmu je igrala i tadašnja njegova supruga Vera Kluzo.

Među najboljim njegovim ostvarenjima se smatra dugometražni dokumentarni film o likovnoj umetnosti

«Tajna Pikaso». Kluzo je bio naklonjen likovnim umetnostima i sam se potajno bavio slikanjem. Veoma je cenio velike umetnike i ovaj film je posvećen ne samo Pikasu nego i čudu kreacije nastajanja remek dela. Ostvario je druželjubljiv kontakt sa Pikasom pa je imao priliku da snimi Pikasovo slikanje.

Njegov poslednji film nosi naslov «Zatvorenica» koji govori o vlasniku umetničke galerije.

U pitanju je triler, zaplet u kom je junak opsednut lepotom junakinje. Kada je počelo snimanje filma onda su u studio donešena sva dela op art umetnosti što je stvaralo posebnu atmosferu u tom filmu.

Kluzo je imao jedan lični senzibilitet koji se ogleda u tom autentičnom za razliku od Marsela Karnea. Kluzo predstavlja epilog priče o francuskom crnom realizmu nakon čega će uslediti novi talas.

FILM NOAR - PERIOD ČETRDESETIH GODINA

NOAR je američki naziv (francuska reč) za specijalni žanr filma suprotan mjuziklu. Za razliku od mjuzikla koji je imao zadatak da «uljuljka» gledaoce u ružičaste snove i beg od stvarnosti, noar je povratak u stvarnost.

NOAR je crni talas, ljudska priroda je onakva kakva jeste. U tim filmovima je prisutna zapanjenost, nema više čarolija, filmovi govore o grešnicima koji su se upleli u mrežu i što se više otimaju, više u nju tonu.

Ideja crnog talasa je greška, pometnja. Ovi filmovi su puni naivnosti poput ubijanja telefonskim kablom i zbog toga nisu uverljivi. Siže filmova crnog talasa je da je četvrtina filmova posvećena junacima kao veteranima koji se vraćaju i ne nalaze položaj u društvu.

Crni talas se vezuje i za period jugoslovenskog filma i reditelje Aleksandra Popovića, Purišu Ćorđevića, Dušana Makavejeva, Žike Pavlovića i Želimira Žilnika.

Svaka težnja ka pesimističkoj viziji dobija kvalifikat: crni. Stvaraoci žele da se primaknu stvarnosti, a stvarnost najčešće nije ružičasta mada je to neka vrsta i reakcije na dotadašnju ulepšanu stvarnost. Četrdesete godine – godine II sv. Rata odrazile su se i na teme u filmovima. Javljaju se zajedničke crte: sklonost ka kriminalnim temama, nepoverenje prema vladajućem sloju, a koreni ovakvog žanra vode još iz gansterskih, a potom iz detektivskih filmova koji su se pojavili tridesetih godina.

Drugi naziv za ovakve filmove je: filmovi B kategorije pošto su se pod A kategorijom smatrali filmovi sa velikim uspehom i filmovi od kojih se očekivalo da ostvare veliki finansijski uspeh.

Filmovi B produkcije su jeftiniji, a snimali su se kao rezerva ukoliko neki od filmova A kategorije ne ostvari očekivan profit.

Atmosfera u filmovima B kategorije varira od ljubavnog pesimizma do cinizma koji je ujedno i neka vrsta samoodbrane.

Junakinje – ženske uloge su mnogo aktivnije nego što su bile u vestern filmovima. Žene sada imaju fatalnu ulogu jer su uglavnom krive za smrt junaka.

U pogledu likovne estetike varira low-ki odnosno nizak ključ osvetljenja, minimalna svetlost koja uglavnom naznačava samo neke delove.

Dominira izmaglica, senke, puste ulice, mokri asfalt, a svi ovi elementi potiču iz ekspresionističkog filma kao i dominacija širokougaonog objektiva, neobičnih rakursa i montažnih prelaza, kontra svetla i dezorijentacije junaka.

Najčešće ekranizovani pisci su Dešanel Henet koji je imao svog stalnog junaka Sema Spejda.



insert iz filma «Malteški soko»

Prvi zvanični film iz ovog žanra je «Malteški soko» snimljen 1941. u režiji Džona Hjustona sa Henfri Bogartom koji će postati idol 40.-tih

godina.

Junaci ovog žanra pokušavaju da ubiju zlo u sebi ali senka zla im je stalno na umu.

Drugi čuveni pisac je Rejmond Čembler koji je imao svog detektiva Filipa Marloua, a treći pisac je Džejms Kejn koji nema stalnog detektiva ali njegovi romani su najčešće ekranizovani. Najpopularniji film mu je «Poštar uvek zvoni dva puta».

I kod Heneta i Čemblera njihovi detektivi su njihovo drugo ja i oni služe kao voditelji dramske niti u kojoj su junaci očajnici i detektivi im pomažu da reše probleme. Teme su crpili iz raznih svakidašnjih slučajeva koji su bili objavljivani u novinama. Detektivi su bili i komentatori glasom off-a kojima su komentarisali i sažimali radnju na jedan poseban način. Ti sadržaji su duhoviti, sažeti i crnohumorno obojeni. Taj cinizam pomaže da se depresivne pesimistične linije sveta lakše prihvate. Ti junaci su otuđeni od društva i tu se i nalazi njihov najveći problem.

Na umetničkom planu, došlo je do veće slobode izražavanja na liniji nekih progresivnih ideja, predratnog Ruzveltovog nju dila u Americi i posebno evropskog uticaja koji su došli iz kvalitetnog talijanskog filma kao i progresivne levičarske ideje koje su također došle iz Evrope.

Zbog svih ovih razloga, u Vašingtonu odlučuju da se formira komisija koja ima zadatak da ispita antiameričku delatnost, kako bi se stalo na put liberalnim tendencijama, proglašavajući ih crvenom opasnošću.

Nakon završetka rata 1945. počela je kampanja takozvanog hladnog rata između Amerike i Rusije.

Senator Makarti je imao zaduženje da u Holivudu formira odbor za ispitivanje antiameričke delatnosti i svakog ko je sumljiv, odnosno da je bio član komunističke partije ili da je simpatizer ili da deli te ideje ili čitao knjige, bio je hapšen, strpan u zatvor i gubio bi pravo na rad.

U toj velikoj pometnji, neki reditelji su pobjegli nazad u Evropu, neki su bili ispitivani, a neki su odavali svoje kolege kako bi zadržali pravo na rad.



Među najvećim potkazivači-, našao se Elija Kazan.

Elija Kazan (desno) na dodeli nagrade za životno delo

Kazan je rođen 1909. u Instambulu kao Kandžoglo, Grk, rođen u Turskoj. 1913. njegova porodica se seli u Ameriku. Tu je studirao na Jelu, priključivši se najnaprednijem «Grup teatru» koji okuplja najnaprednije pisce i reditelje.

Posle rata 1947. zajedno sa Li Strazbergom on osniva «Export studio» za školu glume. U toj školi su ponikla velika glumačka imena karakterne glume počev od Marlona Branda, Džejms Dina, Mongomeri Klifta, Roberta de Nira, Alpaćina, Dastina Hofmana, Merlin Monro i dr.

Kazan je na početku svoje karijere prvobitno igrao kao glumac no paralelno sa ovom aktivnošću, bavio se i filmom.

Veoma uspešno je uspevao da od malo poznatih glumaca,



prikaže ono najbolje pa su upravo mnogi takvi glumci, glumeći u njegovim filmovima frustrirane i neurotične junake, igrali najznačajnije uloge u svojim karijerama.

**insert iz filma «Tramvaj zvani želja»*

Jedan od takvih je i Marlon Brando i Vivijen Li kao i naš glumac Karl Molden koji je dobio i Oskara za epizodnu ulogu Miča.

Sa poznatim književnikom Balom Šulbergom, radio je angažovano kritičke filmove poput filma pod nazivom «Na dokovima Njujorka» koji govori o mafiji, unutar sindikata radnika u Njujorku.



Film nije tipičan noar film, u njemu se primećuje društvenopolitička kritika

**insert iz filma «Na dokovima Njujorka»*



Sa književnikom Džonom Štajnbergom ostvaruje filmove «Viva zapata» sa Marlon Brandom koji igra meksičkog revolucionara Emilijana Zapatu, prvog saradnika Panča Vilje.

**insert iz filma «Viva zapata»*

Kritičari tog doba su ovu Brandovu ulogu pozitivno ocenili.



«Istočno od raja» je sledeći Kazanov film u kom dominira Džems Din, a priča je o nesrećnom i tragičnom odnosu oca i sina.

**insert iz filma «Istočno od raja»*

Din igra ulogu iskompleksiranog mladića koji traži majku, a pri tom ja sa ocem u stalnom konfliktu. U pitanju je jedna ozbiljna drama u kojoj je Džejms Din pokazao svoj talenat.

Kada se rezimira karijera Elije Kazana, nemoguće je, a ne pomenuti 1952. godinu kada je u toku saslušanja Makartnijeve komisije u toku istrage nazvane «Lov na veštice», da bi sačuvao svoju poziciju i pravo na rad, otkrio svoje kolege. Ovaj eksces mu nije oprostjen sve do smrti pa kada je primao počasnog Oskara za životno delo, više od pola njegovih prijatelja mu nije ukazalo počast, za njih je on uvek ostao potkazivač.



**Insert iz filma «Sjaj u travi»*

«Sjaj u travi» je jedan od najpoznatijih i najkomercijalnijih Kazanovih filmova. Glavne uloge su poneli Natali Vud i Pat Hingl, igrajući mladi zaljubljeni par koji život razdvaja. U pitanju je melodrama koja je imala veoma mnogo uspeha.

Veliki uspeh je postigao i njegov film «Amerika, Amerika» koji nije sniman u Americi nego u Grčkoj, a film govori o njegovom detinjstvu, o jednoj Grčkoj porodici u Turskoj, o njenim odnosima sa Turcima i na kraju o njihovom odlasku za Ameriku.

Njegov poslednji film nosi naslov «Potkazivač», a zanimljiv je po tome što govori o Irvinu Tolbergu, čuvenom producentu «Metrogolding Majera» a igra ga Robert de Niro. Tolberg je poznat po šikaniranju reditelja, skraćivanju filmova ali vrlo sposobnom. Ovo je priča o njegovom intimnom životu kada se zaljubio u glumicu sa kojom ne može da ostvari ljubav.

Skraivši se u Grčkoj oženio je naslavnuju grčku glumicu Melinu Berturi sa kojom je snimio komediju o prostitutkama pod nazivom «Nikad nedeljom» da bi potom snimio još lanac filmova kao «Goli grad» ili film pod naslovom «Gola sila» u kom govori o zloupotrebi zatvorenika od strane milicije.



Orson Vels je kulna ličnost filma među intelektualcima i ljubiteljima filma bez obzira što je njegova karijera nepotpuna i što je hirovita, kao i uprkos mnogim problemima koje je imao u produkciji.

**Orson Vels*



insert iz filma «Građanin Kejn»

Nije raspolagao nikakvim praktično iskustvom, kada je kompanija RKO 1939. potpisala jedinstven ugovor u istoriji Holivuda. Po tom ugovoru je dvadesetpetogodišnji Vels trebao da saraduje u svojstvu producenta, reditelja, pisca scenarija i glumca po potrebi, a tu šansu je dobio zahvaljujući glasu notornog sveznalice.

«Građanin Kejn» je proslavio Velsa. Film je režirao inspirisan NOAR-a i nemačkog ekspresionizma.

Strukturu filma određuje jedno novinarsko ispitivanje: reporter je poslan da otkrije tajnu koja se krije iza poslednjih Kejnovih reči: «Pupoljak ruže». Kada je novinar već digao ruke od traganja za značenjem te reči. Gledaocu biva otkriveno u nekom postskriptumu da je magnatova misao ustvari naziv saonica kojima se igrao mladi Čarls Foster u momentu odvođenja iz roditeljske kuće. Taj sam čin odlaska je bilo naprosto isterivanje iz raja njegovog detinjstva.



Vels je u ovom filmu primenio nov montažni postupak, sekvencu je razbio u niz kadrova sa promenljivim objektivom. Napravio je montažu unutar slike. Dubinska oština mu je omogućila da se prednji i srednji plan vide podjednako ošto pa se čitave scene događaju u jednom kadru. Totali i krupni planovi ne moraju da budu razdvojeni rezovima i kretanjem kamere ili promenom oštine oni se simultano pojavljuju.

Povoljne uslove koje je imao u «Građaninu Kejnu» više nije imao, delio je sudbinu «prokletog autora» jer mnoge filmove više nikad nije završio.

Veliku slavu je postigao radio dramom «Rat svetova» kojom je proizveo masovnu hysteriju. Sam ističe kako je 40 puta gledao «Poštansku kočiju» da bi naučio kako se snima film.

U «Građaninu Kejnu» se oslikala prevelika ambicija gde nedovoljno iskusni Vels angažuje Gregora Tolanda za snimatelja.

Njegov Kejn govori o potrazi za izgubljenim vremenom u kome se materijalno bogatstvo topi.



**Insert iz filma «Veličanstveni Ambersonovi»*

Nakon «Građanina Kejna», Orson Vels nikada više nije imao tako velik budžet i tako dobre uslove za snimanje filmova. Njegov drugi film

pod nazivom «Veličanstveni Ambersonovi», doživeo je premijeru sa sadržajem koji je RKO iskoristivši Velsonovo odsustvo, premontirao i skratio za 44 minuta. Osim što je bio skraćen, neke scene su bile i premontirane u odnosu na Velsonovu verziju, a sam kraj izmenjen i neodgovarajući sa srećnim završetkom. Zbog svih ovih činjenica, Vels je smatrao film unakaženim i ne više svojim.

Tema filma je uzdizanje i propast građanske porodice kao i podsećanje na izreku koja kaže da bogatstvo i sreća u pravilu ne idu jedna s drugom pod ruku. Priča je to i o sudbinskoj

odrednici egoističnog čoveka kao i na neki način Velsovo viđenje biznismena u američkom društvu.

Film je bio i hvaljen i osuđivan. Za jedne je to bila veoma dosadna priča, pretrpana nepotrebnim pojedinostima koje razvodnjavaju radnju, a za druge je to bio snažan film koji u sebi sadrži visokokontrasno osvetljenje kao i dubinski mizanscen. Snimatelj je bio Stenli Kortež kome se ujedno pripisuje kako je u ovom filmu ostvario neke od najlepših kadrova na američkom filmskom platnu.

U produkcijskom pogledu, film je bio čist promašaj, film «Veličanstveni Ambersonovi» je prikazivan uz dvostruku ulaznicu za jednu komediju. Interesantno je pomenuti kako je ovaj komercijalni uspeh došao u isto vreme kada i neuspeh «Građanina Kejna» kod provincijske publike u inostranstvu.

Po narudžbini iz Vašingtona, Vels je trebao da radi omnibus film u Brazilu pod nazivom «Sve je to istina». U Brazil odlazi sa velikim budžetom ali film nikada nije završen mada su neki njegovi delovi i do danas sačuvani.



**insert iz filma «Dama iz Šangaja»*

«Dama iz Šangaja» je film nastao nakon njegove ženidbe sa najlepšom ženom Holivuda Ritom Hejvorti. U pitanju je fatalna zavodnica koja proizvodi negativnu energiju, a ulogu junakinje igra Rita Hejvorti.



«Zrno zla» je film snimljen 1958. godine. Sa ulogom iz ovog filma, Vels je uz Milana Srdoča bio kandidovan za najbolju mušku ulogu. Nagradu je dobio Vels za ulogu policajca i dobar prikaz negativne osobine lika.

Insert iz filma «Zrno zla»

Radnja filma se odvija na granici Meksika, a zapamćen je po najdužem i nakomplikovanijem uvodnom kadru koji je ikad snimljenom.



**Insert iz filma «Ponoćna zvona»*

«Ponoćna zvona» je film koji je režirao po motivima Šekspira, a u istoimenom filmu on igra epizodnu ulogu. U pitanju je doboćudna, debela osoba koja gde god se pojavljuje ima ulogu mirotvorca.



Šekspirova ostvarenja poput «Magbeta» i «Otela», biće Velsu inspiracija za istoimene filmove u kojima prevladava Šeksirijanski duh, udahnuvši mu novi kinematografski pečat.

**insert iz filma «Magbet»*



**insert iz filma «Oteló»*

I u «Magbetu» kao i u mnogim drugim svojim filmovima, Vels igra glavnu ulogu.

Igrao je u filmu «Tajna Nikole Tesle», a na Hvaru je snimio film pod nazivom

«Dubina» koji nikada kao i mnoge druge nije završio.

Karijeru je uz veliki broj ne završenih filmova završio filmom pod nazivom «Istine i laži».

Dobivši neiskorišćeni dokumentarni materijal o najvećem slikarskom fasilifikatoru, rodila mu se ideja o filmu u kome je Vels napravio kombinaciju dokumentarnog i igranog filma.

Velsa možemo definisati kao renesansnu figuru, višestruko talentovanu. Najvažnija je njegova neograničena ljubav za što je radio, kreativnost i ogromno obrazovanje. On je i spona između američkog i evropskog shvatanja umetnosti.



Alfred Hičkok neguje kriminalistički film, triler pa se za njega s pravom kaže da je i najveći majstor trilera. Njegovi junaci su obični ljudi u neobičnim situacijama. Neki filmovi su mu čisti triler, a neki su više slični **crnom talasu**. Sadržaj je tipičan noar filmovima kao npr **Psiho** snimljen 1960. Hičkokovi filmovi se po pravilu ne zanimaju za kriminalni slučaj ni za njihovo

rešenje, oni na nepredvidiv način dolaze u naponsko polje nekog zločina bilo da su sumljivi kao počiniooci ili da mimo svoje volje postaju očevidci.

Čovek gubi pamćenje i mora kasnije da se plaši kao da je počinio ubistvo ili čovek mora da počinio ubistvo jer će ga inače optužiti za već počinjeno. Hičkok pušta da iz svakodnevnog posmatranja neprimetno raste

jeza. Poznati predmeti kao npr telefon, nakit, tečnost, naočari postaju vesnici ubistva. Telefon zazvoni i najavljuje smrt sa iluziom na ekranu izaziva napetost i neizvesnost, povećavajući kod gledaoca osećaje strepnje da bi ga na kraju svega toga oslobodio.

Stalno održati pažnju gledaoca je upravo ona suština o kojoj je stalno vodio računa u svojim filmovima, a to uopšte nije lak posao. Hičkok se smatra najboljim engleskim rediteljem pre II sv. rata. Mnoge trilere je snimio prema romanima ali nikad nije koristio dela nekog od poznatih pisaca trilera. Birao je teme po komercijalnim, a ne po umetničkim kvalifikacijama.



insert iz filma *Stranac u vozu



Godine 1953. *Nazovi M radi ubistva* Hičkokovi filmovi su po tradiciji britanskog romana i to su filmovi strave i užasa. Hičkok smatra triler kao potpuno uslovan žanr u kome reditelj koristeći dinamičke mogućnosti filma kao i sklonost gledaoca da se poistovete.

insert iz filma *Sever – severozapad



*insert iz filma *Psiho**

Kriminalistički filmovi predstavljaju vrstu koja rediteljima pruža mogućnost bilo da stvore napete suspense, bilo da na ekranu otkriju psihološke, sociološke, etičke aspekte zločinačkih pobuda i nedela.



Ova vrsta je značajna i po tome što je film u toj oblasti dao značajnija i ozbiljnija dela nego književnost kriminalističkog žanra.

insert iz filma *Rebeka



*insert iz filma *Vrtoglavica** **insert iz filma* Držite lopova**



*insert iz filma *Konopac**

Između dva rata Alfred
Hičkok režira 1935. film *39



koraka* a *Ucena* je njegov
prvi zvučni film. 1933.
Bečki valceri a 1934.
režira film *Čovek koji je
previše znao*. Među
poznatim naslovima su mu i
Sabotaža i *Mlada i
nevina*

insert iz filma *39 koraka

NEOREALIZAM - ITALIJA ČETRDESETIH

Ratni dokumentarni film je postao škola mnogih filmskih stvaralaca u Italiji, Velikoj Britaniji i Americi. Duh otpora protiv fašizma nadahnjivao je sve najbolje filmove pogotovo neposredno pred oslobođenje. Neorealizam duše je naziv novog pravca koji je potekao od francuskih kritičara od sredine 50-tih godina kao unutrašnji realizam ili neorealizam duše.

Sredinom 50-tih Italija se oporavila od posleratnih nedaća, ekonomski standard je rastao i postepeno se prelazilo sa opštih, socijalnih na lične, intimne, psihološke probleme, a neki od njih (posebno Felini) i sopstvenim. To je antropomorfni (čovekoliki) pristup da bi se kod Felinija pretvorilo u egocentrični pristup.

Neorealizam je značajan posle II sv. rata za razvoj evropskog filma. Ovo je II faza moderne koja počinje *Građaninom Kejnom*, a završava se filmom *Do poslednjeg daha*.

Ovo je najplodnija faza.

Pun procvat neorealizma od 1945.-1950. a u širem smislu i do 1955.

Pokret cveta u Italiji, a uticaji su ostali i do danas u Iranskom filmu. Fikcija i fackcija su se ponekad susretale, a ponekad razilazile. Nakon sloma fašizma, rađa se neorealizam. U periodu fašizma bili su prikazivani filmovi koji veličaju fašizam i neki od reditelja su se stavili u službu toga iako su bili samo zanatlije, a ne i istomišljenici.

Na drugoj strani su filmovi fikcije koji beže od stvarnosti, a najveći broj su bili melodrame sa belim telefonima. Ekranizovali su se poznati književnici.

Činema i *Bjanko en nero* su filmski časopisi. Kritičari kritikuju melodrame veličajući dokumentarni film. 1935. je osnovana filmska škola, a 1937. je izgrađen u Rimu filmski grad.

Na čelu svega stajao je Musolinijev sin. Italijanski film je imao dva pravca: peplum i dokumentarni film.

Tokom 1942. nastaju prvi filmovi koji su preteča neorealizmu u kojima se naglašava da je najbolja stvarnost onakva kakva jeste. Balzeti, De Sika i Viskonti će raditi filmove koji su nastali iz otpora prema cenzuri.



Čezare Cavatini je jedan od retkih scenarista u istoriji filma koji je bio duhovni pokretač.

**Čezare Cavatini*

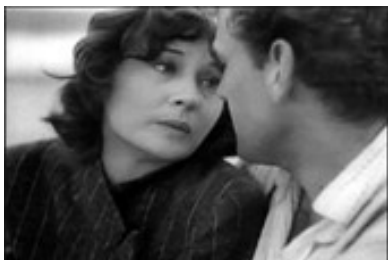
Vitorio De Sika od svojih 30 filmova, 22 je snimio po scenariju Četara Cavatinija.



Lukino Viskonti je reditelj koji je prvi nagovestio neorealizam.

Viskonti je bio Renoarov asistent i pod njegovim uticajem je i odabrao temu za svoj prvi film.

**Lukino Viskonti*



insert iz filma *Opsesija

Godine 1943. je snimio film **Opsesija** ili drugi naziv za ovaj film je **Demoniski ljubavnici**.



Insert iz filma *Zemlja će zadrhtati

Najčistiji Viskontijev film kao objektivno slikanje društvene situacije kroz grupu aktera koji su zatečeni u ambijentu u kojem žive i sa

svim njihovim problemima.

Film se zove **Zemlja drhti**, snimljen je 1948.. Režiran je prema romanu Đovanija Verge i podseća na čist dokument. Govori o grupi ribara i njihovoj borbi protiv nakupaca i prekupaca koji ih iskorištavaju. U filmu nema ni jednog glumca, sami ribari igraju sebe. Zbog komercijalnog neuspeha ovog filma morao je odustati od snimanja sledećih filmova.



Godine 1951. je snimio u neorealističkom stilu pod naslovom **Najlepša**, film o posesivnoj majci koju igra Ana Manjani.

Insert iz filma *Najlepša

Ona igra majku koja svoju devojčicu hoće da je angažuje na filmu pa je šalje na razne konkurse i audicije na taj način upropaštavajući sopstveno dete.

Viskonti nakon toga menja svoj stil.

Viskonti je bio veliki ljubitelj opere i poznat i kao operski režiser.

Alesandro Blazeti snima film pod nazivom **Četri koraka u oblacima** prema scenariju Šezara Cavatinija: mali trgovački putnik u autobusu susreće devojku koja je u drugom stanju i koja ga moli da izigrava njenog supruga kako bi mogla da se pojavi pred licem svog oca. Mladić pristaje i dospeva u teške situacije da bi pobjegao i kod kuće ponovo sreo sivu svakodnevicu. To su ta tri četiri koraka koje je doživeo trgovac u četiri dana.



Roberto Rossellini režira svoj prvi, veliki i značani film pod nazivom **Rim otvoreni grad**. Film govori o 1945. godini u kojoj je konačno slomljen fašizam, a junaci filma su članovi tog pokreta.

Roberto Rosellini

Ovo ostvarenje se javlja kao manifest neorealizma. Po svojoj formi to je skoro dokumentarni film, sav prožet duhom pokreta otpora.

Paiza je drugi značajni film Roselinijev, sačinjen od nekoliko epizoda i govori o oslobodjenju Italije kao i o žrtvovanju i junaštvu. Feline je bio asistent ovog filma. Film ima karakter hronike.



Nemačka nulte godine je treći film koji je snimljen u Nemačkoj kada Nemačka treba da bude oslobođena.

*insert iz filma *Nemačka nulte godine**

U središtu filma je porodica koja se ne može snaći u vreme rata. Dečak koji je vaspitavan u duhu nacizma da stare i nemoćne treba ubijati da ne budu na teret svojoj deci. On ubija svog oca. Shvativši šta je uradio, skače sa vrha ruševine i izvršava samoubistvo.

Roselinijev stil je obeležen od samog početka krajnjom objektivnošću, on nije reditelj koji se unosi u emocije i sudbine svojih likova.

Autor reprodukuje samo surovu stvarnost. Ti njegovi filmovi su imali veliki uspeh u Americi.

Zbog tog uspeha Ingrid Bergman je želela da igra u nekom njegovom filmu. Susreli su se nakon čega je došlo do profesionalne i privatne vezanosti.



insert iz filma *Putovanje u Italiju

Putovanje u Italiju je film koji je izazvao polemiku. Ingrid u tom filmu igra amerikanku koja sa svojim

mužem dolazi u Italiju i ako je poreklom iz Italije, ona ne podnosi tu bedu, siromaštvo i želi da se vrati.

U Italiji je film loše primljen. Posle razlaza sa Ingrid odlazi u Indiju, pedesetih godina, gde afirmiše Indiju kao kolevku svih nas.

Po povratku u Italiju snima još dva filma na ratnu temu. Jedan nosi naslov **General od Rovere** u kom De Sica igra glavnu ulogu. Film govori o lažnom generalu, sitnom lopovu koji se predstavlja kao general i kada je zarobljen nastavlja da glumi generala da bi iskupio svoje grehe i bio streljan. To je tema sa moralnom porukom.

Bila je noć u Rimu je film sa takođe ratnom temom. Od početka 60-tih, Rosellini se okreće televiziji kao medijumu kroz koji će izraziti svoje ideje koje se odnose na moral.

Filmovi se poratnih godina snimaju u autentičnim ambijentima jer su studiji srušeni. Na *ulicu* izlazi i Vittorio de Sica uzimajući amatere, a ne profesionalne glumce kao što to čini i Rosellini.



Vittorio de Sica je pre svoje glumačke i rediteljske karijere, obavljao knjigovodstvene poslove, da bi u svojoj dvadesetoj godini postao članom putujuće pozorišne družine.

** Vittorio De Sica*

Kako je njegova popularnost iz dana u dan bivala sve većom, u tridesetdrugoj godini starosti, osnovao je i svoju sopstvenu pozorišnu trupu u kojoj je on bio najveća zvezda.

Posdtaknut velikim pozorišnim uspehom, De Sica se oprobava i kao filmski glumac. Zbog svoje prijatne spoljašnjosti, postaje jedan od najpopularnijih glumaca toga vremena, igrajući uglavnom u salonskim melodramama i salonskim komedijama. Nakon bavljenja glumom, postaje jedan od najznačajnijih italijanskih reditelja.

Početak saradnje sa italijanskim scenaristom Čezarom Cavatinijem, inspirisao je 1943. De Siku za svoj peti film po redu pod nazivom «Deca nas gledaju».



**Insert iz filma «Deca nas gledaju»*

Socijalna tema, u čijem središtu je koban uticaj nesređenih bračnih odnosa na psihi deteta.

I sladeći De Sikini filmovi, biće protkani simpatijama za «malog čoveka», ljubavi prema deci, balansiranje između tragičnog i komičnog kao i njegova sklonost ka neprofesionalnim glumcima i snimanje u prirodnom ambijentu. Sve ovo se veoma dobro uklapa u neorealističke elemente koji počinju dominirati italijanskim filmom nakon II sv. rata.



insert iz filma *Čistači cipela

Film «Čistači cipela», snimljen 1946. govori o maloletnicima Napulja u posleratno vreme u kome su italijanski dečaci američkim vojnicima čistili cipele.

Njihova jedina želja je da sakupe dovoljno novca kako bi mogli kupiti belog konja što im i polazi za rukom. U kovitlacu života, dospevaju u zatvor, a beg iz zatvora se završava smrću jednog od njih.



insert iz filma «Kradljivci bicikla»

De Sikin film «Kradljivci bicikla» 1948. je remek delo perioda neorealizma uopšte.

Tema filma se odnosi na socijalno psihološki problem nezaposlenog radnika (Lamberto Mađurani) kome bicikli nje predstavlja izvor zarade. Kada mu bicikli ukradu i on biva ponovo bez posla, sam pokušava ukrasti tuđi bicikli ali ta namera biva osujećena, a on osramoćen pred svojim malim sinom.

Ovaj film je nastao kao inspiracija na Čaplinov film «Mališan».

«Čudo u Milanu» predstavlja neku vrstu poetskog realizma. Film je takođe snimljen po Cavatinijevom scenariju.

U središtu radnje je slika života sirotinje, ne zaposlenih klošara kombinovanih sa elementima bajke. Na kraju filma, siromasi uzjašu metle ispred katedrale i odlete u nebo, odnosno u raj.



Bunjuel je prvi kritikovao ovaj film, ističući da siromaštvo ne može biti lepo.

*insert iz filma *Čudo u Milanu**

Među najlepšim filmovima Vitorija de Sike, smatra se film «Umberto D», a koji je De Sika posvetio svom ocu. U



središtu radnje je penzioner koji ne može da živi od svoje male penzije. Ponižen, odlučuje da se ubije ali ga u toj nameri sprečava njegov pas.

insert iz filma «Umberto D»

U ovom filmu imamo prelaz na neorealizam duše. Pojedinaac se tretira kao individua, a ne kao deo nekog mnoštva, kao socijalni slučaj.

Kada dođe do zatišja u periodu klasičnog neorealizma i neorealizma duše, rediteljska karijera De Sike će doći u krizu pa će se zbog toga, ponovo, De Sika okrenuti glumi.

Godine 1955. režira svoj sledeći film pod nazivom «Krov», a koji ujedno predstavlja i njegovo poslednje neorealističko ostvarenje.



Od kasnijih značajnijih filmova nije suviše pomenuti film iz 1960. pod nazivom «Čočara», a odnosi se na sudbinu majke i kćeri za vreme II sv rata.

insert iz filma «Čočara»

U ovom filmu je protagonistinja Sofija Loren. Godine, 1963. De Sika pravi omnibus komedije na «italijanski način». Jedan od njih nosi naziv «Juče, danas, sutra», a protagonisti su Sofija Loren i Marčelo Mastrojani koji su ujedno bili i najpopularniji glumci tog vremena.



insert iz filma «Juče, danas, sutra»

Za De Siku se kaže da je bio reditelj sa veoma burnom karijerom i autor filmova koji su po svojoj vrednosti bili veoma neuravnoteženi.

Vrhunac je svakako predstavljao period filmova koje je snimio u doba neorealizma. Francuski kritičari pominju da ne treba ispustiti iz vida De Sikunu saradnju sa Cavatinijem kome se pripisuje veoma važan deo autorstva De Sikinih filmova.



Godine 1971. De Sika snima film «Vrt Finci-Kontinijevih» u čijem središtu se nalazi sudbina jevrejske porodice u vremenu fašističke vladavine.

insert iz filma «Vrt Finci-Kontinijevih»

De Sika je dobitnik četiri Oskara («Čistači cipela», «Kradljivci bicikla», «Juče, danas, sutra» i «Vrt Finci-Kontinijevih»), a sam film «Kradljivci bicikla» je proglašen za najbolji film svih vremena.

I Federiko Felini je dobio kao i De Sika četiri Oskara, a Amerika je vrlo dobro primila te filmove.



Federiko Felini je rođen 1920. Kao dečak, pohađao je katolički internat iz koga je pobjegao prilikom gostovanja jednog putujućeg cirkusa ali u koji je ipak ponovo vraćen, nakon nekoliko dana.

**Federiko Felini*

Ova Felinijeva zgodica, obeležila je njegovo celokupno filmsko stvaralaštvo. Studije prava, nisu ispunile Felinijeva očekivanja pa ih je Felini ubrzo napustio, izdržavajući se kao crtač stripova i karikaturista.

Zatim odlazi u Rim, gde namerava nastaviti studije prava ali u Rimu postaje filmski scenarista. Nakon završetka II sv. rata, Felini otvara svoju malu radnju u kojoj su američki vojnici mogli poručivati svoje fotografije, karikature i suvenire.

Godine 1945. Felini počinje saradnju sa Robertom Roselinijem na Roselinijevom filmu «Rim, otvoreni grad».

Nakon saradnje sa još jednim brojem reditelja, Felini započinje svoju rediteljsku karijeru. Tvorac je novog pokreta u italijanskom filmu, a elemente je preuzimao iz neorealizma. O svojoj odluci da se bavi režijom kaže da je usledila iz razloga što ništa drugo ne zna da radi

Kada snima filmove, Felini kaže da sebi ne postavlja nikakv drugu cilj osim da prati tu prirodnu težnju da filmom pripoveda priče, priče koje su mu bliske i koje voli da pripoveda. Njegove priče su nastale u zamršenoj mešavini istine i izmišljotina.

Njima on želi da zapanji, da se ispovedi, da se oslobodi, da pouči i da kako on to kaže, bude svedok, prorok i klovn.

Njegova umetnost je bila veoma cenjena u Holivudu. Iz neorealizma on crpi snagu za svoje filmove.



Prvo filmsko ostvarenje je nastalo u korežiji sa Latuadom i nosi naslov «Svetlost varijetea» pa Felini s pravom taj film smatra kao pola svog.

Insert iz filma *Svetlost varijetea

Priča je to o putujućim glumcima i njihovim ne ostvarenim snovima o slavi.

O filmu Felini kaže kako je prožet stvarnim i izmišljenim uspomnama iz vremena dok je putovao po Italiji sa jednom revijalnom trupom.

Stekavši veru u sebe, Felini se odlučuje na svoj prvi samostalni korak u nameri da snimi ironičan i kako on to

kaže gorak film, o sentimentalnim i romantičnim iluzijama sveta snova iz stripova.



**insert iz filma «Beli Šeik»*

Tako je nastao «Beli šeik» čiji i sam naslov aludira na Rudolfa Valentina koji je bio popularan u Holivudu, poreklom Italijan, idol ženske

publike 20- tih godina u celom svetu. Glavne uloge tumače Alberto Soldi i Brunela Bovo.

U Rim, na medeni mesec stižu Ivan Kavali i njegova mlada supruga Vanda. Vanda je naivna devojčica u telu žene kojoj se pružila sjajna prilika da kradomice od supruga poseti filmski studio u Rimu i tamo upozna junaka foto stripa. Kada joj se životna želja najzad ispunjava, ona razočarano shvata da je njen junak samo običan čovek kao i svaki drugi sa svojim manama i slabostima.

Felini se sa radošću priseća svojih prvih dana rada na ovom filmu napominjući kako je snimanje počelo veoma loše.

Bio je vrlo uzbuđen i imao je veliku tremu. Kada je ušao u crkvu sa namerom da se pomoli, učinilo mu se da je video u senci mrtvački kovčeg, zbog čega ga je obuzelo veliko sujeverje, tako jako da je zamalo odustao od snimanja tog dana.

Već u prvim Felinijevim filmovima, vrlo jasno je definisan njegov blizak odnos prema junacima koji se bave uslovno

poslom kojim se i on bavi, a to je šou –biznis odnosno zabavljaštvo.

U svojim prvim filmovima Felini se bavi marginalcima i besposličarima poput sledećeg filma pod nazivom «Dangube».



dane, danju spavaju, a noću gluvare, misleći samo na provod.

**insert iz filma «Dangube»*

U «Dangubama» je upravo napisao hroniku svoje mladosti.



Prvog Oskara, a i slavu, ostvario je Felini svojim filmom iz 1954. «Ulica». U središtu radnje su provincijski umetnici i zabavljači

isert iz filma *Ulica

Maloumnu devojkju Đelsominu (Đulijeta Mazina) otkupljuje od majke Zampano (Antoni Kvin). Ona je njegov asistent u pripremanju predstave. Usamljena i uplašena devojkja živi između cirkuskih šatora dok je jednog dana Zapamo ne ostavlja kao teret. Kad nakon nekoliko godina Zapamo nailazi na trag Đelsomine i saznaje da je u međuvremenu umrla, obuzima ga savest usamljenosti i izgubljenog života.

Kada je snimao ovaj film, Fellini kaže kako je imao neki nejasan osećaj, nejasnu melanholiju i osećaj krivice koji se širio kao senka, sazdan od osećanja i slutnji. Upravo to osećanje je sugerisalo sliku putovanja dva bića koja su sudbinski vezana na znajući zašto.

Priča je po njemu nastala vrlo lako, a sami likovi su se pojavljivali spontano, iskrsavajući jedan za drugim. Po njemu, film kao da je već negde bio gotov i samo je čekao trenutak da ponovo bude otkriven. Najveća inspiracija za



ovaj film je bila želja da napravi neku priču za svoju suprugu Đulijetu jer mu se činilo da je ona retko obdarena glumica koja može tako snažno da izrazi čuđenje, zaprepašćenje, veselost ili komičnu snuždenost klovna.



**Insert iz filma «Probisvet»*

Sličan filmu «Ulica» je i njegov sledeći film koji nosi naslov «Probisvet» koji snima 1955., a govori o ostarelom lupežu koji se

preodeva u razne uloge pa čak i u sveštenika mameći novac sirotinji.



insert iz filma *Kabirijine noći

Godine 1957. snimio je Felini svoj drugi film pod nazivom «Kabirijine noći», za koji je dobio Oskara.

U početku je za ovaj film postojala samo kratka priča, priča za lik koji je Felini namenio glumici Ani Manjani koju je ona na kraju odbila da igra pa je ulogu nasledila Felinijeva supruga Đulijeta Mazina.

Priča je svakako trebala da zabavi, nasmeje, rasplače, osudi društvo sa prizvukom neorealističkog karaktera, isticao je Felini. Sve što je na samom početku pisanja scenarija predvideo, uspešno je i realizovao.

Film govori o mladoj, duhom siromašnoj prostitutki Kabiriji koju potiskuju, pljačkaju i varaju ali ona usprkos svemu održava veru u život i uvek je nasmejana lica.

Ona ne pati zbog poziva prostitutke već zbog ogromne praznine zbog čega učestvuje u jednoj Procesiji moleći se Bogorodici.

Kabirija se zaljubljuje u uličnog mangupa kome je cilj bio da je opljačka. Shvativši da je nameravao da je gurne sa stene i ubije zbog novca, ona ga na kraju i moli da to učini jer se veoma razočarala u život.

Zahvaljujući interpretaciji Đulijete Mazine u ovoj dirljivoj sceni, usledila je nagrada Oskara.



«Sladak život» je sledeći film za koji je Felini dobio Grand pri u Kanu 1959. Ovaj film je proglašen i kulturnim filmom.

insert iz filma «Sladak život»

Taj film ne spada u najbolje Felinijeve filmove ali mu je sigurno poslužio kao odskočna daska, naime glavni junak je neka vrsta njegovog alter ega.

Marčelo Mastrojani koji je već tada bio veoma popularan, sa Felinijem je stekao veliku slavu.

Mastrojani igra novinara koji prolazi kroz noćni život elite, prisustvuje tim orgijama, nekoj vrsti prolaska kroz pakao kako je jedna kritičarka opisala, kroz niz epizoda, pojedinačnih sudbina od kojih je natragičnija sudbina jednog dobrostojećeg, otmenog i bogatog gospodina koga na kraju filma nalaze mrtvog pošto je najpre pobio celu porodicu, a onda i samog sebe.

To je ujedno i Felinijeva poruka da takav život ne vodi pravom blagostanju i da prava sreća nije u materijalnom.

Za ovaj film Felini kaže kako mu se «prikazao» po prvi pu



u pojavi žene koja je hodala jednog vedorg dana obučena u šaremu haljinu.

**insert iz filma «8 i po»*

«8 i po» je ključni film u kome se počinje baviti sam sa sobom govoreći o reditelju koji ima krizu jer ne može da završi svoj film u kome sebe stavlja u centar pažnje.

Ovo je osnovni princip autorskog filma, a takodje i autorska tiranija. On obavezuje gledaoca da gleda njegove probleme, komunicira sa njim, da deli njegove muke, njegove frustracije U filmu je prikazao neku svoju maksimalnu iskrenost.

Posle velikog uspeha filma «Osam i po» koji je takođe dobio Oskara, njegova supruga je zatražila da sledeći film režira za nju.



Tako je nastao novi naslov «Đulijeta od duhova».

**insert iz filma «Đulijeta od duhova»*

Ovo je prvi Felinijev film u boji, i sam Felini kaže kako mu se boja po prvi put nametnula kao problem izražavanja.

Film predstavlja pokušaj da se na sličan način kako je rekonstruisao svoj život, sad rekonstruiše život njegove sopstvene supruge koja je udata za muškarca koji je neprestano vara jer je i u filmu «Osam i po» priznao da je bio neveran. Ovo je dakle film o Đulijeti i ponovo za Đulijetu.

Film govori o njenim ne dosanjanim snovima kritikujući mušku stranu.

Sam Felini priznaje kako je na snimanju filma bio veoma nestrpljiv sa Đulijetom i kako je od nje najviše tražio. Želeo je da od prvog puta, sve odmah uradi kako valja. Tolerisao je svačije greške ali njene su ga ozlovoljavale.

Iako je u ovom filmu Felini pokušao da iznese nekoliko poruka kao npr da žene ne treba da dosađuju muževima kao i da muževi ne treba da guše žene, smatrajući ih ličnim vlasništvom, ovaj film je ipak imao manje uspeha jer Felini nije mogao sagledati život svoje supruge kao što je u filmu «Osam i po» sagledao sopstveni.

Namera Felinija u ovom filmu je bila da se pokuša ženi vratiti njena samostalnost i njeno neosporno dostojanstvo jer kako napominje Felini, slobodan muškarac ne može bez slobodne žene. Takođe žena ne može da se oslobodi imitiranjem muškarca, već otkrivanjem njene sopstvene stvarnosti koja se u mnogočemu razlikuje od muškarčeve.



**insert iz filma «Rim»*

«Rim» je njegov sledeći film u kome se on polako vraća sopstvenom životu. U

ovom filmu on rekonstruiše svoj dolazak u Rim u kome je nameravao studirati.

Kroz sećanje na taj period života kada je kao mladić sticao prva iskustva, životna i ljubavna, kombinujući sa savremenom slikom Rima.

Ne zna se koji je deo veštiji, savremeni deo je sniman poludokumentarno kao da je dokumentaristička rekonstrukcija, a sećanja su obojena romantikom tih prošlih vremena.

Posebno je oslikao prizore vezane za javne kuće zbog čega je od nekih kritičara dobijao i negativne kritike. Prikazao je grotesku sa nizom izobličjenih lica i tela do kojih je došao putem audicije.

Iako je stvarnost morbidna on je to pokazao na umetnički način.



«Amarcord» je film u kome Feline ide još dublje u svoju mladost i što se tiče šire publike to je njegov najpopularniji film.

**insert iz filma «Amarcord»*

Filmom se vraća u prošlost gde govori o sazrevanju dečaka. Ovaj film je trebao da predstavlja svojevrsan oproštaj od jednog perioda života, kako ističe Feline, od neizlečive adolescencije koja preta da nas ima zauvek, a sa kojom on i dalje nije znao šta da radi, da li da je vuče do kraja ili da je odloži u arhivu.

Prikazana je zbirka doživljaja, anegdota rekonstruisanih iz osnovne i srednje škole koji je postao model mnogim drugim filmskim stvaraocima.

U filmu stalno meša tragične, poetične i komične situacije, varirajući stalno motiv čežnje za nekim boljim i nedostižnim životom.

Sam naziv filma, Felini kaže, kako mu je gotovo sam «iskočio» dok je jednog dana u restoranu posle ručka, žvrljao po salveti.



«Grad žena» je film koji takodje kritikuje vladavinu muškaraca, sličan je filmu «Đjulijeta od duhova»

insert iz filma «Grad žena»



«Džindžer i Fred» predstavlja variranje motiva o glumcima umetnicima koje zovu da gostuju na televiziji u novije vreme.

**Insert iz filma «Džindžer i Fred»*

Film predstavlja svojevrsni omaž glumcima, umetnicima koji su nekad osvajali srca i samog Felinija.



Ako prvi deo sa pravom nazivamo istraživanjem sopstvene prošlosti, drugi deo

Felinijevog stvaralačkog rada možemo nazvati istraživanjem prošlosti civilizacije.

insert iz filma «Sartikon»

«Satirikon» je film sa kojim se vraća u duboku prošlost, rekonstruišući Trimanfrionovu gozbu. To je Rim i rimsko carstvo u dekadentnoj fazi. Prikazuje orgije, opijanje i raspad osnovnih moralnih vrednosti koji će doprineti raspadu samog carstva.

Sam Felini kaže za ovaj tekst da je misteriozan pre svega zbog toga što je sastavljen iz fragmenata. Prilično je bio nesiguran prilikom odabira likova. Film je nastao iz želje da pokuša iz naše svesti da izbriše dve hiljade godina hrišćanstva i istorije i da zamisli mitove, ponašanja i običaje dalekih predaka.



**Insert iz filma «Klovnovi»*

Felini ne krije kako mu je predstavljao i veliki napor da postigne istovremeni tok paralelnih i potpuno suprotnih radnji. U filmu je sve izmišljeno i likovi i gestovi i situacija i stvari. Felinijevi likovi iz «Satirikona», Enklopio i Ašilto veoma liče na hipije koji se pokoravaju samo svom telu, tražeći novu dimenziju u drogi, na taj način izbegavajući probleme.



Felini ističe kako je radeći na ovom filmu ponovo otkrio u

sebi zadovoljstvo, radost i žar za koje je strahovao da su potpuno izgubljeni.

**insert iz filma «Kazanova»*

Čudo od stilizacije, uspešne, majstorski uređjene, počevši od samog lika i maske koju je sam Feline kreirao je film pod nazivom «Kazanova».



**Insert iz filma «Glas meseca»*

Felinijeva vizija je da je Kazanova bio jedna prazna ljuštura, spodaba koja je dostojna prezira koji je vodjenje ljubavi prihvatao kao oblik gimnastike, a tako stilizovano je i prikazivao te scene.

U filmu ta maštovitost dostiže savršenstvo. Stilizaciju lažnog života je prikazao i time što je koristio veštačke materijale kao npr more, čamce i vesla. Na taj način prikazuje i veštačko, dekadentno društvo koje takodje živi samo od tih takmičenja u vodjenju ljubavi. Feline je ostvario remek delo u kome kulminira završna scena u kojoj Feline osvaja mehaničku lutku.



**insert iz filma «Plovi brod»*

«Kazanova» obrađuje temu razvratnog života u antičkom Rimu u kome on optužuje njegov isprazni način života. Bez imalo sumnje, Felini priznaje kao je «Kazanova» najteže ostvario kontakt sa publikom ali bez obzira na to, Felini smatra kako je ovaj film ujedno i najljepši među svim njegovim filmovima upravo zbog toga što je žrtva opšteg nesporazuma. Felini ga deklariše kao najlucidnijim, nastrožim i stilski najpotpunijim.

«Plovi brod» je film koji govori o brodu na kom plove 1914. godine jadranskim morem predstavnici stare bužoarske Evrope koja je na zamiranjima da bi u jednom trenutku na brodu u jednom pristaništu (za koje se ispostavlja da je Dubrovnik) ukrcavaju se poludivlji ljudi koji samo igraju i pevaju. Radi se o manje uspelom filmu.



«Proba orkestra» je čist politički film iako Felini odbija da prizna da pravi filmove sa političkom porukom.

**insert iz filma «Proba orkestra»*

Film govori o jednom slabom dirigentu koji ne uspeva da uspostavi sklad u jednom orkestru.

Smenjuju tog dirigenta i onda dolazi nemački dirigent, smo i sa hrabrom rukom da bi konačno orkestar zasvirao kako treba. Radi se o jednom eksperimentalnom filmu koji poručuje da ako nema čvrste ruke onda se radja anarhija, a ako je ima onda se događa tiranija.



Felini je naveo na razmišljanje gledaoce ovim filmom.

**Insert iz filma «Intervju»*

Felini govori o duši, o emocijama ali ujedno to sve prožima nekom dečijim igrom, satirom i komikom što ga ne određuje u svom stilu kao čistunca, ali je u isto vreme veliki virtuoz. Na snimanju je voleo da se zabavlja, da se smeje i čitavo snimanje igleda kao haos, ali njegovi filmovi ipak nemaju grešaka.

Felini poseduje zaigrani, italijanski temperament, kada su u pitanju tragične situacije on ih pretvara u tragikomične.

Često kombinuje različite stilove ali uspeva na kraju da ih sve objedini.

Felinijev rediteljski opus delimo u dve faze. Prva faza predstavlja ambijent karakterističan za klasični neorealizam (predgrađa, provinciska mesta, likovi iz srednje i niže klase kao i zatvorena struktura slike sa jasnim ciljem). Druga faza počinje filmom «Osam i po» gde je mesto zbivanja velegrad, junaci su iz više klase, a često cilj radnje nije jasan.

Ono što je zajedničko u obe faze Felinijevog stvaralaštva jeste prikazivanje moralne devijacije prikazanog sveta od iskvarjenih ili religioznih muškaraca do korpulentnih i priglupih provincijskih žena.

Felini koristi svaku mogućnost u kojoj može da prikaže stvarnost, bilo da je u pitanju procesija, banket, orgija ili cirkuska zabava. Muzika ima značajno mesto u Felinijevim filmovima, a njegov glavni muzički saradnik je bio Nino Rota.



Mikelandelo Antonioni, kada se pojavio izazvao je nespornu pažnju, a posle je bio prihvaćen. Njegovo stvaralaštvo se veoma razlikuje od Felinija.

**Mikelandelo Antonioni*



*insert iz filma *Noć**

Antonioni je sklon stilizaciji filmova na jedan čistunski način približujući se tako Bresonu Drajeru itd. Antonioni voli da stvara red,

jedan mikrosvet kontrolisan.

Počeo je kao kritičar u filmskim časopisima, a potom i asistent Marselu Karneu. Pomagao je i Feliniju u pisanju scenarija **Beli šejk**.

Pomagao je i Roseliniju oko pisanja scenarija. U to vreme su pomagali jedni drugima.

Godine 1950. Antonioni snima svoj prvi film, iste godine kada i Felini. Pre toga je snimao dokumentarac pod nazivom **Ljudi sa reke Po**.

Prva faza je obeležena temama komunikacije muškaraca i žena.

Hronika jedne ljubavi je film u kome prikazuje traumatični eho rata na njegove junake, a onda slede filmovi *:**

Poraženi*, *Dama bez kamelije* i *Prijateljice*. Jasno je odgonetnuti da se bavi ženskim likovima i zbog toga je stekao epitet ženskog reditelja.

Druga zrela faza je obeležila njegove najbolje filmove.

Krik iz 1957. je najbolje prihvaćen film od kritike i najšire publike. Ovaj film tretira uzbudljivu temu.

Glavni junak, radnik, rastaje se od svoje supruge. Oni ne mogu da žive više zajedno pokušavajući da pobjegne od samog sebe.

Junak prolazi kroz nove i stare ljubavi ne skrasivši se ni sa jednom ženom da bi se na kraju vratio. Dok radnici u njegovoj fabrici štrajkuju on se penje na visok toranj i izvršava samoubistvo. Njegova supruga to sve vidi i ispušta krik.



Insert iz filma *Avantura

Avantura je film iz 1960. godine prikazan u Kanu, burno izviždan od strane publike. Taj film nosi jednu odliku zagonetnosti. To je već zrela faza moderne ali on je bio još napredniji.

U filmu nema klasične dramaturgije, ima elipse koje ne mogu dati obješnjenje ključnih zbivanja. Grupa arhitekata odlazi na izlet.

Odlaze na usamljeno kamenito ostrvo, kada treba da se vrate, devojka junaka je nestala. Neko vreme su je tražili ali nisu je našli. Junak je vremenom zaboravlja, zaljubljujući se u njenu prijateljicu koju će prevariti sa trećom.

Noć rezimira jedan brak u krizi, u završnoj tački krize.

On je slavni pisac koji je taj dan imao i promociju knjige. Pre toga su posetili bolesnog prijatelja, a uveče odlaze u vilu svog prijatelja gde će provesti noć u novim susretima i poznanstvima sa saznanjem da se njihova ljubav ugasila. Ovaj film je dobio Gran-pri u Berlinu



Pomračenje rezimira njegovu većitu temu gašenja ljudskih emocija i gde odlazi ta emocionalna energija.
Insert iz filma Pomračenje

Posle toga ulazi u neku vrstu ponavljanja i to su filmovi njegove treće faze



Insert iz filma Uvećanje

Uvećanje je film koji je 1967. dobio Gran-pri u Kanu. Filmovi su bili ogledalo njegovih frustracija. U svima je muškarac slaba tema.



Insert iz filma Devojke



Insert iz filma *Zabriskie point



**Insert iz filma *Crvena
pustinja**



**Insert iz filma
*Identifikacija žene**

VELIKA BRITANIJA – FREE CINEMA

Free cinema se javlja pedesetih godina. Početci ovog novog oslobođenog pristupa filmu su pod uticajem svega onog što se u to vreme posle rata dešava u Evropi.

Velika Britanija do pedesetih godina nije imala neke istaknute stvaraoce u domenu filma ali ne treba ispustiti iz vida da su dva najveća reditelja: Čarli Čaplin i Alfred Hičkok, došli uprava iz Engleske.

Kad je reč o ostalim uspešnim staraocima filma onda svakako treba pomenuti Aleksandra Kordu koji je mađarskog porekla, a došavši u London, postao je jedan od najznačajnijih producenata i reditelja. Poznat je i kao reditelji producent filma iz 1933. godine *Privatni život Henrija VIII*.

Tema obrađuje život engleskog kralja i njegove česte ženidbe. Ovaj film se i do dana današnjeg tretira kao kulturni film.

Korda je ustanovio lokalni, engleski filmski žanr koji bismo mogli nazvati i žanrom imperijalnih filmova kao jedan oblik nostalgije za tim prošlim vremenima britanske moći i nostalgije u kojima je Britanija bila jedna od najvećih kolonijalnih sila.

Korda 1915. debituje u budimpeštanskim filmskim ateljeima. Godine 1930. režira film pod nazivom *Poljski ljiljani*, 1934. *Život Don Žuana* a 1936. godine *Rembranta*.

Istinski Britanski kvalitet je svakako dokumentarni film pa tako osim Brajtonške škole, neosporan je i kvalitet engleskih sineasta.

Džon Grirson je osnovao pokret pod nazivom *Britanski dokumentaristički pokret*, a pod tim nazivom i registruje preduzeće za proizvodnju dokumentarnih filmova.

Osim njega u rad ovog pokreta, uključuje se Pol Rota, čuveni dokumentarista i čuveni Brazilac Alberto Kavalkanti koji dolazi iz Brazila da bi radio dokumentarne filmove, a snimao je i neke igrane.

Među njima najčuveniji je Amerikanac Robert Flajerti koji je došao iz Amerike. Pojavio se dvadesetih godina sa dokumentarnim filmom *Nanuk sa severa* sa kojim je imao veliki uspeh kod publike.

Flajerti se priključio Džonu Grirsonu.

Grirson je 1929. snimio dokumentarac pod nazivom *Nošeni strujom*, a radi se o realističkom prikazu teškog života na ribarskim brodovima. Film je direktno pod uticajem filma *Oklopnjača Potemkin*.

Ovaj britanski dokumentaristički pokret se bavio uglavnom socijalnim temama, sagledavajući težak život radničke klase. Godine 1933. je osnovan Britanski filmski institut sa kinotekom.

Najznačajnija ličnost medju britanskim dokumentaristima i rediteljima uopšte, bio je Henfri Dženings.

Do kraja rata snimio je 7 filmova u svojstvu reditelja, a najbolji među njima bili su posvećeni temi protivljenja engleskog naroda drugom svetskom ratu.

Godine 1956. prikazan je prvi program kratkih filmova mladih reditelja. Najbolji medju njima, nastavili su u tradiciju Hanfrij Dženginsa i dokumentarne filmske škole.

Jedna od *najisplativijih izvoznih artikala* su svakako glumci. Činjenica da govore engleski iako se taj engleski razlikovao od američkog, svaki školovani glumac posle završene *Britanske kraljevske Akademije*, našao je utočište u Holivudu.

Tradicija britanskih glumaca su Čarls Loton i Vivijen Li.

Posleratno razdoblje u Britanskom filmu obeležavaju neki producenti kao što je Artur Renk, a od reditelja Dejvid Lin i Kerold Rid.

Dejvid Lin je 1945. snimio remek delo u intimističkom – melodramskom ključu film pod nazivom *Kratok susret*.

U stilu naslova, radi se zaista o kratkom susretu i kratkoj vezi ljudi koji su u braku. Film nije nalik kiču i melodrami koje smo navikli iz Holivuda.

Kerol Rid je snimio kulturni film pod nazivom *Treći čovek* za koji je dobio Gran Pri u Kanu, a u filmu igra i Orson Vels u kome se posebno ističe i čuvena muzička tema Antona Krasa koja je stekla slavu jedne od najlepših muzika za film, a izvodi je samo jedan instrumentalista na citri.

Posle filma *Kratok susret*, talentovani Lin je adaptirao dva slavna dela: *Veliko isčekivanje* i *Oliver Tvist* u stilu romantičnih barokopisa.



Poznati filmovi su mu *Strasni prijatelji*, *Letnje doba* i medju najlepšim je svakako film pod nazivom *Doktor Živago*.

insert iz filma *Doktor Živago

Veliku popularnost u to vreme su imale i iling komedije, a iling podrazumeva studio u kome su se proizvodile te komedije. U pitanju su komedije apsurdnog humora na engleski način.

Sledbenici iling komedije su **Montipajtonovci**, a film iz 1990. **Riba zvana Vanda** u režiji Čarlsa Kripton je povezao Pajtonovce i predstavnike iling komedije.

Bioskopi su i za vreme rata ostajali otvoreni i ispunjavali jednu važnu funkciju u jačanju kolektivne volje za otporom, a domaći filmovi su stekli prednost pred uvoznim iz Amerike.

Tokom tri ratne predposlednje godine, dokumentarni film je stekao publicistički značaj i umetnički nivo kakav nikad ni u jednoj drugoj zamlji nije dostigao.

U ovom periodu razlikujemo dve tendencije, jednu koja je preko obične dokumentacije vodila do rekonstrukcije stvarnih događaja sredstvima igranog filma i druga koja je ostala u službi pregleda i analiza.

Nakon ovih prvih posleratnih godina nastupa u engleskoj kinematografiji kriza, najpre zbog američkog kapitala koji dominira britanskom kinematografijom, a i zbog pojave veoma snažne i dobro organizovane televizije kao konkurentu filmu. I do dana današnjeg britanska televizija, posebno «»BBC»» ali i neke druge, tretiraju se kao mnogo jače od britanske kinematografije.

Razvijaju se i dva nova komercijalna žanra. Jedan je horor i za to se specijalizovala kompanija pod nazivom «»Hamer»». U toj produkciji su proizvedeni neki od najčuvanijih horor filmova ali na tradicionalnoj školi povezanoj sa književnom tradiciom, a kao reditelji se izdvajaju Terens Fišer i Rodžer Korman, a od glumaca se proslavljaju Vinsent Prajs, Piter Kašing i Kristofer Li.

Drugi žanr je filmski triler i Džems Bond. Jedan od najvećih studija na svetu nosi ime «»007»» i u njemu su se snimali filmovi o Džemu Bondu i neki drugi najpopularniji filmovi.

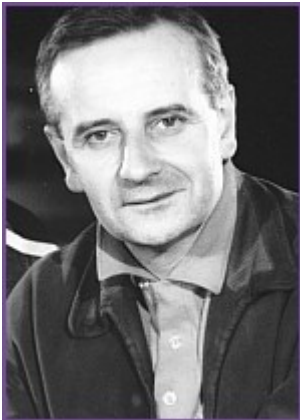
Sredinom pedesetih javlja se pokret pod nazivom *Free cinema*, a originalni, prvobitni naziv se odnosi na dokumentarne, kratkometražne filmove koje će raditi nekoliko autora koji će se međusobno družiti i formirati tu grupu. To su Lindzi Enderson, Karel Rajs i Toni Ričardson. Ova grupa ima za cilj da obnovi i aktuelizuje postavke Grirsonove dokumentarne škole. Oni ipak nadilaze objektivizam i didaktiku svojih predhodnika i neguju više subjektivni pristup sa poetičnim i satiričnim elementima.

U svojim dokumentarnim filmovima naglašavaju svakodnevicu i silu pre svega radničke klase, a tek posredno objašnjavaju te društvene probleme iz kojih taj život proističe.

Bitno je napomenuti i njihovu razliku u tehnici snimanja. Koriste se lakše tonske kamere koje omogućavaju *ulaske* među aktere koje zatiču slučajno na ulici i na taj način se omogućava jedna spontanost u samom prikazivanju.

Nije suviše pomenuti da su se ovi pomenuti dokumentaristi udružili krajem pedesetih godina sa jednim literalnim i pozorišnim pokretom koji je nazvan *Mladi, gnevni ljudi*.

Ovaj pokret je predvodio dramski pisac Džon Ozbourn. Ozbournov pozorišni komad pod nazivom *Osvrni se u gnev* je stekao veliku popularnost i po tom nazivu njegovog komada su se i pripadnici pokreta nazivali mladim i gnevnim ljudima nakon čega su se povezali sa dokumentaristima. Iz tog



povezivanja je nastao britanski, socijalni realizam koji se odnosi na igrane filmove jer će svi ovi reditelji nakon 4-5 godina nastaviti da režiraju igrane filmove.

Lindzi Enderson studira engleski. Od 1948. radi namenske dokumentarce za industriju, a od 1953. dokumentarne filmove.

**Linzi Anderson*

Njegov prvi film nosi naslov «Deca četvrtkom» za koji je dobio Oskara, a govori o gluvonemoj deci i njihovom školovanju. Sledi dokumentarac pod nazivom «O zemljo snova» iz čijeg samog naslova zaključujemo da se radi o ironiji. Središte radnje je radničko letovalište. «Svakoga dana osim na Božić» je dokumentarni film o pijaci i njenom životu. Osim pijace prikazuje sa neskrivenim simpatijama život radnika na toj pijaci.

Enderson postaje predvodnik čitavog pokreta. Pišući tekstove on je na neki način kritikovao nedostatak društvenog

angažmana i neambicioznost britanske kinematografije i filmski ukus koji je diktirao Holivud. Posle uspešnog rada na dokumentarnom filmu i on prelazi na igrani film.

Za razliku od njegovih kolega Ričardsona i Rajsa on neće podleći iskušenju Holivuda, ostaće najdosledniji. Prvi igrani film snima 1963. pod nazivom «Sportski život» sa Ričardom Harisom u glavnoj ulozi. Govori o naglom uspehu i karijeri jednog ragbiste ali koji u privatnom planu ne može da ostvari emocije.



**insert iz filma «Sportski život»*



Godine 1968. snima film «Kad bi» je film nastao inspiracijom filma «Nula iz vladanja» On je u filmu zamislio pobunu studenata na engleskom koledžu i šta bi se desilo. Ovim filmom daje podsticaj

struji političkog filma.

**insert iz filma «Kad bi...»*



Godine 1982. režira «Bolnica Britanija» koji je još jača satira na stanje u britanskom društvu gdje je celu Britaniju video kao jednu bolnicu.

insert iz filma «Bolnica Britanija»



Karijeru završava filmom 1987. «Augustovski kitovi» U glavnim ulogama su veterani glume, Lilijen Giš, Bet Dejvis i Vinent Prajs.

insert iz filma «Augustovski kitovi»

Čitav film je posvećen «jeseni ljudskog života». U njemu govori o troje

penzionera koji se zabavljaju i provode poslednje dane čekajući da prodju kitovi.



Toni Ričardson se najpre bavi pozorišnom režijom. Ričardson se služi sondažom kadrova i povezivanjem slika, kretanja kamere su komplikovanija, a radnju

sabija u jedan kadar. Montaža omogućuje žestoke sudare dok se zvuk suprostavlja slici.

**Toni Ričardson*



Najznačajniji film koji se uklapa u socijalrealizam je «Ukus meda» govori o sudbini provincijalke koja ne može da se snadje u životu.

**insert iz filma «Ukus meda»*

«Usamljenost trkača na duge staze» je sledeći njegov film.

U oba film kombinuje socijalnu i psihološku tematiku odnosno intimni svet ali uvek na određenoj socijalnoj pozadini koja uslovljava njihove traume.

Ova dva filma su dobro primljena ali sa ograničenom publikom. Ričardson prihvata izazov Holivuda koji je finansirao jedan njegov spektakulatni film pod nazivom «Tom Džons izmedju postelje i vešala».

Film govori o ljubavniku i avanturisti čiji je čitav život bio izmedju nečije postelje i vešala.

Film je dobio nekoliko Oskara 1963.

**insert iz filma «Tom Džons»*



Sledi film «Jurišu lake konjice» govori o vremenu krimskog rata sa svojevrsnim oblikom satire na vojničku krutos i



uskogrudost ali sa velikim uloženim novcem da bi se privukla publika. Ričardson u svojim filmovima pokazuje svoju trajnu vezanost za teatar.

**insert iz filma «Juriš lake konjice»*

Karel Rajs poreklom Čeh. Pred kraj drugog svetskog rata on dolazi sa porodicom u Englesku. Tokom rata je služio u češkoj jedinici. Iako je studirao hemiju, privlači ga film i on se pridružuje Linziju Endersonu sa kojim zajednički uređuje časopis pod nazivom «Sekvenca».

Veliko interesovanje pokazuje prema montaži i izdaje knjigu pod naslovom «Tehnika filmske montaže».

Snimio je dokumentarni filmu o mladićima iz Lambeta. U njegovim filmovima se ističe posban senzibilitet, empatija koja treba da izazove saosećanje gledaoca sa junacima.

Njegov prvi igrani film iz 1960. godine nosi naslov «Subotom uveče, nedeljom ujutro» i ako je raden po romanu Alena Silitoa on je u njemu primenio poludokumentarističku tehniku tako da taj film deluje kao da je radjen na licu mesta sa naturšćicima.

Poznati su mu i naslovi: «Morgan», «Noć mora pasti» pa se i on okreće komercijalnim filmovima kao «Isidora Dankan» koji je delomično snimao i u Jugoslaviji. o čuvenoj plasačici koju je igrala Vanesa Redgrej.

Nakon ovog filma prihvata poziv iz Holivuda gde će kasnije ostvariti film pod nazivom «Kockar» kao i film pod naslovom «Pasji vojnici» sa Nikom Nultijem u glavnoj ulozi.

U filmu se oseti njegova naklonost prema vojnicima iz Vijetnama. Ovaj film ne samo da prvi tretira temu Vijetnamskog rata nego i temu posledica ljudi koji su u ratu postali narkomani i posle rata ne mogu da se uklope u svakidašnji život.

Osim ovih pomenutih reditelja, imena koja se posebno ističu u britanskom filmu su i Džon Bormen čiji je drugi film po redu «Brisani prostor» malo remek delo u domenu kriminalističkog filma.

Ako ga posmatramo sa aspekta montaže, možemo reći da je prava mala lekcija iz načina režiranja, dramaturškog vođenja. 1972. «Osobađanje» je njegov sledeći film kojim je postigao uspeh. Njegovi filmovi su uvek sadržavali akcione elemente ali i elemente neke filozofije i poruke. Izdvaja se film «Nada i slava» koji je lične prirode.

Kenet Louč i Majk Li nastavljaju dokumentarističku struju u igranim filmovima povezujući socijalne i porodične teme.

Kenet Louč je angažovani levičar i kritičar zapadne kulture. Njegovi naslovi nisu spektakularni i svi su manje više intimistički kao npr. film «Tužna krava» ili «Porodični

život», a može se izdvojiti i njegov film «Za zemlju i slobodu» koji je na temu španskog rata i učestvovanja engleskih levičara u tom ratu.

Majk Li pre u svojim filmovima citira porodične odnose. Poznati su mu naslovi «Tajne i laži» i «Vera Drajk» u kome govori o domaćici koja se prehranjivala radeći nezakonite pobačaje zbog čega je bila osudjena na kaznu zatvora. Ovo je sondiranje duše i Čehovljev stil.

POLJSKA KINEMATOGRAFIJA PEDESETIH

Polet poljskog filma započeo je sredinom pedesetih. Tih godina debituju mladi reditelji školovani u visokoj filmskoj školi u Lođu. Pesimizam karakteriše nove poljske filmove,

teme su ratne i vreme je poljske okupacije. Poljski film se deli na dva pravca i to su:

- a) poljska škola subjektivnog realizma koju predstavljaju Andžej Vajda, Ježi Kavalerovič i Andžej Munk - I faza sredinom 50 - tih godina
- b) talasi modernog nemira Andžej Vajda, Kšištof Zanusi i Kšištof Kješlovski - II faza 60. i 70.- tih godina

Subjektivni realizam znači da su akcentovani i da su u pitanju pre svega drugačiji filmovi od onoga što je propagirano do tada po modelu Staljinističkih doktrina u kulturi, a što je nazivano socijalistički realizam. Ta singtakma socijalistički realizam je potpuno neodrživa u umetnosti, povezivanje ideologije sa umetničkim pravcem.

U drugoj fazi reditelji su ušli u dijalog sa društvom. Poljska kinematografija je jedna od najcjenjenijih u Evropi. Kao i Češka kinematografija u to vreme (između dva rata) je bila srednje razvijena.

Neki od umetnika su otišli u inostranstvo kao Pola Negri.



Tokom II sv. rata, reditelji su radili antiratne filmove jer je najviše stanovništva stradalo u Poljskoj.

**Pola Negri*

Sazrelo je vreme da se ideologija razdvoji od subjektivnog realizma i ovi reditelji će ispitivati realizam kroz stradanje individualnih junaka.

Pola Negri je glumica koja se afirmisala u međunarodnim razmerama.

Barbara Antonija Halupjec je njeno pravo ime. Razlikovala se od nekih srednjeevropskih lepotica.

Rišard Boleslavski je drugo ime. Bavio se i glumom i režijom.

Andžej Vajda je veliki predstavnik poljskog filma. Sa svoja i prva tri filma se upisao u istoriju poljskog filma, a oni predstavljaju svojevrsnu trilogiju o žrtvovanoj generaciji.



**Andžej Vajda*

Žrtvovana generacija nazivaju se mladi ljudi koji su u prve godine zrelosti stupali tokom rata. Bio je nacionalno opredeljen, radio je samo poljske teme ali simpatije je osvojio u celom svetu.

Vajdina najbolja ostvarenje su «Pokoljenje», «Kanal» i «Pepeo i dijamanti».

Polet u poljskom filmu je dala Staljinova smrt. Staljin je umro 1953.

Već od sledeće godine odnosno 1954. oslobođeni pritiska sa te istočne strane kao pripadnici tog bloka, oni su bar u početku to otapanje ideološkog leda iskoristili i u tom godinama dali neke izuzetne filmove.

U sva tri filma junaci su mladi ljudi koji su žrtva rata. Prvi se zove «Pokoljenje», a u središtu radnje je mladi junak koji se transformiše od sitnog džeparoša u osvešćenog protagonistu ratnih zbivanja i doživljava inicijaciju kroz prvu iskrenu ljubav.

«Kanal» u svom sadržaju prepliće lične sudbine i agoniju čitavog grada Varšave tokom Varšavskog ustanka 1944. jer se većina gerilaca krila u kanalizaciji da bi se odatle pridružili u ključnom momentu pružajući otpor Nemcima i oslobodili Varšavu. «Kanal» je i priča o poslednjoj očajnoj borbi jedne grupe boraca otpora u Varšavskom ustanku 1944. godine i njihovom putovanju kroz kanalizaciju iz delova koje su okupirali Nemci u delove grada u kojima borba još traje.

Film je prilično surov jer su surovi i njihovi uslovi života. Kao i u njegovim drugim filmovima, ekstremne situacije Vajdi pružaju priliku da ispita svest i savest svojih junaka. Vajda je i sam bio učesnik slične situacija kada je 1944. godine pobeo kroz kanalizacione kanale iz nemačkog zarobljeništva da bi kasnije bio ponovo uhvaćen.

Vajda je u svojim filmovima želeo, poput Munka i drugih reditelja da pokaže antifašistički otpor onakvim kakv je on zaista i bio.

Tu bi mogli da tražimo odgovor na pitanje zašto je snimljeno toliko filmova o pokretu otpora posle 1956. godine.

U Poljskoj to nije bilo bekstvo od sadašnjosti, kao što je to bio slučaj u drugim istočnoevropskim zemljama, bilo je to ponovo otvaranje nezaraslih rana one nacije.

Vajdini i Munkovi filmovi su na jednoj strani otkrivali laži koje su bile širene u vezi s pokretom otpora, a na drugoj strani su se suprostavljali ubeđenju poljskog naroda koji je nekritički veličao pokret otpora, šireći mitove o njemu.

Andžej Vajda spada u liričare i poetske simboliste poput Dovženka ili kod nas Puriša Đordjević.

Kod Vajde se sve to kombinuje dramski, filmski i poetski akcenti. On je slojevit umetnik tako da mu svaki film sadrži nekoliko slojeva.



**Insert iz filma «Pepeo i dijamani»*

Ovi slojevi su naročito vidljivi u filmu «Pepeo i dijamanti» u kome govori o početku maja 1945. kada nastupa sukub Armije

Krajove koja predstavlja pokret otpora i Prosovjetskim patriotama.

U središtu radnje je život junaka koga igra Zbidnjev Cibulski i koji dobija zadatak da ubije jednog od pripadnika suprotne strane.

Film se završava dvostruko tragično, on ubija u trenutku kad počinje vatromet proslave oslobodjenja Varšave da bi na kraju i sam bio ubijen na gradskom smetlištu.

Poruke su jasne ali sve je to prožeto patetikom i romantikom i snagom iskaza. Vajda u svojim filmovima razradjuje sopstveni stil koji naginje simbolizmu: beli čaršaf se puni krvlju. Na jednoj strani kombinuje autentičnost rekonstrukcije, da sve bude ubedljivo, a onda sve to poetski nagradjuje, spajajući patos, romantiku i istinu.



Početakom šezdesetih filmovi dolaze do krize pa će tako i Vajda manje uspeha imati sa svojim sledećim filmom poput autobiografskog filma pod nazivom «Nevini čarobnjaci». Reč je o prvom filmu savremene tematike, a u glavnoj ulozi je bio Roman Polanski. *Insert iz filma «Sibirski Lejdi Magbet»

Godine 1962. u vreme političke krize, Vajda gostuje u Beogradu režirajući u produkciji «Avala filma» «Sibirski Lejdi Magbet».

U pitanju je ekranizacija romana ruskog pisca Leskova u kome se aludira na Ledi Magbet preko sudbine jedne junakinje koju igra Olivera Marković.

Film je zanimljiv sa više aspekata pre svega na likovnom.

Naš snimatelj Aleksandar Sekulović je to veoma dobro snimio u crno-belom sinemaskopu, režija je takođe sjajna iako se film ne smatra velikim Vajdinim uspehom.

Početakom šezdesetih Cibulski gine u jednoj saobraćajnoj nesreći. Vajda je bio tim događajem pogodjen. 1968. radi film pod naslovom «Sve je na prodaju» sa temom u kojoj

glavni junak ima istu sudbinu, a film i jeste posvećen Cibulskom.

Glavna uloga je dodeljena Danijelu Olbrifski.koji će nastaviti da igra još u mnogim Vajdinim filmovima.

Godine 1970. Vajda počinje ponovo da režira veoma značajne filmove poput filma pod naslovom «Pejzaž» koji predstavlja jednu upečatljivu rekonstrukciju vremena posle samog kraja rata da bi se potom bacio na poljsku literaturu ekranizujući dosta poljskih romana i pozorišnih komada kao npr «Svadba» po Vispjanskom ili jedan veoma romantičan film kao što je «Gospođice iz Vilka» koji je ustvari esej o smrti.

Sledi potom jedan grandiozni film koji je pretočen i u seriju a nosi nalov «Obećana zemlja» u kome govori o industrijalizaciji zemlje krajem XIX veka.

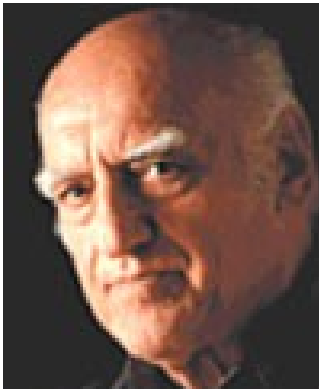
Vajda će obeležiti i drugu fazu. Drugi talas će početi njegovim filmom iz 1975. pod nazivom «Čovek od mermera» za koji je već 15 godina imao scenario, a govori o TV novinarki koja rekonstruiše život jednog udarnika u brzom zidanju u Poljskoj i koji u sred priče nestaje.



insert iz filma «Čovek od mermera»

Sledi nastavak 80.-tih «Čovek od gvožđa».

U svim Vajdinim filmovima, sudbina junaka,, u zupčanicima istorije u pokretu, pojačava lična tragedija, uglavnom ne ispunjena ljubav, koja reditelja često više interesuje nego sama priča.



Jedan pripadnik nove generacije je skrenuo pažnju na sebe. Bivši student umetnosti. U posleratni život, ušao je opterećen problemima čitave svoje generacije koja je sazrela u ratu.

**Jerži Kavalerovič*

Nosio je u sebi razočarenje zbog nenaklonosti prema tradicionalnom poljskom romantizmu kao i strah od gubitka kontakta sa narodom.

Jerži Kavalerovič je svoj rediteljski staž započeo kao asistent režije da bi se potom školovao kao i Vajda u Poljskoj filmskoj školi.

Debituje filmom «Seoski mlin» 1952. u kome govori o seoskom životu, kolektivizaciji kao i o klasnoj borbi. Iako je od strane kritike film bio ocenjen kao površan, Kavalerovič je ipak u njemu otkrio kvalitete koje su retko viđene u radovima drugih reditelja.

Dve godine kasnije, pojavio se Kavalerovičev rad pod nazivom «Celuloza» i «Pod frigijskom zvezdom», smatraju se jednim od najboljih istočnoevropskih filmova tog perioda.

Tema filma «Pod frigijskom zvezdom», odnosi se na život jednog seljana između dva svetska rata kao i njegovo uvođenje u delatnost političkog podzemlja.



**insert iz filma «Celuloza»*

«Celuloza» je film koji je Kavalerović zasnovao na romanu Igora Neverlija, a samom reditelju je omogućio da ostvari nešto što se činilo

nemogućim u socijalističkom filmu tridesetih godina.

U prvom delu priče, Kavalerović nas upoznaje sa siromašnim seoskim slojevima, fabrikom celuloze, vojskom i podzemljem kapitalističkog grada.

Drugi deo se bavi prikazom junakovog ličnog života kao i njegovoj ljubavi prema devojci koja je obrazovanija od njega. Junak se bori za pravdu koja kulminira ubistvom agenta provokatora i njegovom borbom sa vlastitom svešću.

Prvi značajan film nosi naslov «Pravi kraj rata» koji je snimio 1957.

Film govori o arhitekti koji je bio tokom rata u konclogoru kao i o traumama koje nije mogao da preživi posle rata tako da je imao proleme i u privatnom životu i u braku rešivši da se oslobodi svih tekoba tako što je izvršio samoubistvo.



Remek dela su mu «Noćni voz» snimljen 1959. Film obrađuje savremenu temu koja govori o samoći junaka na individualnom planu i o netoleranciji na društvenom planu.

**insert iz filma «Noćni voz»*

Taj film je u stilu tek nadolazećeg talasa u Francuskoj. Snimljen je sa velikim senzibilitetom i prefinjenošću, u intimističkom ključu jer se glavni deo radnje zbiva u jednom kupeu spavaćih kola voza koji putuje od Varšave do severne Poljske. Ovaj film ne ukazuje samo na ljudsku samoću, koja je većinom prikazana kroz atmosferu izolovanosti voza i noći, već i o pojavi koja prati emotivnu frustraciju. Potrebna je samo sumnja i mirni putnici noćnog voza, pretvaraju se u mrsku gomilu, spremnu da proganja čoveka, sledeći njegov trag da bi ga konačno savladala.



«Majka Jovana andeoska» iz 1961. i nagrađen je u Kanu.

Ovaj film se ujedno smatra i najboljim Kavalerovičevim filmom.

**insert iz filma «Majka Jovana andeoska»*

Film se zasniva na romanu savremenog pisca Jaroslava Ivaškjeviča kome su izvori za roman bili dokumenti iz sedamnaestog veka, o događajima u Manastiru u Ludonu.

Tema filma je kaluđerica u koju «uđe đavo» i ona naprosto poludi. Prikazao je dogmatsku ograničenost, a u njemu je dao i aluzije na savremeni život u Poljskoj.

Poput njegovih pređašnjih filmova, i ovo je film o osećanjima koja neku osobu dovode u najdublji od svih konflikata, sa verom na jednoj, a sa ljubavlju na drugoj strani. Odnos između kaluđerice opsednute đavolom i sveštenika koji tog đavla isteruje daje Kavaleroviču priliku da razvija paralelne motive, odnosno frustraciju ljudi koji su obavezani političkim i društvenim konvencijama da jednostavno budu dva zaljubljena ljudska bića.

Njegovi sledeći filmovi su manje uspeli, snimani su sa sličnim ambicijama kao npr. «Faraon» koji predstavlja rekonstrukciju starog Egipta. U njemu Kavalerović aludira na klasnu borbu.



**insert iz filma «Faraon»*

U ekipi ovog filma je bio profesor Bora Drašković. Kasnije je snimio film «Smrt predsednika» o atentatu na prvog predsednika poljske Republike posle prvog svetskog rata i film «Kvo Vadis» koji je radio po Papinoj porudžbini.



**Insert iz filma «Kvo Vadis»*

Film deluje kao svaki holivudski spektakl, dostigao je tehničko savršenstvo ali u tom filmu se ne oseća Kavalerovičev stil.

Kavalerovič je pedantni profesionalac, elegantnog vizuelnog, bogatog filmskog izraza sa zanimljivim provokativnim temama.

Kavalerovičevi filmovi su jedan od jasnih pokazatelja kako se poljska kinematografija menjala, boreći se protiv tradicija koje je zastupala predratna avangarda.

Andžej Munk (1925) studirao filmsku Akademiju u Lođu (1950) U njegovim prvim kratkim dokumentarnim filmovima, prisutan je entuzijazam za «novi način života».

Gde se specijalizovao u fotografiji i režiji. Tragično završava u saobraćajnoj nesreći u četrdesetoj godini starosti.

Na sebe je skrenuo pažnju filmom «Čovek na pruzi» u kome preispituje uzroke smrti starog mašinovođe. Priču je podelio na tri retrospekcije, tri subjektivne priče mašinovođinog života. Mozaik koji je tako nastao, pored toga što je delomično odgovorio na pitanja o životu i sudbini pojedinca, dao je odgovore na druga pitanja, ona koja je tih godina postavljala cela Poljska. Munk je ovim filmom želeo da ukaže kakvu nepravdu društvene okolnosti mogu da nanesu nekoj osobi.

Dobio je nagradu u Karlovim Varima za taj film.

Sledeći film u tom žanru je film «Erojka» koji je snimio 1957. u kome ironično preispituje herojstvo kroz dve priče.

Ironični ton se provlači kroz ceo film, a najviše u prvom delu u kome je Varšavski ustanak prikazan kao tragikomedija. Za razliku od drugih poljskih reditelja, Munk retko koristi simbolizam ili ekspresionizam, svoje ideje razvija koristeći fizičku stvarnost objekata i ljudi. U filmu «Erojka» njegova glavna ideja je «antierojka» i pobijanje mita o heroizmu. Sledeći poznat film mu je «Zirkava sveća», a predstavlja crnu komediju o jednom prevarantu u periodu od 30 – 50 godina. Ponovo je tema antiheroizam kojeg Munk prati kroz pojedine faze u životu glavnog aktera. On tipični karijerista ali i veliki kukavica.

Poslednji film koji nije stigao da završi, a radi se o remek delu, nosi naslov «Putnica» u kom govori o dve žene koje se susreću na prekooceanskom brodu i tom prilikom prepričavaju, evociraju uspomene iz logora u kome je jedna bila zatvorenica, a druga redar zatvora.

Autentično je pokazao mučenje žena i taj film je proglašen najboljim na temu logora.

Na konferenciji filmskih stvaralaca iz zemalja Istočne Evrope, održanoj 1957. godine u Pragu, veoma snažno su osuđeni novi poljski filmovi koji su predstavljali otpor socijalističkom sistemu.

Filmovi poljske škole «Erojka», «Kanal», «Pepeo i dijamanti», «Zrikava sreća», nisu prikazani u bioskopima u drugim socijalističkim zemljama do šezdesetih godina.

Kšištof Zanusiju i Kšištof Kišeslovskom su važnije teme i poruke od bioskopskog doživljaja. Oni ne očekuju da se gledaoci solidarišu sa patnjama junaka – enpatija..

Godine 1961., Munk gine u saobraćajnoj nesreći nakon snimanja filma «Putnica».



Krzysztof Zanussi (1939) je italijanskog porekla. Studirao je fiziku i filozofiju, a nakon toga je završio režiju u Lođu. Naslovi njegovih filmova upućuju na stil.

**Krzysztof Zanussi*

Zanussi se ujedno smatra i najjačom ličnošću među poljskim rediteljima nakon Polanskog i Skolimovskog. On se od svojih zemljaka razlikuje po tome što traga za stvarnim vrednostima u savremenom svetu i da nađe neki red u problemima sadašnjice. U zapletima njegovih filmova, pojavljuju se očekivane sumnje, a likovi naizmenično izazivaju naklonost ili averziju.

Zapleti njegovih filmova građeni su oko događaja vezanih za neki susret i kulminiraju u trenutku kada treba načiniti neki izbor.

Prvi poznati film nosi naslov «Struktura kristala» iz 1939. u kome obrađuje temu dva fizičara koji kreću suprotnim putevima, jedan sigurnim putem odlazi u karijeru, a drugi, ne savitljiv odlazi u provinciju.

Ovim filmom Zanussi iznosi osnovni moralni problem savremenog poljskog društva., da li prodati dušu zbog karijere ili prodati karijeru zbog društva. Sa sazrevanjem poljskog društva više nisu u centru pažnje ratni problemi već podrivanje morala.

U «Porodičnom životu» iz 1971, junakov susret sa porodicom, pretvara se u njegov sukob sa svetom kome je nekada pripadao.

Najbolji Zanusijev film je «Kameleon», a govori o prilagodjavanju okolini da bi se zaštitilo od okoline.

Radi se o suprostavljanju studenata fakultetskoj administraciji. Ovaj film je po parametrima bliži televizijskom izrazu.



**Insert iz filma «Godina sunčevog smiraja»*

Izuzetak mu je film koji sadrži romantične elemente pod nazivom «Godina sunčevog smiraja», a govori o neostvorenoj ljubavi Poljakinje i američkog vojnika.

On je zajedno sa Kješlovskim analitičar ponašanja. On je matematičar i logičar.



Kješlovski radi 90.-tih godina i to u početku dokumentarne filmove govoreći da ga zanima ljudski život i da hoće da iz njega izvuče neke filozofije ali kada je otkrio da postoje i morbidne situacije koje je

nemoralno prikazivati dokumentarno, prešao je na igrani film.

**Kšištof Kješeslovski*

Prve filmove je režitao za poljsku televiziju, a sledeća dva naslova su se našla i na bioskopskim platnima.



«Kratki film o ubijanju» snimljen 1989. dobio je nagradu «Feniks».

**insert iz filma «Kratki film o ubijanju»*

To je jedan cinični traktakt društva koje se od sopstvene nečiste savesti brani smrtnom kaznom.

To je apel za ukidanje smrtne kazne na indirektan način. Kješlovski je uzeo temu iz 10 božijih zapovesti – ne ubij. On svoje junake posmatra hladno kao biolog bube .

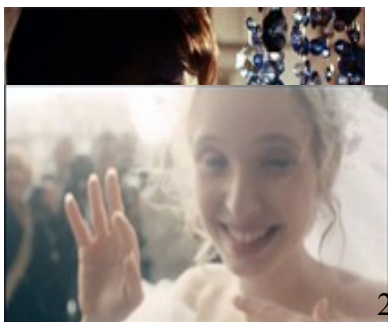
Film pokazuje najpre zločin mladića, a potom zločin koji se vrši nad njim, pa u filmu Kješlovski ukazuje da niko nema pravo na ubijanje ni pojedinac, a ni društvo.



**insert iz filma «Kratki film o ljubavi»*

«Kratki film o ljubavi» je inspirisan Hičkokovim filmom «Prozor u dvorište», a u središtu radnje je mladić koji prati devojku durbinom u susednoj zgradi, a onda se u nju i zaljubljuje.

Posle toga je pozvan u Francusku i režira 90.-tih godina tri filma «Tri boje plavo», «Tri boje belo» i «Tri boje crveno», a u njima razmatra pojmove koji označavaju francusku trobojku prikazujući da je to utopija. Njegove junake iskušava u nizu dramaturški vešto postavljenim situacijama, najčešće zasnovanim na principu koincidencije, slučajno se nešto desi ali to nam je možda baš i sudjeno.



**insert iz filma «Tri boje belo»*

ČEHOSLOVAČI FILM PEDESETIH

Čehoslovačka produkcija je takodje bila osrednje razvijena, a najpopularniji reditelj je bio Gustav Mahati koji se školovao u Americi asistirajući Grifitu i Štrohajmu da bi posle režirao hit filmove i erotske melodrame. «Erotikon» 1929. film sa Itom Rinom, jugoslovenskom glumicom koja je bila najpoznatija izmedju dva rata. Zahvaljujući tom filmu postala je poznata u celom svetu.

«Extaza» - slična tema, ljubavni trougao u kome igra Hedi Hesler i postala Hedi Lamar i Zvonimir Rogoz. Rogoz je hrvatski glumac.

Pre rata je izgradjen jedan od naboljih studija u Evropi «barandovo». Odmah posle drugog svetskog rata je osnovana i akademija lepih umetnosui FAMU. Na toj akademiji su studirali i mnogi naši reditelji.

František Čap reditelj poznatog slovenačkog filma «Vesna» kao i filma «Vrata ostaju otvorena» u kome debituje Milena Dravić.



Češka animacija je jedna od najpoznatijih u svetu, a medju njima Jirži Trnka koji je animirao lutku i Karol Zeman. Zeman je animirao grafiku.

**Karol Zeman*

Neki reditelji su se specijalizovali za mjuzikl. Jadan od njih je Odrih Lipski koje su ujedno parodija na američki vestern.



Miloš Forman je stekao najveći internacionalnu slavu.

Uspeo je da spoji ono najbolje od evropske i američke filmske tradicije. Jedan je od retkih stranih umetnika koji je u Americi stekao slavu pa možda baš zato nije robovao poreklu niti žanru skoncentišući se da prikaže ono intimno u ljudskom ponašanju.

**Miloš Forman*

Forman je bio najmlađe dete u porodici, rođen je u Časlavu, gradu nedaleko od Praga. Roditelji su mu tragično nestali u logoru Gestapoa tako da su Miloša odgajali rođaci. Forman se zanimao za film još od mladih dana, pohađajući ratnu školu za siročad. Sa grupom istomišljenika osnovao je pozorišnu trupu koja je izvela prvu predstavu pod nazivom «Balada od krpa». Na prijemnom ispitu studija režije nije primljen pa se upisao na odsek filmske dramaturgije. Oduševljavao se Čaplinom i Baster Kitonom kao i Džonom Fordom.

Formanov samostalni debi, činila su dva srednjometražna filma i to su «Konkurs» i «Kad ne bi bilo muzike», oba prikazana 1964. pod zajedničkim nazivom «Konkurs».

Njegov stil uočljiv od samog početka, bio je jednostavan; usresredio je oko kamere na ljudski detalj, najbliže što je mogao, a onda je sve to projektovao na platnu. Rezultat ove Formanove metode bio je kasnije neočekivan jer se na tom

platnu nije pojavio samo ljudski detalj, nego i neumoljivi portret celog društva kakv čehoslovački film nikada ranije nije stvorio.



Debitovao je filmom «Crni Petar» 1963. za koga je scenario napisao prema knjizi Jaroslava Papuška čiju je pripovetku preveo u savremeno doba.

**insert iz filma «Crni Petar»*

Film predstavlja jednim delom i njegovu autobiografiju, a ubrzo je postao i pravi festivalski hit, prikazujući se u Kanu, Njujorku i Lokarnu, a što mu je omogućilo da prvi put ode u Ameriku. Sadržaj govori o mladom zbunjenom čoveku u pubertetu koji ne zna šta će sam sa svojim životom ali i njegovi roditelji ne znaju rešenje za njegov problem. Mladić koji tek započinje život, dobija svoj prvi zadatak na svom prvom zaposlenju da bude doušnik, da uhodi sugrađane. Između mladića i njegovog oca, otvara se ambis koji do kraja filma postaje ne premostiv.

Otvara se pitanje kako u jednom tipičnom malograđanskom okruženju da se ljudi snađu. Forman se na jedan bezazlen način ismejava ironiji i dobrovoljnoj satiri.



**insert iz filma «Ljubavi jedne plavuše»*

Ubrzo je usledio film «Ljubav jedne plavuše» koji

predstavlja vrhunac njegovog stvaranja u Češkoj. U distribuciji je doživeo ogroman komercijalni uspeh.

Hana Brejhova je nesumnjivo ostavila veoma snažan utisak kao protagonistkinja ovog filma na gledaoce.

Tema je veoma jednostavna i sam Forman kaže da ga je inspirisao jedan slučajni susret sa jednom takvom junakinjom na ulici. U pragu je susredo devojkicu sa koferom. Ona radi i živi u provinciji gde ima mnogo više devojaka nego muškaraca. Odlučili su da pozovu rezerviste u dom i organizuju zabavu kako bi se možda neke devojke upoznale sa nekim momcima.

Scena upoznavanje je puna komičnih efekata. Devojka se upoznaje sa jednim muzičarem u koga se zaljubljuje.

Potom odlazi u Prag da bi ga pronašla ali kada ga pronađe, mnoge stvari drugačije izgledaju. Na jednom tako malom, intimističkom prostoru Forman je napravio remek delo.



Potom sledi novi naslov, «Gori gori gospodjice» gde ismejava češko društvo i mentalitet.

**insert iz filma «Gori moja gospođice»*

Odlazi u Ameriku gde režira film «Svlačenje» u kome govori o problemu roditelja i dece. Tinejdžeri beže od svojih roditelja da bi bili slobodni.

Forman prikazuje ponašanje roditelja koje je gore od dece, ismejavajući lažni mentalitet u Americi. Ovaj film nije imao naročit uspeh.



«Let iznad kukavičijeg gnezda» sa Džekom Nikolsonom dobio je pet Oskara i to za najbolji film, najbolji scenario, najboljeg glumca, najbolju glumicu, a Forman je dobio nagradu kao najbolji reditelj.

**insert iz filma «Let iznad*

kukavičijeg gnezda»

Dobivši ponudu da snimi ovaj film, Forman je svatio da nikada do sada nije imao u rukama tako jak intelektualni sadržaj.

U središtu radnje je jedan sanatorijum ali kroz tu temu on sagledava i kritikuje društvenu zajednicu.

Rendli Murfi je zatvorenik slobodnog duha sa munjom u venama i lažima na jeziku.

Uspevši da odglumi ludilo, umesto u zatvor, poslan je u duševnu bolnicu.

Isti momenat kada stigne tamo, proradiće njegov urođeni osećaj za nemir protiv ukočenih pravila, a to će značiti rat.



«Kosa» je antiratni rok mjuzikl upućen protiv rata u Vijetnamu.

**insert iz filma «Kosa»*

Režirao ga je suprotnim pravilima mjuzikla.

Snimao je plesne numere teleobjektivom koji je nezahvalan jer poništava treću dimenziju slepljujući plesače jedan za drugog.

Ovaj film je imao veliki uspeh. Ovaj film je mjuzikl koji se odnosi na rok i hipi generaciju i njihov otpor odlasku u Vijetnam.

U rat će otići pogrešan čovek i tamo će poginuti.

Osam godina nakon filma «Let iznad kukavičijeg gnezda», Forman se vratio u Čehoslovačku, zajedno sa producentom Soulom Zentsom da bi počeo da snima jedan od najboljih filmova – «Amadeusa»



Ovaj film govori o odnosu Salijerija i Mocarta.

**insert iz filma «Amadeus»*

U glavnoj ulozi Mocarta se pojavljuje Tom Hule, a u ulozi Salijerija Murnau Abraham.

Film je snimljen Pragu, a njegov stalni snimatelj je bio Miroslav Ondriček.

«Kažu da su srećni oni koji su zadovoljni tuđom srećom, a oni koji nisu, završe u tami sopstvene zavisti».

OVAKO TEČE filmska priča o Mocartu i njegovom velikom protivniku Salijeriju, ispričana kao velika Salijerova ispovest pred sveštenikom u trenucima Salijerijeve umobolnosti.

Mladi muzički genije dolazi na dvor cara Josipa II gde izaziva Salijerijevu zavisr u opštoj oduševljenosti Mocartom i delima koje stvara.

Finansijski uništen, mladi Mozart umire u svojoj 35. godini.

Ova priča je životno istinita pošto su život mladog Mocarta obeležila tri čoveka a to su njegov otac, Salijeri i car Josip II.

Delo predstavlja vrhunski filmski spektakl i zbog toga nije ni čudo što je dobitnik osam Oskara, uključujući Oskara za najbolju mušku ulogu, režiju, film, scenariji kao i BAFTA nagrada za fotografiju i montažu.

Dobitnik je i nagrade Cesar za najbolji strani film kao i nagrade Zlatni globus za režiju, najbolju dramu, mušku ulogu i scenario.

Godine 1989. Forman snima jedan od svojih manje uspešnih filmova pod nazivom «Valmont»



Kasnije je radio biografske filmove kao «Narod protiv Larija Flinta» i «Čovek na mesecu», u tim filmovima nije uspeo da ostvari ono što je ostvario u predhodnim filmovima.

**insert iz filma «Narod protiv Larija Flinta»*

«Narod protiv Larija Flinta», Miloš Forman je snimio po scenariju Aleksandra Skota i Larija Karasevskog. Ovaj film je snimljen po istoimenoj priči o zloglasnom izdavaču Husleru koga su tužili pripadnici Religioznih prava.

U središtu radnje je ekscentrični privatni život jednog čoveka i njegova zloglasna istupanja u javnosti. Film je rađen kao hronika Flintovog nečuvenog svatanja biznisa, nekonvencionalnog braka i sramnih ispada u sudnici. Neki kritičari u ovom filmu vide najblistaviju i najšokantniju poruku decenije.



Glavne uloge u filmu «Čovek na mesecu», Forman je poverio Džim Keriju, Lavu Kortniju i Deniju de Vitu.

**insert iz filma «Čovek na mesecu»*

Ovaj film je autobiografsko rediteljevo delo ispričano kroz život Endrija Kufmana, američkog TV komičara.

Forman je veoma emotivno bio vezan za ovaj lik, tako da je jednom od svoja dva sina dao ime Endi.

Glavnu ulogu u filmu, posvetio je najvećoj američkoj komičarskoj zvezdi – Keriju za koju je Džim Keri dobio i nagradu Zlatni globus za nabolju mušku ulogu a sam Forman

je nagrađen Srebrnim medvedom za režiju na Berlinskom Festivalu.

U središtu radnje ovog filma je priča o poznatom komičaru, najkontraverznijoj ličnosti svoga vremena. U svet zabave, Edi Kufman je uneo novi stil, a bio je upamćen kao pravi majstor manipulacije koji je publiku mogao dovesti od euforičnog smeha do plača. Film je dobro primljen i kod publike.



Jirži Mencl je rođen u Pragu i svoju filmsku karijeru započinje kao asistent Veri Hitilovoj. Svi njegovi filmovi su protkani šeretskim humorom.

**Jirži Mencl*

Njegova filmska karijera je usko bila povezana sa imenom Bogumila Hrabala.

Svoju karijeru započinje u gotovo isto vreme kao i Miloš Forman, početkom šezdesetih. ali za razliku od Formana koji je u toku burnih šezdesetih napustio Češku, Mencl je ostao. i nastavio da se bavi domaćim temama.



Debitovao je sa filmom «Strogo kontrolisani vozovi» za koga je dobio Oskara u kategoriji za najbolji strani film.

**insert iz filma «Strogo kontrolisani vozovi»*

Ostao je dosledan da govori o Čehoslovaku, malom čoveku sa njegovim sitnim manama i životnim mentalitetom.



«Neobični doživljaji vojnika Ivana Čonkina» je film o jednom dobroćudnom vojniku koji se koristeći sitnim lukavstvima prilagođjava situacijama a ne suprotavlja se njima »Hirovito leto«, «Selo moje maleno» su uspešni

Mencelovi filmovi, uvek uz prisustvo erotike i satire.

**Insert iz filma «Selo moje maleno»*

Godine 1969. Mencl snima film pod nazivom «Ševe na žici» koji je bio i zabranjen.



Vera Hitilova je rođena u Češkoj, jedna od veoma redkih čeških žena reditelja. Kratak period je studirala arhitekturu i filozofiju, a neko vreme se bavila i manekenstvom. Na filmu počinje da radi kao skriptarka i asistent reditelja. Potom se opredeljuje za studije režije od 1962. počinje da režira i svoje prve filmove.

**Vera Hitilova*

Prva dva srednjemetražna filma Vere Hitilove, bila su prikazana pod naslovom «Na tavanici je vreća buva» 1962.. Oba filma su bila pod uticajem američkih podzemnih filmova. Ubrzo potom, Hitilova je završila rad na svom prvom celovečernjem filmu pod naslovom «O nečem drugom» iz 1963. Ovaj film se smatra jednim od najboljih ostvarenja snimljenih u Čehoslovačkoj šezdesetih godina. U njemu je Hitilova uvela nov filozofski pogled pokazujući paralelno uspeh i neuspeh kao i relativnost dve potpuno različite ženske sudbine.

Tema je o jednoj poznatoj sportistkinji i jednoj domaćici. Paralelno poludokumentarno prikazuje život jedne i druge i konstatuje da su sličnosti važnije od razlika.



«Bele rade» film govori o dve devojke koje se šeretski

provode i šarmiraju, ona kritikuje svoje junakinje zbog neodgovornosti ali ih i brani.

**Insert iz filma «Bele rade»*

U filmu eksperimentiše sa objektivima i filterima. Film ima vrlo jaku poruku,

«Igra s jabukom» je njen takodje poznati film, radnja se dešava u porodilištu. Film je o ozbiljnosti života i o neodgovornosti mladih devojaka. Glavnu mušku ulogu igra Jirži Mencl. Kroz igru, Hitilova saopšatva didaktičke poruke.



Najpoznatiji slovački reditelj je Juraj Jakubisko. Postao je poznat po filmu «Šala» koji je u stvari adaptacija knjige Milana Kundere pod istim naslovom zbog koje je Kundera postao disident i napustio Čehoslovačku.

**Juraj Jakubisko*

Oklevetan je čovek koji se našalio na račun Staljina i završio na robiji, odatle i taj naslov filma.

Njegov autorski film nosi naslov «Hiljadugodišnja plela», a film predstavlja rekonstrukciju hiljadu godina istorije slovačke kroz male mitove, legende i filklor ali sa poetskom nadgradnjom bez elementa folklornog kiča.

RUSKI FILM PEDESETIH

Filmovi koji su snimljeni pedesetih godina u ruskim ateljeima nose veliki preobražaj govoreći o individualnim junacima i temama iz privatnih života.

Među najpoznatijim rediteljima tog vremena naći će se Geogi Čuhraj (1921) sa svojim filmom «Četrdeset prvi» koji govori o otkrivenoj ljubavi i individualnoj dimenziji.

U središtu pažnje je ljubav sovjetske revolucionarke i carskog oficira za vreme građanskog rata. Marjutka je član jedinice Crvene armije koja se izgubila u pustinji. Zaljubljuje se u svog zarobljenika, oficira Bele garde, ali ga ubija u trenutku kada se on sprema da pobjegne od nje i pridruži se svojim ljudima. U ovom filmu, kamera urusevskog je bila veoma slobodna, iskoristivši prednosti koje je pružao film u boji.

I sledeći film ima romantičan ton. «Balada o vojniku», snimljen je 1958. Tema filma je mladi vojnik koji dobija odsustvo sa koga putuje u svoje rodno selo kako bi posetio svoju majku. Usput ga zadržavaju potrebe i zahtevi drugih, tako da mu na kraju ne ostaje vremena za vlastite potrebe.

Poslednji film mu je «Čisto nebo» iz 1961. koji je ukazao da je sovjetski film konačno uhvatio korak sa sovjetskom književnošću i zauzeo važnu ulogu u procesu od koga su mnogi očekivali da će Sovijetski savez povesti u demokratski socijalizam.

Ovo je priča protagoniste, pilota koji postaje žrtva lažnih optužbi i staljinističkog proganjanja. On na kraju dospeva u zarobljeništvo zbog čega je proglašen izdajnikom nakon čega nema više mesta u društvu.

U obnovu sovjetskog filma posle Staljinove smrti ubraja se i Mihail Karatazov. Njegova najbolja ostvarenja su «Lete ždralovi», snimatelj mu je bio Sergej Urusevski. Iako je film po mnogo čemu bio uobičajen, bavio se temama rata kao nesreće, smrti, izdaje, krivice i iskupljenja koji su dugo predstavljali društveni tabu. U središtu radnje su Veronika i Boris koji odlazi u rat i gine.



**Insert iz filma «Lete ždralovi»*

Premijera ovog filma 1957. godine, označila je trenutak značajnog prelaznog razdoblja u sovjetskom filmu. Samo ostvarenje nije predstavljao toliki napredak u filmskom izrazu koliko je bio prisećanje na avangardne ideje. Glavni efekat filma je bio sadržan u podsećanju gledalaca na emotivnu snagu crno-bele filmske slike i na fascinantnu montažu.

«Neposlato pismo» sa kojim je obogatilo sovjetski film novim mogućnostima – slučaj jedne geološke ekspedicije koji beže pred požarom u sibirskoj tajgi. Film je naišao na veoma negativne kritike.



Sergej Bondarčuk je treći značajni sovjetski reditelj. Najpoznatiji filmovi su mu «Čovekova sudbina» snimljen je po istoimenom

romanu Šolohiva u kome govori o sudbini mladog ruskog zarobljenika u Nemačkoj.

**insert iz filma «Čovekova sudbina»*

Junak ovog filma nije bio heroj već preživeli čovek.

«Rat i mir» najskuplji film ikad do tada snimljen. Ostale filmove radi po porudžbini poput filmova «Vreteno» i «Crkvena zvona».

NOVI TALAS FRANCUSKOG FILMA ŠEZDESETIH

Novi talas je naziv koji nisu koristili reditelji koji pripadaju tom vremenu. Naziv je potekao od istoričara filma.

Samo ime je poteklo od francuskog časopisa koji je bio naziv za sva nova kretanja u Francuskoj umetnosti, a pre svega odnosio se na roman u Francuskoj književnosti i film.

Čitava priča o novom talasu počinje pedesetih godina kada je u Parizu najbolji filmski kritičar Andre Bazin osnovao časopis «Kajedi sinema» u prevodu «Filmske sveske».

Ovaj časopis će postati utočište za mlade stvaraoce koji se bave kritikom ali pre svega kritikom stanja u Francuskoj kinematografiji.

Većina pripadnika nove generacije je svoje filmsko obrazovanje stekla kao kritički gledaoci na ekranu. Specijalizovani filmski časopisi su nekima od njih omogućili da se bave filmom publicistički. 1958. i 1959. godine, mladi Francuzi su učvrstili svoj položaj.

Krajem 50.-tih godina u Francuskoj se počela osećati umetnička stagnacija «tradicionalnog filma».

Medju najznačajnijim imenima tog vremena uz Andrea Bazena pripadaju i Fransa Trifo, Žan Lik Godar, Klod Šabrol i Erik Romer.

Predhodnica pomenutim kritičarima je bio Aleksandar Astrik koji je osim što se bavio kritikom bio i reditelj.

Kao kritičar je još 1949. lansirao jedan naziv «Kamera – naliv pero» gdje je aludirao na oslobađanje filmske ekspresije, filmskog izraza da bi film mogao dostići one mogućnosti koje ima literatura i književnost da bi se ušlo u sve nijanse metaforičke i psihološke jer je kamera svemoćna. Na taj način bi se film izjednačio sa tradicionalnim umetnostima posebno literature.

To podseća na zasupanje Dzige Vertova kao «Kamera oko» u dokumentarnom filmu, a ovde se radi o umetničkom filmu. Astrik je snimao jedan film u našoj zemlji pod nazivom «Razarač Zagreb» kojim se nije proslavio jer to nije bio film iz njegovog domena.

Tokom pedesetih godina osim što su radili u ovom časopisu, ovi najznačajniji reditelji radili su na kratkometražnim dokumentarnim ili kratkim igranim filmovima.

Ako rezimiramo učesnike novog talasa možemo reći da se radi u celini o jednoj urbanoj, građanskoj generaciji. Svi su osim Trifoa potekli iz dobrostojećih građanskih porodica. Njihove pobune nisu pobune gladnih i obespravljenih već pobuna građanske klase koji preispituju vrednosti građanske klase i vrednosti morala.

Oni uvažavaju junake crnog realizma jer su oni za njih pobunjenici protiv licemernog društva. Najčešći motiv im je čovek u bekstvu kao i razočaranje u bližnje i u suprotni pol. Na planu forme i strukture neguju razlomljenu strukturu odnosno destrukciju fabule, ne postoji klasična fabula sa klasičnim zapletima, likovi su građeni fragmentalno, razbijaju se žanrovski obrasci iako se prisvajaju uticaji određenih žanrova.

Moderna poetika lančano obuhvata i starije reditelje kao npr. Bunjuel, a javlja se Tarkovski u Rusiji, Beroluči u Italiji, Makavejev u Srbiji i sve su to autori inspirisani pre svega slobodom pristupa filmskoj strukturi i preispitivanju uopšte tih društvenih tema na jedan novi način.

Erik Romer je takodje saradjivao u časopisu kada je Bazem umro, Roner je preuzeo redakciju. Ova grupa i časopis su krenuli u novu borbu za film po uzoru na studijske produkcije. Mladi filmski entuzijasti su se školovali isključivo po kinoklubovima i u pariskoj kinoteci, a sam naziv «novi talas» se pojavio u jednom francuskom časopisu i odnosi se na zastupanje ideja u svim filmovima. Naziv zamenjuje naziv -avangarda.



Fransoa Trifo je objavio kritiku na račun adaptacija književnih dela i studijske scenografije u kojima je raditelj poput činovnika: radno vreme mu je strogo određeno što se svakako ne može nazvati autorskom kinematografijom.

**Fransoa Trifo*

Trifo je propagirao politiku autora gde reč «politika» podrazumeva konkretnu primenu.

Po njemu autor se može sagledati samo kroz njegov celokupan opus po njegovom ličnom odabiru tema, a nikako po filmovima radjenim po porudžbini.

Fransoa Trifo je bio potpuno apolitičan za razliku od Žana Lika Godara i nije hteo da se upliće u politiku.



Fransoa Trifo se zalagao da reditelj kontroliše 90% projekta jer samo na takav način se njegova misao može potpuno izraziti.

**Insert iz filma «Američka noć»*

Uz velike reditelje afirmišu se i saradnici jer uspešan reditelj iz njih može da izvuče mnogo.

Rad u ovom časopisu je približavanje filmskoj školi u Parizu.



**insert iz filma «400 udaraca»*

Fransoa Trifo je romantičar i zahteva od sineasta da u filmu pokaže samo svoja lična iskustva kao što je on učinio filmom «400 –tine

udaraca» u kome govori o dečaku koga porodica i učitelj smatraju «teškim» zbog čega dospeva i u popravni dom.

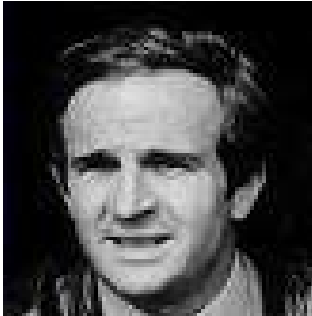
Kroz sudbinu svog junaka izrazio je svoju sopstvenu. Film je posvetio Bazenu kao svom duhovnom učitelju.

U 15-oj godini je osnovao filmski klub gde je radio kratke filmove poput «Posete», «Mangupi», a poznati su mu i «Nevesta u crnini» govori o nevesti čijeg muža ubijaju na sam dan venčanja nakon čega ona traži ubicu i sveti se.



**insert iz filma «Žil i Džin»*

Slede filmovi «Pucajte na pijanistu», «Žil i Džin» je film o ljubavnom trouglu. Film se završava tragično i predstavlja neku vrstu melodrame.



**Fransoa Trifo*

Poznati su mu i filmovi «Farenhajt» koji govori kako će se u biskopij budućnosti spaljivati knjige. «Poslednji metro» je jedini film koji ima dodira sa politikom, a najpoznatiji mu je film «Američka noć» za koji je dobio i Oskara. Film koji je posvetio glumicama Doroti i Lilijan Giš, a tema je šta se sve može dogoditi za vreme snimanja jednog filma.



**Žan Lik Godar*

Godina 1968. je značila jednu novu prekretnicu u smislu sudbine novotalasovaca jer su se neki od njih okrenuli potpuno političkom filmu kao Žan Lik Godar koji je ostao najdosledniji sebi i tom svom radikalizmu da uvek radi eksperimentalno, da formu razlaže i ponovo slaže na svoj originalni način i da se bori za sve radikalnije ideje. Od 1968. do 1980. godine Godar će raditi isključivo političke filmove. Žan Lik Godar je parižanin. Početkom 50.-tih se bavio snimateljskim poslom i asistiranju u montaži. Susreće Fransa i počinje svoje stvaralaštvo. «Operacija beton» je film u kome govori o izgradnji brane.



**insert iz filma «Do poslednjeg daha»*

Prvi Godarov film, a ujedno i remek delo je film iz 1960. «Do poslednjeg daha» sa Žan Pol Belmondom u glavnoj ulozi. Sinopsis za ovaj film je dao Trifo, a

Šabrol je bio tehnički konsultant.

Sam Godar kaže da kada je radio ovaj film, preuzeo je tehniku gotovo dokumentarističkog filma, znači, glumac je bio potpuno ne poznat . Belmondo je ličio na nartuščika, do tada se bavio boksom i nije imao nikakvo glumačko iskustvo. Film je kod mlađih ljudi proizveo jednu vrstu pozitivnog

šoka i ta sloboda kroz koju je on pravljen kao kroz jednu ne obaveznu igru.

Film se snimao uglavnom na ulicama i u naturalnim ambijentima, bez veštačke rasvete sa kamerom iz ruke što je sve stvaralo utisak dokumentarnog sadržaja.

U filmu susrećemo skokovitu montažu, namerno izostavljene kadrove, skokovite rezove od kojih je Godar stvorio sopstven stil.



**insert iz filma «Žena je žena»*

Film «Do poslednjeg daha» je obeležio Godara kao Velsa «Gradjanin Kejn». Godar je

ovim filmom otišao u suprotnom pravcu od Velsa.

Dok je Vels konstruktor i graditelj, Godar je na neki način anarhista i rušitelj nekih pravila u filmskom izražavanju. On je to ostao i u političkom smislu i u stvaralačkom, umetničkom.

Prekoračio je one granice koje su propisane nekim filmskim gramatikama kao npr. pravilo pravca, pravilo rampe, kontinuiteta i pokreta na rezu. Bio je nezadovoljan montažom svog filma za koji je rekao da je dosadan

Počeo je da seče i izbacuje sve što mu se ne sviđa pa postoje razovi koji doslovno ne prolaze neprimećeni.

Ovaj stil je imao pozitivan odjek. Godarov stil je improvizacija, njegovi su filmovi jeftini, on brzo radi, a svaki njegov film je bio izuzetno prihvaćen.

Film je zatalasao ustajalu formu filma. Osim ovih poznati su mu filmovi «Žena je žena», «Živeti svoj život» u kome govori o životu mlade prostitutke koja na kraju biva ubijena. To su naslovi koji sugerišu da pravi eseje o svakodnevnom životu. «Mali vojnik» se bavio političkim temama kao i film pod nazivom «Karabinjeri».

«Udata žena» je film u kome govori o problemima braka. «Ženski rod – muški rod» sa sličnom temom, «Kineskinja» u kojem proklamuje ideje Maoce Tunga.

Ovi filmovi su uglavnom improvizacije u kojima nema nikakve organizovane fabule, od scene do scene je razvodjena dramaturgija koju on smišlja na licu mesta pa su mu ponekad i sami glumci davali odredjene ideje. Uprkos svemu, on uspeva da se nametne, filmovi su mu praćeni sa velikim uživanjem i u njima uspeva da analizira savremeno društvo.

«Ludi Pjero» je njegov najpoznatiji film posle filma «Do poslednjeg daha», a možda i film uopšte iz njegovog stvaralaštva.

To je neka vrsta varijacije na istu temu, isti glumac Belmondo igra junaka, prototipa, marginalca koji beži od svog sobstvenog života, prolazeći kroz svoje nove faze ne može da se skrasi.

Na kraju on završava kao oblak dima na jednoj obali pošto se omotao eksplozivom i zapalio fitilj.

Izuzetak mu je film pod nazivom «Prezir» koji je snimio po istoimenom romanu Alberta Moravije sa Brižit Bardo u glavnoj ulozi.

Uspeo je u ovom filmu da uravnoteži svoj stil.

Posle ovog perioda je radio isključivo političke filmove.

Za film «Ime Karmen» je dobio Zlatnog lava u Veneciji.

Godar je ostao istraživač do kraja, do poslednjeg daha.



On je kao kamen koji je bačen na ustajalu vodu koju je predstavljao francuski film uzdrmajuci «tu vodu».

Stekao je veliku slavu i posedovao veliku harizmu.

**Klod Šabrol*

Klod Šabrol potiče iz ugledne građanske porodice, studirao je pravo i farmaciju. Zavoleo je film naročito Frica Langa i Hičkoka. On se susreće sa Trifoom i počinje takođe saradnju u časopisu.

Šabrol je sa Erikom Romerom izdao knjigu o Hičkoku čiji uticaji su se odrazili na Šabrolov rad.



**Insert iz filma « Lepi Serž»*

Debituje filmom 1957.»Lepi Serž», a zatim filmom iz 1959. «Rodjaci» u kome govori o procesu sazrevanja i razočaranja mladih ljudi. Ovi filmovi su i odgovor na

neodgovornu verziju tretiranja života mladih koju je Marsel Karne sproveo u filmu «Varalice»

Poznati filmovi su mu «Košuta», «Neverna žena», a posebno «Violet Nozije». Govori o devojci koja živi u provinciji da bi na kraju ubila i oca i majku iz nevidljivog razloga.



**Klod Šabrol*

Slična tema je i u filmu «Ceremonija»: nasilje u okviru građanske klase. Devojci koja radi kao kućna pomoćnica dolazi prijateljica i kada malo više popiju, uzimaju pušku i ubijaju celu porodicu.

O svom stvaralačkom radu, Šabrol kaže: «Moj zanat je stvaranje, odnosno pretvaranje apstrakcija koje se radjaju u mojoj glavi u konkretne stvari.

Od ideja, od dojmova, od osećanja, od priča, od ličnosti, od reči, od gestova, od ritmova, od pokreta, od zvukova, od muzike... napraviti nešto što se može preneti drugima.

Ja pri tome ne mislim samo na komunikaciju, nego govoreći kao što govore strukturalisti, na izražavanje, na ekspresiju. Ja nastojim da se izrazim, da izvučem iz sebe, kao što se sok cedi iz limuna, ono što mi najviše leži na srcu.

A to što radim, želim da uradim na čisto moj osobeni način, umetnički.

Moj umetnički način izražavanja je film. To je istovremeno i industrija kako je rekao Malro (Malraux) koji se u to razume.» (Sineast broj 86-87).

Erik Romer se smatra suzdržanim rediteljem, a ujedno je i književnik koji piše romane i snima filmove povezujući u stvari iskustvo filma sa literaturom.

Svi njegovi filmovi govore o odnosima medju polovima, a u duhu katoličkog vaspitanja.

Njegovi glavni junaci se javljaju u ispovedničkom tonu, glas iz off-a. Svoje filmove je svrstao u cikluse.

Prvi ciklus je «6 moralnih priča» od kojih je najpoznatiji film «Noć kod gospodjice Mod» za koji je osvojio Oskara za scenario.

Drugi ciklus nosi naslov »Komedije i poslovice«no i u ovom cikljusu govori o intimi i odnosu muško-ženskim odnosima. Treći ciklus je iz devedesetih, «Proletnja priča», «Letnja priča», «Jesenja priča» i «Zimska priča».

Romer je 1950. osnovao sa Godarom filmske novine. Režirao je kratke filmove, a specifičan je po tome što se bavi literaturom i traži bliskost filma sa drugim umetnostima. «Ljubavno popodne», a režirao je i komedije poput «Avijatičerova žena» .

Alen Rene je autor koji sve radi racionalno ali i on spada medju istraživače filmskog jezika i mnogih drugih društvenih tema. Počeo je kao dokumentarista, a dobio je i Oskara za film «Van Gog». Studirao montažu i veoma je vešt u preklapanju dva vremena.



**Insert iz filma «Hirošimo ljubavi moja»*

Debitovao je filmom «Hirošima ljubavi moja», glavna junakinja francuskinja, zaljubljuje se u Japanca ali se seća svoje ljubavi prema jednom nemačkom vojniku. Poznati filmovi su mu «Prošle godine u Marijenbadu» koji predstavlja svojevrsnu zagonetku u kome odbacuje potpuno klasičnu naraciju i stvara taj zagonetni oglad koji istražuje unutrašnju stvarnost junaka.

Čovek želi u ženi da probudi sećanja na zajednički život i uspomene koje ona negira. Film ne otkriva do kraja da li su se junaci ikad sreli ili maštaju da će se ponovo sresti. Film je postigao veliki uspeh.

Ovaj film i danas služi za ispitivanje i analiziranje zaborava i sećanja.

Nastavio je da radi filmove sa promenljivim uspehom kao politički film pod nazivom «Rat je završen» u kome govori o antifašističkoj borbi Španaca u progonstvu, a kasnije je ostvario i filmove pod nazivom «Providjenje» o starom piscu i njegovim sećanjima o porodici.

U filmu «Moj ujak iz Amerike» je pokušao da ostvari i neke elemente humora u kojima nije uspeo. Zahvaljujući svojoj montažerskoj veštini on je jedan od najistureniji predstavnika faze moderne i najave faze post moderne.

NEMAČKI FILM ŠEZDESETIH

U nemačkoj nema podataka o filmovima posle II sv. rata, a izuzetak su filmovi o ruševinama i poneki antiratni kao «Poslednji most» i «Ruže za državnog tužioca».

Fric Lang se vraća u Nemačku, a u komercijalnom smislu cvetaju polupornografski filmovi.

Važni reditelji tog perioda su Verner Hercog Vim Venders Šerdof Holker i Rajner Vajner Fazbinger

Verner Hercog je prvi filmski scenario napisao 1966. godine. On je reditelj koji je zainteresovan za mračnu stranu ljudske psihe.

U svim svojim filmovima prikazuje izopačenosti u raznim oblicima. Tako je nastao i film «I patuljci su bili mala deca» u kome govori o problemu hendikepiranih mladih ljudi.

«Agire – gnev Božiji» govori o megalomanu, osvajaču Amerike koji je i sam završio surovo. «Tajna Haspara Hauzera» je njegov najbolji film zasnovan na istinitim događajima. Režira i novu verziju «Nosferatua» zatim film pod naslovom «Gde zeleni mravi sanjaju» u kome obrađuje temu religijskih verovanja urođenika.

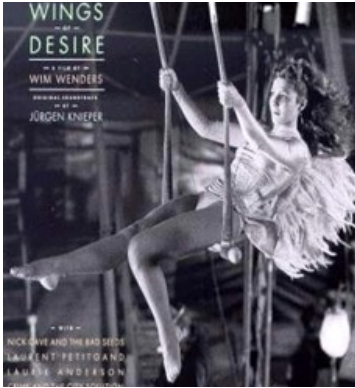
Oni naime, ne dozvoljavaju rudarskoj kopaniji da nastave svoja istraživanja miniranjem zemljišta jer na taj način, obrazlažu Aboridžini, uništavaju zemlju, osećanja ljudi i snove zelenih mrava koji će upravo zbog tih bušotina izaći iz zemlje i uništiti sve oko sebe. Poznati mu je i film «Zelena kobra».



insert iz filma «Gde zeleni mravi sanjaju»



**insert iz filma «Agire- gnev Božji»*



Vim Venders je moderni poeta. Studirao je medicinu i filozofiju, a potom filmsku školu u Minhenu. 70.-te debituje filmom «Leto u gradu» u kome govori o čoveku koji izlazi iz zatvora i pokušava da se adaptira u normalan život.

insert iz filma «Nebo nad

Berlinom»

«Strah golmana od jedanaesterca» govori o frustraciji sportiste, a film je radjen u ključu kriminalističkog filma. «Alisa u gradovima» je film u kome glavni junaci-odrasao muškarac i devojčica putuju klošareći gradovima.



Poznati su mu i filmovi «Prijatelj iz Amerike», «Putnik», «Daleko ali blizu», «Iznad oblaka», «Buena vista socijal club», «Limeni doboš», «Smrt trgovačkog putnika», a najpoznatiji «Nebo nad Berlinom» sa

Brunom Gancom u glavnoj ulozi.

insert iz filma «10 minuta stariji»

JAPANSKI FILM

Japanski film delimo na dve faze. Prva je dvadesetih godina i njeni predstavnici su Kenđi Mizoguči i Jasuđiro Ozu.



Kendi Mizoguci je student umetnosti, rođen u Tokiju 1922. ukazala mu se prilika da režira prvi film.

**Insert iz filma «Legenda o Ugecu»*

U godinama nemog filma snimio je velik broj filmova sa ljubavnim sadržajem pa ga tako uz Bergmana i Mikelandela Antonijana ubrajaju u ženske reditelje jer je i radio ženske teme.

Žena u Japanu je uvek stradala i to on prikazuje u svojim filmovima.

Među mnogim istoriskim filmovima koji su stizali u Evropu treba posebno istaći dva filma Mizogučija, reditelja koji je već 1936. došao na glas. 1953. snima «Legenda o Ugecu», priča o sudbinama dviju žena. U filmu nema krupnih planova, a veoma malo srednjih i srednje-krupnih. Totali omogućuju da se pojedini kadrovi produže više nego što je uobičajeno. Neki kadrovi traju nekoliko minuta i obuhvataju čitave scene dok kamera ostaje i u totalima u stalnom laganom kretanju. Kadrove povezuje mekim pretapanjima.



leto», «Kasna jesen», «Marš
Tokio», Rediteljev
fantastičan smisao za boje

**Insert iz filma «Priče o
Taira Kanu»*

Poznati su mu filmovi: «Rano



na

učinio je vrednim delom film iz 1954. pod naslovom «Vrata pakla». Kaže da nije mogao da režira nikakav značajan film sve do filma «Život O Haru, kurtizane» za koji je temu sam sebi odabrao. Tema je život samurajske kćeri koja pod pritiskom neljudskih iskustava tome u prostituciju.

**Jasudjiru Ozu*

Jasuđiru Ozu je svoj rediteljski rad započeo kao asistent kamermana da bi potom postao i asistent reditelja. Kao prvi filmski umetnik u Japanu 1962. godine postaje član Akademije umetnosti.

Sve svoje filmove izuzev prvog režira na istu temu, snimio je preko 60 filmova, a teme su mu o japanskoj porodici srednje klase.

Poznati filmovi su mu «Tokijska priča», «Uvođenje u brak», «Rano leto», «Koračaj veselo», «Ukus zelenog čaja», «Dobro jutro» i još mnogi drugi.



**Insert iz filma «Tokijska priča»*

**Insert iz filma «Dobro jutro»*



Akira Kurosava je najpoznatiji predstavnik japanskog filma. Debitovao je 1943. filmom «Legenda o džudou» u kome govori o jednom džudo borcu.

**Akira Kurosava*

Radio je različite žanrove i filmove snimljene do 1948. godine ne smatra važnim kao one koje je kasnije režirao. U svojim poratnim filmovima obrađivao je teme aktulениh događaja u Japanu, opisujući život u razorenim gradovima.

Godine 1948. režira film pod naslovom «Pijani andjeo» u kome govori o odgovornosti i kriminalu u posleratnom Japanu.

Godine 1950. »Rašomon» je film koji je proslavio Kurosavu u svetu. Film prikazuje četiri vizije istog događaja, a u središtu pažnje je razbojništvo na trgovca i njegovu ženu.

Godine 1952. snima «Živeti» i ovaj film se takodje ubraja medju najznačajnije Kurosavine filmove.

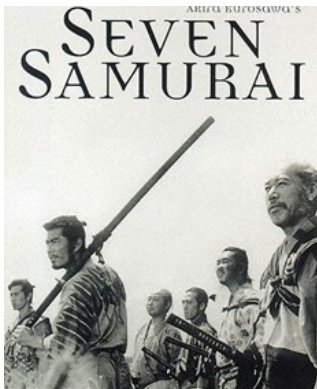
Priča počiva na sitnom službeniku koji saznaje da boluje od teške bolesti pa želi da na što bolji način provede ostatak života. «Sedam samuraja» snima 1954. u kome govori o hrabrim vitezovima koji štite selo pred napadima pljačkaških bandi da bi ispalo na kraju kako su se borili više zbog sebe nego da štite selo.

Interesantno je napomenuti da je Kurosava bio montažer svih svojih filmova. Poznati naslovi su mu: «Zapisi živog bića» u kome govori o starom industijalцу koji je duševno oboleo zbog straha od nuklearnog rata.

Tematika, stuktura i stil Kurosavinih filmova zapadnjački autori označavaju kao njegovu «humanost», a njegovi zemljaci mu pripisuju kao nešto «nejapansko».

Kurosava se razlikuje od starije generacije kao što su Mizoguči i Ozu i po tome što se nikad ne drži tradicionalnih postavki već neprestano menja stil.

«*Sedam samuraja*»



Teme su sa različitih društvenih i istoriskih područja. U «Krvavavom prestolu» kraj je unapred dat i prava radnja drame se naknadno prikazuje. «Riđobradi», «Skrivena tvrđava» i «Jodimbo» još su neki od naslova koje vežemo uz slavnog Akiru Kurosavu.



insert iz filma «Skrivena tvrđava»

insert iz filma «Krvavi presto»

MAĐARSKI FILM

Mađarska je od svih evropskih zemalja, imala najviše povoda da postane sledbenik neorealističkog pravca kojim je krenuo posleratni italijanski film. Pojedini reditelji su i pre završetka rata pokazivali interes za teorije koje je nagoveštavao neorealistički pokret. Drugi razlog za ovaku odluku, bila je i

posleratna situacija koja je u potpunosti podsećala na onu u Italiji.

Kada je 1948. na Filmskom festivalu u Kanu prikazan film «Negde u Evropi» mađarskog reditelja Geze Radvanjija, kritičari širom sveta su govorili o «mađarskom neorealizmu». Između dva rata, mađarski film ima srednje razvijenu produkciju tako da je postojala podloga za dalji razvoj.

Posleratna mađarska kinematografija, nije imala ni dovoljno vremena ni prostora (u poređenju sa italijanskim filmom) za razvoj značajnijeg neorealističkog pokreta.

Od 1949. do 1955. Mađarska prolazi kroz svoju staljinističku eru za vreme koje su nastali suvoparni filmovi. Od 1955. taj se proces menja.

Od početka šezdeset godina pa naredne pune tri desetine, Mađarska je postala jedan od najuspešnijih kinematografija vrlo uspešno zastupajući kulturu svoje zemlje.

Poseban uspeh je ova kinematografija ostvarivala na svetskim festivalima sa kojih je gotovo uvek ponela po neku nagradu. Po broju nagrada, Mađarska kinematografija drži svetski rekord. Mađarski reditelji su uglavnom radili umetničke ili angažovane filmove i zbog toga nisu imali široku puliku ali je zato država Mađarska uspela da na najbolji mogući način uskladi te ambicije umetnika sa potvrdama širenja mađarske kulture u svetu.

Između dva rata, mađarska kinematografija je dala dva svetski poznata imena.

Ovi reditelji su napustili Mađarsku ali su postigli zapažen rezultat izvan granica svoje zemlje.

Prvo značajno ime je Šandor Korda koji je otišao u Veliku Britaniju i kao Aleksandar Korda, postao je jedan od vodećih reditelja i producenat.

Snimio je nekoliko kulturnih filmova kao što su «Privatni život Henrija osmog», a ustanovio je i neke žanrove u britanskom filmu kao što su imperijalni ili kolonijalni filmovi.



Drugo značajno ime je svakako Mihalj Kertez koji je poznat kao Majkl Kertiz reditelj zlatnog vremena Holivuda koji je kao i mnoge njegove kolege bio emigrant iz Evrope.

**Majkl Kertiz*

U Evropi je snimio preko 60 filmova, a zatim je otišao u Holivud gde je snimio preko 120 filmova u svim žanrovima.

Najpoznatiji Kertizov film je «Kazablanka». Dok je film sniman niko ga nije zamišljao kao kulturni klasik već kao jednu niskobudžetnu filmsku romansu.

Istorija govori da je ovaj film ustoličio Henfri Bogarta na zvezdani tron.



**insert iz filma
«Kazablanka»*

Tema je aktuelna za to vreme – II sv. rat. Neki ga smatraju među najlepšim ljubavnim pričama.

Drugi poznati film je «Nojeva barka» u kome se zbog njegove velike želje da

snimi što bolji i što verniji film mnogo statista povredilo, a nekolicina i podavila.

Anegdota kaže da su se ljudi kotrljali pod velikom količinom vode koja je puštena iz rezervoara, a Kertiz ih je gledao i psovao što ih je uhvatila panika. Poslao je statiste, a ne kaskadere na mesta gde su bile predviđene lutke.

Drugo važni ime mađarske filmske produkcije je Bela Balaž koji je bio jedan od najpoznatijih teoretičara.

Njegova knjiga pod nazivom «Filmska kultura» bila je za mnoge osnova sticanja znanja iz domena filmske teorije i estetike.

U Ameriku odlazi i glumac Bela Lugoši koji preko okeana odlazi kao već formiran glumac da bi se zatim specijalizovao za uloge u horor filmovima postavši tako jedno od najpopularnijih imena.

«Ed Vud» je film koji govori o Edvardu Vudu, reditelju amateru i diletantu ali koji je pronašao Belu Lugošija pod stare dane kada je već tonuo na dno života.

Ovaj film govori o poslednjim danima nekad popularnog, a potom zaboravljenog Belu Lugošija. Glumac koji je igrao lik Bele Lugošija je dobio nagradu za odigranu ulogu.

Najpopularniji žanr u srednjoj Evropi, a potom i u Mađarskoj je bio melodrama. Katalin Karadi i Pal Javor su bili kao glumači par izuzetno popularni.

Interesantno je pomenuti da je Mađarska već 1918. odnosno krajem prvog svetskog rata proizvela 102 igrana filma u jednoj godini, a sledeće godine 1919. je snimila 31 film

usprkos formiranju «Sovjetske mađarske Republike» pod uticajem Sovjetske revolucije koja je trajala 133 dana jer je bila krvavo ugušena.

Najznačajnije ime u posleratnoj fazi je Zoltan Fabri, moderni klasik mađarskog filma.



**Zoltan Fabri*

Zoltan Fabri je reditelj čije ime je najduže bilo povezano sa poletom mlade generacije 1956. To je prvi reditelj koji postiže veliki uspeh izvan granica Mađarske i radi na akademski način. Fabri se prvi pobunio protiv koncepta o svemoći scenarija nad režijom.

Njegov uzor je bio neorealistički pravac.

Debitovao je početkom pedesetih godina nakon što je diplomirao na «Akademiji lepih umetnosti» slikarstvo i na «Akademiji dramskih umetnosti» glumu. Te dve umetnosti su ga dovele do filma.

Rođen je 1917. a umro 1954.

Godine 1952. Fabri debituje filmom pod nazivom «Oluja» i koji je u duhu socijalističkog realizma jer je u središtu radnje priča o formiranju poljoprivrednih zadruga. Ovo je još jedan «film o zemlji».

Godine 1955. nakon Staljinove smrti dolazi do oslobađanja teorije estetike socijalističkog realizma.

Godine 1955. snima kulturni film pod imenom «Vrteška» za koji je dobio i nagradu na festivalu u Kanu, a sa njim je postigao veliki uspeh i u inostranstvu.

Ovaj film ga je svrstao u vodeće reditelje. Tema filma je seoski Romeo i Julija u vreme kolektivizacije sa tragičnim završetkom. Seljak se protivi venčanju svoje kćerke sa poljoprivrednim radnikom jedne zadruga.

Režirao je na akademski način, visoko profesionalno sa stilom ali i sa nekom vrstom hladne distance.

Strogo je kontrolisao emociju da ne bi film prerastao u melodramu već da bi ostao drama.

Vrednost filma je u režijskom i tehničko-snimateljskom ostvarenju.

Poznati naslovi su mu i iz 1956. film «Profesor Hanibal» tragikomediju o profesoru latinskog jezika koga su nazvali Hanibal. Profesor Njul, čiji život protiče u ustajalim učionicama i bednom stanu, masa proganja zbog nečeg što on nije uradio i žrtvuje zbog viših interesa o kojima on baš ništa ne zna. U završnim scenama, nakon što je skoro kamenovan do smrti, samokritikom pokušava da izvuče živu glavu. Svoj referat, profesor završava pohvalom onoga koji ga je uništio. Iako masa ništa ne razume, vođa konačno podiže plac na gore, a profesor Njul se povlači pred neočekivanom galamom kao što je to činio pred kamenjem, a njegov poniženi život se završava korakom u provaliju koje uopšte nije bio svestan.

On strada za vreme rata. Film se odigrava za vreme fašističkog režima u Mađarskoj i zbog toga je bio neko vreme povučen iz distribucije.

U Karlovim varima za ovo ostvarenje, dobija nagradu.

Farbi nastavlja snimanje filmova ali sad po uzoru na balade sa temama karakterne seoske sredine. Poznati su mu filmovi pod naslovom: «Draga Ana», a naslov je stavljen u kontekst surove ironije. Ana je služavka koja je došla sa sela u grad. Ona služi u jednoj gradskoj porodici.

Niz sitnih delja u njoj stvaraju svojevrsan otpor koji mi gledaoци ne primećujemo. Sve ovo će kulminirati nakon završetka jedne gozbe nakon koje ona kuhinjskim nožem ubija svoje gazde.

«Dva poluvremena u paklu» je sledeći njegov film i govori na prvi pogled o stradanjima konclogoraša za vreme rata. Nemci su organizovali utakmicu sa logorašima u kojoj su povelі sa rezultatom 3:0. U drugom poluvremenu logoraši povedu, a nagrada za pobeđu je da će biti na licu mesta streljani.

Teme u sledećim filmovima govore o životu na selu. Mađarska je poljoprivredna zemlja i ta klasa poljoprivrednika je važna.

«20 časova» je potresna hronika dve decenije života na selu.

«Peti pečat» je njegov poslednji film. Ovaj film se smatra posebnim, a dokaz za to je i ngrada Grand pri u Moskvi.

U filmu analizira jednog profesora u toku rata u njegovom moralnom opredelјivanju za dve strane, na jednoj strani da bi saćuvao porodicu, a na drugoj da saćuva ćast.

Na kraju on se žrtvuje zbog ćasti. Film je moralna drama.

Fabri se ćesto oslanja na literaturu, poseduje akademski elaborisan stil vrlo precizan i prodoran i on je preteća novog mađarskog filma.

Šezdesetih godina počinje novi talas mađarske kinematografije



Mikloš Jančo (1921) je najpoznatiji reditelj koji stvara u II fazi polovinom 60.-tih godina koji je proizašao iz «novog talasa» mađarskog filma šezdesetih godina. Smatra se i revolucionarom na području stila.

**Mikloš Jančo*

On je ujedno i prvi reditelj koji je želeo da razjasni suštinu mađarskog karaktera i mađarske situacije 60.-tih godina. Diplomirao je na Filmskoj akademiji 1950. i od tada uglavnom snima kratke filmove. Prva tri u tom serijalu zasnivala su se na materijalu koji je Jančo doneo sa svog putovanja po Kini. Jačovi dokumentarni filmovi nisu bili ni po čemu bitno drugačiji od drugih filmova pedesetih godina.

U svom stvaralačkom opusu realizovao je veliki broj kratkometražnih i dokumentarnih emisija.

Njegovi filmovi su interesanti u domenu stila i u domenu pristupa mađarske istorije.

Iz tog razloga, njegove najbolje filmove nazivaju «Teatar pod otvorenim nebom». Stilizacija njegovih najboljih filmova se zasniva na koreografiji velikog broja učesnika sa minimumom dijaloga i veoma dugim kadrovima.

U proseku njegovi kadrovi traju između 5 i 10 minuta. To više nisu kadar sekvence nego kadar, stil, objekat.

Ton nije nikada direktno snimao jer je bilo u tako dugačkim kadrovima nemoguće ga sinhrono snimiti pa je u studiju vršio nahovanje.

Tim filmovima, Jančo jasno daje do znanja da ga zanima pre svega sadašnjica kao i odsjaj istorije u sadašnjem vremenu. Jančo se pridržava osnovnih gestova filmskih autora, a to znači da istorija mora da pruži odgovore savremenom gledaocu. To nisu istorijski filmovi nego preko analiziranja grešaka iz prošlosti stavljaju savremenom gledaocu u Mađarskoj do znanja neke jasne poruke.

Godine 1958. Mikloš Jančo debituje prvim igranim filmom pod nazivom «Zvona su otišla u Rim». Tema filma je zasnovana na klasičnoj priči u kojoj skupina dece pokušava da spasi crkvena zvona koja su skinuta sa crkava za vreme rata da bi od njih bili napravljeni topovi.

Godine 1962. snima film «Rasplet i zaplet» u kome je protagonist mladi, ambiciozni doktor koji neuspelo pokušava uspostaviti ponovnu vezu sa svojim ocem seljakom.

Ovaj Jančov film se smatra uvertirom u mađarski filmski preporod šezdesetih godina.

Godine 1965. je snimio film pod nazivom «Ljudi bez nade». Tema je likvidacija pristaša Lajoš Košutovih pristalica 1869. Košut je bio pristalica revolucionarnih kretanja i kada je on likvidiran, likvidirane su i njegove pristalice.

Motiv ovog filma je istraživanje mehanizama i smisla socijalnih sukoba i posebno odnos dželata i žrtve. Taj odnos je zasnovan na ponižavanju žrtve.

Nije strašno biti ubijen nego je veće poniženje koje žrtva doživljava pre likvidacije. To je patološki element u ljudskoj drušci koji je najgori.

Taj motiv se nastavlja i u sledećem filmu «Crveni i beli», ili u originalu «Zvezde, vojnici», a govori o grupi Mađara koji su zahvaćeni građanskim ratom u Rusiji.

Crveni su Rusi, a beli su Belogradejci. Ovo je remek delo odnosa dželata i žrtve. Dijalozi su svedeni na minimum, odnosno samo na izdavanje komandi.

Na festivalu u Kanu je film doživao uspeh.

«Tišina i krik» je takođe veoma uspešan Jančov film. U ovom filmu govori o belom teroru nakon slamanja Sovjetske Mažarske republike iz 1919. i svodi se na duge tišine i pojedinačne krikove tih žrtava.

Mikloš Jančo je ušao u neku vrstu manirizma. Ostvrio je svoj cilj, a kasnije je gubio snagu izraza ušavši u neku vrstu dekadencije gde je opala njegova kreativna snaga.

Još refleksi njegovih filmova se primećuju u «Sjajni vetrovi» ili «Mađarska rapsodija» u dva dela. Vrhunac manirizma je prikazao za njega ne primerenom filmu koji je snimao u našoj zemlji. «Privatni poroci, javne vrline» je polupornografski film o rakalašnom životu na Francuskom dvoru.



Istvan Sabo je drugi važan reditelj ovog perioda. 1966. debituje filmom pod nazivom «Otac» u kome prikazuje

odnos junaka koji preispituje prošlost o njegovom ocu koji je poginuo u ratu.

**Ištvan Sabo*

Istražujući, otkriva da njegov otac nije bio heroj ali je bio humanista.. Za ovaj film je dobio Gran Pri u Moskvi

Poznati su mu i filmovi: «Budimpeštanske priče» «Ulica vatrogasaca 25».



**Insert iz filma «Mefisto»*

Tokom osamdesetih godina on postiže svetsku slavu. Prvi film iz tog perioda, a i sledeća dva pripadaju toj trilogiji jer su zasnovani na autentičnim junacima prvi je «Mefisto» snimljen po scenariju Klause Mana, sina Tomasa Mana.

Roman nije izuzetnih vrednosti, a u njemu prikazuje portret jednog oportuniste koji je prvo bio komunista, a zatim fašista. U pitanju je glumac koji je od vatrenog komuniste postao vatreni nacista.

To je večita tema. Godine 1981. je dobio za taj film i Oskara sa neengleskog govornog područja.

I sledeća su dva filma nominovana za Oskara.

Sledi film «Pukovnik Redl», a tema je portret šefa austrougarske kontraobaveštajne službe u oči prvog sv. rata.

Otkriveno je da je pukovnik ruski špijun nakon čega mu je naredjeno da izvrši samoubistvo.

Biografije kontraverznih ličnosti su bile povod da Sabo saopši neke poruke.

«Haunesten» je poznati vidovnjak iz tog vremena između dva rata.

Najpre ga nacisti iskorištavaju da svojim proročanstvima održava njihovu ideologiju, a zatim kada je iskorišten biva surovo ubije.

Na izvestan način Sabo sledi stil Fabrija sa pomalo hladnom distancom ne očekujući da gledalac neguje empatiju što mu omogućuje da kontroliše svoje filmove i da izoštri svoje poruke.

Kao i Mikloš Jančo i Ištvan Sabo je bio profesor na Akademiji.

Anroš Kovač je krajem 60 tih režurao važan film pod nazivom «Hladni dani» koji je rekonstrukcija zločina mađarskih nacista u Novom Sadu.

Streljanje srba i Jevreja i bacanje u Dunav.

On je razotkrio taj zločin i predočio ga Mađarskoj publici kako bi svi preispitali svoje savesti.

Peter Bačo je reditelj filma «Krunski svedok» film je snimljen krajem 60 tih, a premijerno je prikazan tek 1981. Kada je snimljen konstatovano je da je film satiričan i blizak Češkom humoru.

Film govori o staljinističkom periodu u Mađarskoj. Nesrećnog i nedužnog čoveka stalno hapse i privode na streljanje pa onda odustaju sa mnogo crnog humora.

AMERIČKI FILM POSLE RATA

Za vreme drugog svetskog rata, američka kinematografija je posvetila veći deo svoje produkcije samoj propagandi ratnih operacija kroz dokumentarne filmove pa je tako poznat ciklus pod naslovom «Zašto se borimo».

Filmove su nadgledali najznačajniji reditelji Holivuda kao što su Frenk Kapra, Džon Ford, Džon Hjuston i td.

Osim dokumentarnih filmova, snimani su i propagandni igrani filmovi koji nisu bili antiratni nego su iskazivali podržavanje savezničkim snagama.

Komercijalne pozicije koje su američki filmski magnati osvojili u Evropi, nisu zaštitili Holivud od umetničke dekadense. Ameriku je zahvatio talas štrajkova koji je prodro i u preduzeća velikih filmskih producenata u Kaliforniji. Osniva se komisija za ispitivanje antiameričkog delovanja predvođena Senator Makartijem, a poznata je pod nazivom: «Lov na veštice» koja traje od 1955 pa nadalje.

Pod uticajem evropskih kretanja, a naročito neorealizma, u Holivudu je došlo do stvaranja nezavisnih malih producenata koji su težili realističkoj struji koja je bila u nagoveštajima još od početka patentiranja zvuka kroz gansterske, a potom detektivskih filmova da bi se pretopio u crni film.

Nastalo je vreme zategnutih odnosa između Sovjetskog Saveza i Amerike zbog trke u naoružanju. Propaganda hladnog rata bila je u štampi, radiju i televiziji doterana do hysterije.

Hladni rat između socijalističkog i kapitalističkog poretka. Pre rata je u Americi bila formirana Socijalistička partija i imala je značaj u Americi naročito preko jedne pozorišne trupe «Grupa Teatar» iz koje su potekli neki reditelji. Svi oni doći će na udar radi ispitivanja antimaričke delatnosti pa je usledio progon stvaralaca u Holivudu.

Svako ko je iskazivao simpatije prema tim idejama, gubio je posao i samtrao se nepoželjnim u Americi.

Bojeći se istraga, mnogi reditelji i glumci su emigrirali u Evropu, neki su izvršili samoubistvo, a neki su završili u zatvoru. Publika je i dalje tražila teme po italijanskom uzoru, a pojedini reditelji među kojima i Elija Kazan, izašli su na ulice da režiraju svoje filmove.

Njegovo ime nije loš glas zbog ocinkavanja glumaca i reditelja koji su ostajali bez posla. To mu Holivud nikada nije oprostio. Pri dodeljivanju počasnog Oskara za životno delo, polovina učesnika mu nije ukazala pažnju.

Elija Kazan ostvario je jedan od najboljih filmova pod nazivom «Amerika, Amerika» obrađuje život grčke porodice u Turskoj prikazujući dobre i loše strane. Vrlo realistično pokazuje njihova šikaniranja i stradanja pa sve do toga da su pronašli i neke iskrene prijatelje među Turcima.

Radnja filma se dešava u Turskoj i namerno je sniman crno-belom tehnikom kako bi dočarao neku vrst nostalgije i početak prošlog veka.

Posle rata 1947. Kazan osniva sa glumcem i pozorišnim rediteljem Li Strazbergom čuveni glumački studio u Njujorku koji je zasnovan na čuvenoj metodi Stanislavskog koji zastupa metodu psihološkog uživanja u ulogu.

Iz ove škole potekli su Marlon Brando, Džeјms Din, a kasnije Džek Nikoson, Al Paćino, Robert Deniro i td.

Na filmu je debitovao ekranizacijom romana filmom «Jedno drvo raste u Bruklinu» koji je jedna porodična, emotivna priča. Pažnju na sebe je skrenuo filmom «Džentlmenski

sporazum» u kome opisuje progone Židova intelektualaca i antisemitizmu u Americi.

Saradjuje sa Tenesi Vilijamsonom na osnovu čijih romana režira film «Tranvaj nazvan čežnja» sa Marlon Brandom i Vivijen Li u glavnim ulogama.

Sledi film «Dokovi Njujorka» u kome je tema povezanost mafije i njujorških dokera zahvaljujući čemu je na neki način potisnut uspeh mjuzikla koji se nikada više nisu našli na onakvom mestu popularnosti kao do pojave tog filma. «Lice u gomili» je dobio i Oskara, a govori o televizijskoj zvezdi koja boluje od manjka veličine.

U filmu «Istočno od raja» debituje Džems Din koji je nesudjeni naslednik Marlon Branda. U ovom filmu tumači lik mladog neurotičnog junaka koji dolazi u sukob sa rođenim ocem. «Čovek na žici» se ubraja u antikomunističke filmove. Među najlepši film ubraja se «Sjaj u travi» sa Nataliom Vud u glavnoj ulozi, Džon Ford ostvaruje svoje najbolje vesterne poput «Draga moja Klementina».

Poslednji njegov film se zove «Poslednji magnat», a ovaj film ujedno predstavlja nostalgičnu posvetu Holivudu.

Glavni junak koga igra Robert Deniro glumi Irvinga Tolberga poznatog producenta i njegov intimi odnosno ne ostvarene ljubavi prema glumici Merilin Dejvs.

Najčuvenije ime koje je proterano iz Amerike je Čarli Čaplin koga su tek nakon nekoliko decenija pozvali da primi počasnog Oskara.

Džozef Louzi je pred rat bio pod uticajem Bertolda Brehta, a pošto je došao pod uticaj komisije za antiratnu delatnost zbog filma «Dečak sa zelenom kosom» da bi se potom preselio u London i do kraja karijere režirao u Velikoj Britaniji.

On u tim filmovima neće ostvariti remek dela ali nema ni promašenih filmova, jedan od poznatih naslova je film «Vreme bez milosti», «Sluga», «Betonska džungla», «Nesreća», «Za kralja i otadžinu», «Putevi juga» i td.

U isto vreme Džon Ford i Hičkok u 50-tim i 60- tim godinama će sazreti i režirati svoje najbolje filmove.



Sem Pekimpo svoju karijeru započinje kao asistent montažera, a zatim radi kao asistent reditelja na pet filmova.

**insert iz filma «Divlja horda»*

Pekimpo piše i scenarija za TV i režira mnoge emisije. Svoje scene nasilja dovodi do baroknog izgleda po montaži. Godine 1969. režira «Divlju hordu» u kojoj ima 3500 rezova dok se u prosečnim filmovima nalazi oko 350.

Montažu je razlistao u ovom filmu, a sam kaže da mu je uzor bio Kurosava i film «Sedam samuraja». Koristi se veoma kratkim kadrovima, ukrštajući ih u montaži što pobudjuje kinesteziski osećaj.

Film «Psi od slame» obradjuje temu nasilja kroz upad na posed Amerikanca. Poznati su mu i filmovi: «Pucnji popodne», «Bivši prijatelj Kid» koji spada u vestern i «Gvozdeni krst», snimljen u Jugoslaviji sa Slavkom Štimcem u glavnoj ulozi.

Robert Altman svoju rediteljsku praksu započinje režirajući u toku služenja vojnog roka kada počinje i da radi kao reditelj naručenih industrijskih filmova. Režira mnogo popularnih serija, a prvo profesionalno ostvarenje mu je film pod nazivom «Meš» u kome sa parodijske tačke posmatra rat u Koreji, a pri tome ratmišlja o ratu u Vijetnamu. «Kockar i bludnica» i «Bufalo Bil» su neka njegova takodje poznata ostvarenja. Smatraju ga večnim buntovnikom Holivuda koji se nikada nije uklopio u studijski sistem filmske proizvodnje.



Steven Spielberg svoj prvi film režira 1964. pod naslovom «Vatrena svetlost». On postaje jedno od najpoznatijih imena koje radi tipično američke teme.

**Stiven Spielberg*

«Duel» je film na temu paranoje, a 1975. snima «Ajkulu» zatim «Bliske susrete treće vrste», «Indijanu Džons», «E.T.»- vanzemaljca iz svemira kao i film «Boja purpura» u kome prikazuje težak život jedne crnačke žene.

U «Šindlerovoj listi» obradjuje temu stradanja Jevreja u II sv. ratu, a u «Američkim grafitima» prikazuje nostalgичno autobiografsku ispovest. Godine 1973. snimio je «Rat zvezda».

Spilbergovi filmovi spadaju medju najgledanije filmove na svetu. To su najkomercijalnija ostvarenja u kojima on uspešno «uvlači» gledaoce u ekran nudeći im «alternativnu stvarnost» ili «beg od stvarnosti».

SOVJETSKI FILM ŠEZDESETIH GODINA



Andrej Tarkovski je reditelj sa velikim individualizmom. Ubraja se u najistaknutije reditelje ruskog filma u drugoj polovici XIX veka i jedan je od najznačajnijih ruskih umetnika svih vremena.

**Andrej Tarkovski*



«Ivanovo detinjstvo» je film koji je Tarkovski snimio prema priči Vladimira Bogomilova, a ujedno predstavlja i debi Tarkovskog kao samostalnog reditelja.

**insert iz filma «Ivanovo detinjstvo»*

Njegov Ivan, kome je rat uskratio detinjstvo i čiji se mladi um očajnički bori sa stvarnošću s kojom se susreće, evocira tragediju dečastva iz ratne prošlosti.

Međunarodni uspeh ovog filma, delom se pripisuje i radu velikog snimatelja Jusova. Tarkovski se našao na čelu mladih sovjetskih filmskih stvaralaca što ga je neko vreme štitilo od kritičara iz sopstvene zemlje.



«Andrej Rubljov», snimljen 1965. je drugi poznati film

istoimenog reditelja u kome govori o ruskom društvu i ruskoj istoriji.

**insert iz filma «Andrej Rubljov»*

U središtu radnje je srednjovekovni pisac Rubljov. Smatrano je da je ovaj monah koji je na početku petnaestog veka, doveo rusku, ikonopisačku školu na vrhunac, otelotvorenje borbe između ruske zaostalosti, vajarstva i napora da se u svemu tome suprostavi jedan ideal. On je ujedno predstavljao i večno verovanje da će se pre ili kasnije pojaviti neko u Rusiji ko će ustati i reći istinu. U zemlji koja je bila preplavljena krvlju, on je zagovarao ljudsku dobrotu, ljubav i lepotu.

Posle svih užasa kojima je Rubljov prisustvovao, a zbog kojih je odustao od slikarstva, on je ponovo našao veru u ljude.

Film kroz Rubljova govori o ranjenoj Rusiji, njenim ranama, izdajstvima i odnosu društva prema umetnicima.



Pet godina je Tarkovskom trebalo da završi svoj film pod nazivom «Solaris» iz 1971. Ovo je metaforički naučnofantastični film o budućnosti svemirskih letova.

**insert iz filma «Solaris»*

Iscrpljen snimajući «Rubljova», slomile su njegov pokušaj da se zamisli nad sadašnjošću. Zamisao nije imala uspeha.



**insert iz filma «Ogledalo»*

«Ogledalo» iz 1974. je Tarkovskom obezbedilo vodeće mesto među sovjetskim filmskim stvaraočima. Fino istkana tapiserija uspomena iz njegovog detinjstva, sa rediteljevom majkom, kao središnjim likom. Ovaj film se smatra njegovom autobiografijom.

Andrej Tarkovski se smatra najzanimljivijim rediteljima iz generacije šezdesetih godina. Njegov poslednji sovjetski film nosi naziv «Stalker» iz 1979., a prikazan je u bioskopima tek



pet godina nakon filma «Ogledalo». Film se zasniva na priči braće Strugacki koji su bili veoma popularni pisci naučne fantastike. Tarkovski u ovom filmu vodi gledaoca na užasan i deprimirajući put kroz zemlju, uništenu tajanstvenom eksplozijom, a

u čijem srcu se krije zagonetni izvor uspeha i sreće.

Početak osamdesetih, Tarkovski odlazi u Italiju gde 1983. snima film pod nazivom «Nostalgija».

**insert iz filma «Nostalgija»*

Tema se odnosi na izraz kompleksnih osećanja u kojima se ljubav prema rodnoj zemlji prepliće sa melanholijom usred udaljenosti od nje. Ova tipično «ruska bolest», provlači se tokom čitavog filma.



Nakon Italije, Tarkovski odlazi u Švedsku gde snima svoj poslednji film 1986. pod nazivom»Žrtva«.

**insert iz filma «Žrtva»*

U njemu se lična bol pretvara u svetsku bolest: pretnju od atomskog rata.

Andrej Tarkovski se u svoju voljenu zemlju vratio simbolično, posmrtno, zahvaljujući velikoj retrospektivi njegovih dela u okviru moskovskog festivala 1987.



Sergej Paradžanov svoj rediteljski rad započinje u studiju «Dovženko» u Kijevu. Godine 1974. iz raznih razloga, osuđen je na petogodišnji prinudni rad.

**Sergej Paradžanov*

Karakteristično je za njegov stvaralački opus da ni u jednom momentu nije razmišljao o stvaranju «komercijalnih» filmova. U svojim filmovima predstavljao je svet i događaje na poseban način.



Snimio je mali broj igranih filmova među kojima se ističu: «Senke zaboravljenih predaka», iz 1964. poema zasnovana na folkloru.

**insert iz filma «Senke zaboravljenih predaka»*

Ovaj film je na neki način izazvao najveće iznenađenje, a sam značaj filma je bio shvaćen tek nešto kasnije. Paradžanov je snimio na neki način «filmsku pesmu» inspirisanu delima Mihajla Kocubinskog i folklorom zapadne Ukrajine. U ovom filmu, on je prvi ukazao do koje mere bi folklor i lokalna umetnička tradicija mogli ponovo da postanu izvor vizuelnog bogatstva u sovjetskoj nacionalnoj kinematografiji. Poznat mu je i film pod nazivom «Boja nara».

Larisa Šepitko je retka žena rediteljka u Rusiji ali se snagom svog talenta nametnula uz Tarkovskog i Paradžanova. Veliki uticaj na njeno stvaralaštvo imao je njen prvi učitelj Dovženko kao i njegova supruga, sa kojom je bila u prijateljskim odnosima. Usprkos svom nežnom fizičkom izgledu u svojim filmovima je iskazala «muževnu snagu». Snimila je četiri filma. Njen film «Uspeće» je trijunfovao u

Berlinu u kome rekonstruiše rat uz alegoriju na Hrista. Snimila je i filmove «Krila» i «Ti i ja», a na početku snimanja filma «Oproštaj s Maćorom» Larisa gine u saobraćajnoj nesreći pa film realizuje njen suprug, reditelj Kilmov.

FILM U SRBIJI TRIDESETIH GODINA

Prva filmska projekcija braće Limijer je bila 6. juna 1896. dakle nepunih šest meseci nakon Pariza.

Beograd je među prvim gradovima u svetu bio zastupljen u turneji snimatelja braće Limijer koji su demonstrirali kinematograf.

Ta činjenica je mogla da ohrabri da će se film u Srbiji razvijati brzo, na žalost se to nije dogodilo.

Godine 1929. Novinar Milutin Ignjačević snima film pod nazivom «Kroz buru i oganj» koji je rekonstrukcija događaja u I sv. ratu, a reditelj je kombinovao dokumentarni i igrani materijal.

Glavne uloge su bile dodeljene Anđeliji Veselici i Dimitriju Dimitrijeviću.

Film je trajao 46 minuta, a scenario za ovaj film je napisala Darinka Jovanović.



Godine 1932. »S verom u Boga« je film snimatelja Mihajla, Mike Popovića sa antiratnom temom i bio je zanimljiv pokušaj sa tematske i snimateljske strane. Rođen je u Beogradu, a tajne filmskog zanata je

sam otkrio. Pre nego što se počeo baviti filmom, završio je Trgovačku akademiju.

**Mihajlo Popović*



**insert iz filma «S verom u Boga»*

Filmom se, kako kaže, počeo baviti posve slučajno. Igrao je jednu malu ulogu u filmu «Kroz buru i oganj» ali nije ga impresionirala gluma, već kamera Josipa Novaka od koga je kako kaže «krao» prve tajne filmskog zanata.

Mika je potom sopstvenim sredstvima koje mu je svake nedelje isplaćivao prijatelj Bertoto, krenuo da snima ratni, rodoljubljivi film po motivima Nušićeve pripovetke «Pusta kuća».

Za naslov je uzeo natpis sa srpskih barjaka iz Prvog svetskog rata «S verom u Boga».

Čitava ekipa je radila besplatno, a film je snimao samo nedeljom jer je ostalim danima filmska ekipa bila zauzeta redovnim poslovima.

Za snimanje ratnih scena, vojska mu je ustupila jednu svoju pešadijsku četu za jednu noć.



**Mika Popović na snimanju filma «S verom u Boga»*

Sam Mika se priseća kako je imao filmsku kameru sa jednim objektivom i stodvedeset metara trake.

Likove je odabrao u filmskom klubu, među nesuđenim glumcima.

Snimanje je počelo bez scenarija i garderobe, što je bilo više nego amaterski.

Kako u ruskim filmovima nije do tada primećivao šminku, odlučio je da i u njegovom filmovima šminka nije potrebna.

Za garderobu se nameravao snaći u samom selu i na lokacijama od domaćeg stanovništva.



**insert iz filma «S verom u Boga»*

Mika Popović je bio poznati direktor fotografije i reditelj najboljeg predratnog jugoslovenskog filma. Filmski kritičari su pisali da je to istinsko remek delo i najbolji film do tada snimljen u zemlji.

Tema filma je mladi čovek sa sela koji biva regrutovan, odlazi u rat i tamo gubi ruku. Posle povratka iz rata pokušava da se kao invalid uklopi u normalan život.

Ukupne vrednosti filma su iznad proseka.



Pojedini delovi su sačuvani i kada ga danas gledamo uveravamo se da je zaista dobar film čak i po današnjim merilima.

Film je bio nem i nije se mogao isplatiti na tržištu jer je publika već uveliko naviknuta na zvučne filmove. Ipak, ovaj film se ubraja u srpsku «Krstaricu Potemkin»

**plakat za film*



**poslednji kadar: zastava Božje pravde i zagrljaj malog Srbina, Hrvata i Slovenca*

Do kraja svoje plodne karijere, radio je kao snimatelj i to najčešće u filmovima Puriše Đorđevića kao npr. u filmu «Jutro» i Žike Mitrovića. Kao snimatelj je proveo punih četrdeset godina.



Poput Hičkoka i Mika Popović se slikao u svom Filmu Kao Isus na krstu.



1942. Tokom rata, amater, scenarista, reditelj i producent Dragoljub Aleksić snima film «Nevinost bez zaštite».

**insert iz filma «Nevinost bez zaštite»*

Snimatelj je bio Stevan Miščević. Ovo je bio prvi srpski zvučni film.



Iz toga koliko je film loš, on postaje komičan.

**Ita Rina*

Slovenska glumica koja je prvo bila mis Slovenije gde je i skrenula pažnju na sebe, rođena je kao Itarina Kravanji 1907. U filmovima je igrala uloge poput Aste Nilsen, vamp ženu – zavodnicu. Nije otišla u Holivud poput Hedi Lamar da nastavi karijeru već je ostatak života provela u Beogradu kao Tamara Đorđević, udavši se za inženjera Miroslava Đorđevića, nakon čega će preći u pravoslavnu veru..

**insert iz filma «Princeza koralu», Ita Rina i Svetislav Petrović.*



Ostvarila je više zapaženih uloga u evropskoj kinematografiji od kojih su najznačajniji iz 1929. «Erotikon» Gustava Mahatija

zatim je usledio novi film pod nazivom «Sramota», a 1930. snima »Valove strasti».

Film «Princeza koral» je snimljen kao jugoslovensko-nemačka korporacija, a to je ujedno bila i prva zvanična korporacija u oblasti igranog filma u istoriji jugoslovenske



kinematografije. Reditelj ovog filma je bio Viktor Janson, a glavnu mušku ulogu je tumačio Svetislav Ivan Petrović, a jednu od dve ženske uloge je tumačila Ita Rina.

**Ita Rina*

Godine 1932. je sniman film pod nazivom «Fantom sa Durmitora» koji su domaća i strana štampa ocenili kao film sa sižeom iz jugoslovenskog života. Ovo je ujedno bio i prvi Itin zvučni film.

Posle II sv. rata država je organizovala komitet za kinematografiju pa je tako osnovan «Avala film» i filmski studiji.

Poznati reditelj i teoretičar Slavko Vorkapić drži razne filmografske kurseve. Vorkapić je umetnik čije se montažne sekvence u holivudskim filmovima 30.-tih i 40.-tih godina

predstavljaju retka mesta istraživanja mogućnosti filmskog jezika.

Slavko Vorkapić je ostavio kao reditelj, pedagog i teoretičar dubok trag.

Pojavljuju se prvi put takozvani ratni filmovi.

Za ove filmove se može reći da su bili pre svega svojevrsno svedočanstvo o dobroj volji, entuzijazmu i istrajnosti nego filmovi koji bi se mogli vrednovati umetničkim merilima.

Dva su razloga za nastanak ovakvog žanra, prvi je što publika rado gleda ovakve filmove koji predstavljaju značajne događaje iz prošlosti i što se akciona odlika rata vrlo efektno može prikazati na platnu.

Prilikom izbora teme za većinu svojih filmova jugoslovenski umetnici su se oslanjali na lično iskustvo u partizanskom pokretu. Nije ni čudo što su ti filmovi odlikovani naivnošću i nezgrapnošću. Ipak, jugoslovenski film je sazrevao, a najveća postignuća su se odnosila u oblasti teme.

U periodu između 1945. i 1947., snimljeno je šezdeset sedam dokumentarnih filmova, uglavnom posvećenih obnovi zemlje.

Gustav Gavarin je snimio 1945. prvi dokumentarac pod nazivom «Jasenovac», o nacističkom koncentracionom logoru.

Zvanično, naš prvi film je «Slavica», a režirao ga je Vjekoslav Afrić, hrvatski glumac. Afrić je posle premijere u «Zagrebačkom narodnom kazalištu» pobjegao u šumu i priključio se partizanima.



**insert iz filma «Slavica»*

Postao je članom «Kazališne narodne obnove», a nakon rata i upravnik Filmske akademije. 1946. asistirajući sovjetskom reditelju Abramu Romu na snimanju filma «U planinama Jugoslavije», napisao je i prvu verziju scenarija za film «Slavica».

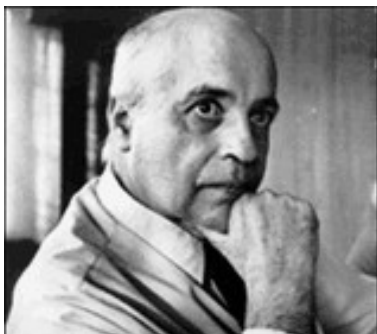
Film je snimljen 1947. a tema je iz II sv. rata.

Govori o mladoj devojci koja je članica partizanskog pokreta i koja s grupom uspeva da zarobi italijanski brod ali u bitci gine. U spomen na hrabru devojkju, brodu su dali ime «Slavica».

Film je izazvao jake motivne reakcije kod gledalaca uprkos ratne patetike.

«Slavica» je ujedno ostala i najznačajniji Afrićev film jer je dolaskom mlađih i bolje obučenih reditelja, Afrić ostao bez posla.

Godine 1952. Afrić je snimio još dva filma, oba osrednjeg kvaliteta i od tada se njegovo ime više ne pojavljuje na špicama.



Vladimir Pogačić je jedan od pionira jugoslovenske kinematografije u presudnoj fazi njenog razvoja, nakon II. sv. rata.

**Vladimir Pogačić*

Tadašnji apsolvent Filmske akademije, dobro poznavajući teoriju i istoriju filma, Pogačić je počeo snimati priče iz savremenog života.

Diplomirao je na odseku istorije umetnosti u Zagrebu, gde je kasnije radio i kao dramaturg i reditelj. Pored režije, bavio se i publicistikom i objavio je više radova iz istorije filma. Dobitnik je više nagrada i priznanja u zemlji i inostranstvu.

godine 1948. debituje filmom «Priča o fabrici» koji obrađuje savremenu temu tog vremena: neposredno po oslobađanju zemlje, jedna od malobrojnih fabrika ulaže napore da poveća svoju proizvodnju.

Reakcionarni pojedninci ne uspevaju da sabotажom osujete rad, a niti da ospore izgradnju novih postrojenja.

Godine 1951. prikazuje film pod nazivom «Poslednji dan» to je prvi domaći špijunski film, a u središtu radnje je bivši gestapovac kome pomažu u saboterskim aktivnostima grupa nezadovoljnika novim poretком u Jugoslaviji.

Organi UDB-e otkrivaju njihovu aktivnost i saboterske akcije bivaju sprečene, a bivši gestapovac Vili Kolb, uhapšen.

Godine 1956. režira film «Veliki i mali», u središtu radnje filma je Pavle koga goni policija zbog pokušaja prebacivanja grupe ilegalaca na slobodnu teritoriju. Ratni film koji je u Karlovim Varima dobio nagradu.

Godinu kasnije 1957. omnibus film «Subotom uveče» za koji se smatra da je preteča modernog filma u našem filmu. Naime, ovim filmskim ostvarenjem je Pogačić prevazišao

hroničnu averziju prema savremenim temama i savremenoj problematici.

Sadržaj obrađuje događaj junaka subotom uveče, a odnosi se na dve priče.

U prvom delu, u središtu radnje su dvoje mladih tajno venčanih, a koji se susreću po ulicama jer nemaju svoj stan. Zbog svoje opravdane tajne, oni dolaze u neprilike. U drugoj neorealističkoj priči, pod nazivom «Doktor», Pogačić prikazuje propast čoveka kome je strast boks. Protagonista, Miloš Srdoč je za ovu ulogu bio kandidovan u Bruslu 1958. za nagradu.



**insert iz filma «Anikina vremena»*

«Anikina vremena» je adaptacija istoimenog dela Ive Andrića u kojima dominira ličnost reditelja kao autora. Anika voli samo jednog čoveka, koji noseći u sebi dubok kompleks, nije u stanju da joj uzvрати ljubav.

Upuštajući se u mnoge avanture, Anika biva voljena ali ne uspeva da zavoli. Njena tragična smrt ne prevazilazi tragiku njenog života.

Pogačić je, osim što se bavio filmskom režijom, bio i na mestu direktora Jugoslovenske Kinoteke.

Najpopularniji film sa savremenom temom u ovom periodu, bio je film Nikole Tanhofera iz 1958. pod nazivom «H 8».

Tanhofer je ovaj film zasnovao na stvarnom događaju, putovanju autobusa koje se završilo nesrećom.

Radoš Novaković takođe snima adaptaciju «Nečiste krvi» Bore Stankovića pod nazivom «Sofka».

U središtu radnje ovog filma je devojka koja uverena u opravdanost svoje žrtve, pristaje da bude prodana bogatom trgovcu za ženu njegovom dvanaestogodišnjem sinu. Odrastavši u drugom vremenu, Sofkin muž ne može da je shvati i opravda njen postupak.

Sledi film iz 1953. koji nosi naziv «Daleko je sunce». Pritisnut jačim nemačkim snagama, jedan partizanski odred odlučuje da napusti planinu.

Gvozden seljak iz tog kraja i hrabri ratnik, protivi se toj odluci ali u interesu discipline, on biva streljan iako ga ceo odred žali.

«Krvavi put» je nastao u korežiji Kare Bergston i Radoša Novakovića.

Prikazan je 1955. Izazvan brutalnim postupcima nemačkih okupatora, Kjetil pomaže Jugoslovenske internate u Norveškoj.



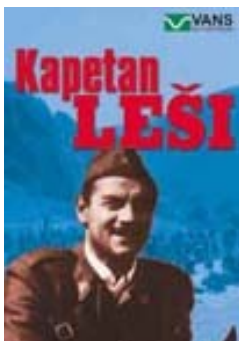
Žika Mitrović režira prve akcione filmove tako zvane partizanske vesterne.

**Živorad, Žika Mitrović*

Godine 1955. Mika Popović potpisuje funkciju direktora

fotografije u filmu Žike Mitrovića pod nazivom «Ešalon dr M».

Nastavljajući svoje poduhvate protiv mlade Narodnooslobodilačke vojske, Muslimani napadaju ešalon ranjenika doktora M koje vodi do obližnjeg grada. Svestan da je pravda na doktorovoj strani, Ramadan sin protivničkog vođe se pridružuje doktoru M-u i tako doprinosu njegovoj pobedi.



Poznati naslovi su mu «Ešalon dr N», sa kojim je ustanovio žanr domaćeg akcionog filma. «Marš na Drinu» je film koji obrađuje teme iz II sv. rata. 1960. snima «Kapetan Leši» u kome prikazuje zadatak hrabrog kapetana Ramiza Lešija da sa jedinicama KNOJ-a očisti zaostale bande na Kosmetu. Među tom bandom se nalazi i njegov rođeni brat koga Leši ipak

uspeva da vrati na pravi put.

Potom Mitrović odlazi u Makedoniju, gde je snimio film pod nazivom «Mister Ston» za koji možemo reći da je pravi Holivudski film jer je rađen u sinematoskop tehnici.

Slede zatim veoma poznati Mitrovićevi filmovi: 1974. «Užička republika» u kome obrađuje temu iz drugog svetskog rata.

Narod se okuplja oko partizana i Užička Republika živi slobodna. Neprijatelj započinje veliku akciju protiv slobodne teritorije. Hrabri borci, spremni da svojim telima i puškama se odupru silovitom napadu, primorani su na povlačenje.



**insert iz filmova «Užička republika»*



**insert iz filma «Marš na Drinu»*

Baterija srpske vojske stiže na Cer, porazivši austriste trupe koje su prodrle u zemlju. Ovo nije samo hronika cerske bitke nego drama cele Srbije i jednog naroda koji je učinio nemoguće. Drama se zasniva na verodostojnim događajima i autentičnim dokumentima.

Živorad, Žika Mitrović je apsolutni rekorder po broju dugometražnih igranih filmova u jugoslovenskoj kinematografiji. Posedovao je dva rediteljka dara, a to su istrajnost i tvrdoglavost, istrajavavši do kraja.

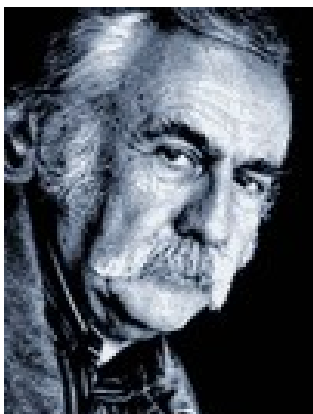
Javljaju se i reditelji komedije kao Radivoje Lola Đukić i Soja Jovanović.

Soja obrađuje naše klasike, Nušića i Steriju.

60.-tih se uključujemo u fazu moderne, a javljaju se i mogućnosti ne zavisne produkcije.

Pojavljuje se «Kino klub Beograd» Od 1965.-1970. je najplodnija i najjača faza filma u Srbiji.

Čitav talas je nazvan «crnim», a predstavnici su Živojin Pavlović, Dušan Makavejev, Puriša Đorđević, Saša Petrović i Želimir Žilnik. Režirali su filmove sa temama o životu onakvim kakavim su sagledavali oko sebe.



**Živojin, Žika Pavlović*

Živojin Žika Pavlović je autor kratkih priča i romana. Od prvih dana svog pojavljivanja na sceni, Pavlović je veliki podstrekač razvoja «novog filma». Njegov stil je poetski naturalizam, da razotkrije sve mitove o stvarnosti, a junaci njegovih filmova su Jugosloveni koji bi mogli da budu i

junaci nekog Dostojevskog romana.

Među najboljima delima Živojina, Žike Pavlovića izdvajaju se sledećin filmovi: iz 1965. «Neprijatelj» za koji je dobio Zlatnu masku mediteranskog filma.

Nakon ovog ostavrenja na koje ga je inspirisao roman Dostojevskog «Dvojniki», Pavlović se okreće savremenim temama.



Godine 1967. snima film «Buđenje pacova», za koji je dobio u Puli nagradu pod nazivom Zlatna arena i nagradu za režiju pod nazivom Srebrni medved na festivalu u Berlinu.

**insert iz filma «Buđenje pacova»*

Film predstavlja belešku o savremenom životu u beogradskim straćarama.



Godine 1969. režira film pod naslovom «Zaseda» za koji dobija nagradu Zlatni lav u Veneciji. U središtu radnje je mladić, dalmatinac, koji se posle oslobođanja zemlje, školuje kod rođaka u Srbiji.

**insert iz filma «Zaseda»*

Misleći da čini najispravnije, stavlja se u službu Ozne i zabunom gine od seoske milicije. Ovo ostvarenje je predstavljalo gorak pogled na razdoblje neposredno posle rata kada je «Staljin bio bog».



«Kad budem mrtav i beo» u kome debituje Dragan Nikolić, proglašen je za najbolji film na festivalu u Karlovim Varima i dobitnik Velike zlatne arene u Puli.

**insert iz filma «Kad budem mrtav i beo»*

Ovaj film govori o ljudskim nusproizvodima industrijalizacije.

Pavlović je najdosledniji ovom pravcu prikazujući junake onako kao ih vidi oko sebe, a gledao ih je kroz crne naočale. Godine 1970. snima film pod nazivom «Crveno klasje» za koji dobija Veliku zlatnu arenu u Puli, zlatnu arenu za režiju, Zlatnu plaketu za scenario na festivalu u Berlinu. Ovaj film govori o bivšem aktivisti koji posle rata odlazi u jedno selo sa zadatkom da otkupi letinu i ubedi seljake da uđu u zadrugu. Zadruga je osnovana ali ne na dobroj volji zadrugara, nego na pretnjama i ucenama.



**insert iz filma «Crveno klasje»*

Rastrgan tim saznanjem i nesrećan zbog intimnog poraza, on ubija nedužnog čoveka.

Godine 1996. dobija nagradu «Felix romuliana» za životno delo.

Aleksandar-Saša Petrović je tokom čitavog perioda jugoslovenskog filma posle šezdesetih, ostao centralna ličnost zahvaljujući svojim filmovima i svojoj dinamičnoj ličnosti.

To je bilo očigledno u njegovom novinarskom radu u ovom priodu takođe režira svoje najbolje filmove od kojih jedan nosi naziv «Tri» iz 1965., a odnosi se na tri priče književnika Antonija Isakovića. Protagonista je Bata Živojinović.



**insert iz filma «Tri»*

Film govori o tri susreta revolucionara Miloša sa smrću u ratu. U prvoj priči glavni akter je svedok, posmatra tuđu smrt, u drugoj je saučesnik smrti jer sam biva gonjen od Nemaca, a u trećoj je on dočeka kraj rata i sada sam odlučuje o ljudskim sudbinama, on osuđuje na smrt.

Dilema koja ga muči tokom celog rata ostaje da li treba kazniti ili oprostiti.

Neki kritičari smatraju ovaj film, najboljim Petrovićevim ostvarenjem ali najveći uspeh kod domaće javnosti i u



inostranstvu, imao je njegov sledeći film koji nosi naziv «Skupljači perja».

**insert iz filma «Skupljači perja»*

Godine 1967. je snimio «Skupljače perja», film koji predstavlja drugi poznati naslov u kome govori na originalan način o životu Roma sa Behmi Fikmijem u glavnoj ulozi.



Jasna je njegova težnja za najiskrenijim oblikom pripovedanja uz koje su išle stvarne poražavajuće slike. Crpeo je iz naivne tragedije vojvodanskih Roma mnoge metafore za savremen život i savremeni svet.

**insert iz filma «Biće skoro propast sveta»*

Inspiraciju za svoj sledeći film, našao je u romanu «Zli dusi» Dostojevskog. Savremena priča iz novina i sovjetska okupacija Čehoslovačke sa ciganskim horom u pozadini koji peva o kraju sveta.

Film «Biće skoro propast sveta» iz 1968. prikazuje slučaj učiteljice koja dolazi na selo, film sagledava naličje života. Petrović kao i Pavlović je pesimista za razliku od Makavejeva koji je svoje filmove radio kolažnom dramaturgiom.



Završna forma filma ostala je otvorena kao što je slučaj i u njegovom sledećem filmu iz 1972. koji nosi naziv «Majstor i Margarita».

**insert iz filma «Majstor i Margarita»*

Bio je to Petrovićev pokušaj da snimi Bulgakoljev višeznačajni roman u kome je realni prikaz Moskve iz dvadesetih godina. Petrović nije pronašao stil kojim bi uspešno adaptirao roman u filmsko ostvarenje.



Sličan način rada ima i Puriša Đorđević.

Kaže se sa je Đorđević svoje filmove snimao na gotovo poetično književni način ali da je polazna tačka bila sećanje na NOB i posleratni period.

**Puriša Đorđević*

Jedan od njegovih najpoznatijih filmova je film pod nazivom «Devojka» koji govori o sudbini devojke čija je fotografija ostala u izlogu radnje. Ovo je priča iz rata o ljubavi mladića – vojnika i devojke – partizanke. I pored tragičnog završetka, trijumfuje neuništiva ljubav devojke.



**insert iz filma «San»*

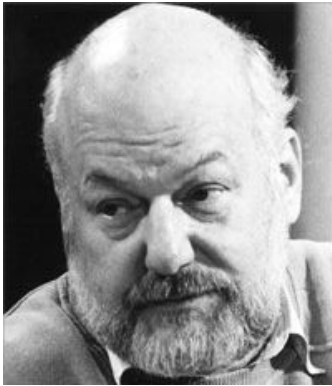
Sledi film pod nazivom «San» u kome je tema rat i snovi o budućnosti. Mladić i devojka u dva slobodna grada za vreme okupacije sanjaju o lepšoj i boljoj budućnosti ali im rat grubo prekida snove.



**insert iz filma «Jutro»*

Najlepšim filmom se smatra film «Jutro» u kome je u središtu zbivanja devojka koja je osuđena na streljanje zbog ljubavi sa nemačkim vojnikom. Protagoniskinja je Milena Dravić.

Puriša Đorđević je govorio da životnu istinu obrađuje tako da dok ona dođe do gledaoca preraste u umetničku istinu. Đorđević je bio poeta kao Dovženko.



**Dušan Makavejev*

Dušan Makavejev (1932) je bio najorginalnija ličnost «novog filma» Kada je 1965. snimio prvi dugometražni film «Čovek nije tica», za sobom je već imao više uspešnih dokumentaraca. Jedan od njih je bilo i film pod nazivom «Parada» koji predstavlja ironični

komentar na prvomajsku manifestaciju.

Makavejev je kombinovao orginalne scene sa dokumentarnim. On se poigravao montažom i pod uticajem je Vertova i Ezenštajna. «Ljubavni slučaj radnice PTT» jedan je od njegovih filmova koji je bio popularan u Francuskoj sa Evom Ras u glavnoj ulozi.



**insert iz filma »Ljubavni slučaj radnice PTT«*

U središtu priče je erotski odnos koji na kraju uništava i ženu i muškarca. Za razliku od Pavlovića, Makavejev nije

ni optuživao ni osuđivao svoje likove, on se naprosto sa njima poigravao.

Makavejev kombinuje uvek erotiku sa politikom. «Nevinost bez zaštite» (1968) je film bez dubljeg značenja, trijumf

umetnika kao homo ludensa. Ovo ostvarenje je kolaž prvog jugoslovenskog zvučnog filma i razgovorima iz 1968.

U središtu pažnje akrobata Dragoljub Aleksić, a u filmu «W.R.misterija organizma» (1971) doveo je do vrhunca poigravanje erotike sa politikom. Film predstavlja nadrealistički kolaž, sastavljen iz grotesnog prikaza teorije



Vilhelma Rajha. «Slobodna ljubav je bila uspešna, tamo gde je Oktobarska revolucija bila neuspešna». Film nije bio prikazan u Jugoslaviji.

**insert iz filma «W R misterija organizma»*

Aktuelna, tadašnja vlast, želela je da film uništi. Makavejev je bio vedrog duha, pun radosti.



I njegov sledeći film je gorka istina o okrutnom svetu, a zasnovan je na ružnom i nepoželjnom. «Slatki film» iz 1974. snimio je u inostranstvu.

**insert iz filma «Sladak film»*

Uz Makavejeva, isticala se i treća generacija jugoslovenskih posleratnih filmskih stavralaca. Dok su se Petrović i Pavlović osvrtnali na vlastitu prošlost, nova generacija je rat i postavljanje temelja socijalizma videla kao davnu prošlost.

Nova generacija je ušla na vrata koja su otvorili osnivači «novog filma» u razdoblje procvata jugoslovenske demokratije i kulture.

Češko proleće i studentska pobuna, usloveli su nove napetosti i na tlu bivše Jugoslavije.

Objavom članka u 1969. na osam strana pod nazivom «Crni talas u našem filmu» i nebo se naoblačilo.

Jedna od meta ove kritike, bio je debitanski film Želimira Žilnika pod nazivom «Rani radovi». Film je predstavljao radikalni politički pamflet u kome su odjekivali studentski nemiri kao i ispitivanje odnosa između pripovedanih principa i društvene prakse.



**Želimir Žilnik*

Želimir Žilnik (1942) je još jedno značajno rediteljsko ime ovog perioda. Bio je Mekavejev učenik i asistent.

Poznati naslovi su mu: «Tako se kalio čelik», «Tito po drugi put među Srbima», «Sedam mađarskih balada», «Crni film», «Rani radovi», «Pioniri maleni», »Nezaposleni ljudi», «Žene dolaze», «Lepe žene prolaze kroz grad», «Bruklin-Gusinja», «Kud plovi ovaj brod» i mnogi drugi.



U filmu «Kud plovi ovaj brod», Žilnik sumira život vremesnog junaka. Njegova iskustva su utopljena u istoriju ovog veka.

**insert iz filma «Crni film»*



**insert iz filma «Lepe žene prolaze kroz grad»*



**insert iz filma «Žurnal o omladini na selu»*

70.-tih godina pojavljuje se novi talas školovanih reditelja koje nazivaju ružičastim talasom. Među mnogobrojnim, ističu se: Paskaljević, Marković, Slobodan Šijan, Srđan Karanović, Golubović, Gilić i mnogi drugi.

Film sarajevskog dokumentariste Bate Čengića iz 1971. pod nazivom «Uloga moje porodice u svjetskoj revoluciji» snimljen je po romanu Bore Čosića koji se smatrao najvažnijim piscem tog perioda.

Debituje i Bora Drašković sa svojim filmom «Horoskop» iz 1969. u kome je sugestivno naslikao prazninu dokonog života u priči o grupi mladih ljudi koji provode dan za danom na železničkoj stanici u jednom malom mestu. Životna snaga junaka vodi ka neopravdanom nasilju.

Godine 1971. Drašković snima svoj sledeći film pod nazivom «Nokaut».

Kriza jugoslovenskog filma, potrajala je još nekoliko godina, sve do osamdesetih godina kada su se pojavili znakovi nove krize koja će uzdrmati jugoslovensko društvo osamdesetih godina.

Na praškom FAM-u, novi jugoslovenski studenti nisu imitirali svoje češke predhodnike ali je svaki nasledio osećaj za detalj, kombinaciju humora i tragike. Imali su osećaj da u nekoj vrsti sinteze dva sveta, dva iskustva i dve vizije, ispričaju originalne jugoslovenske priče stvorivši tako originalna dela jer su bili u stanju da sopstveno iskustvo sagledaju sa određene distance.

Rajko Grlić (1947), Srđan Karanović (1945), Goran Marković (1946), Goran Paskaljević (1947) i Lordan Zafranović (1944), pripadnici su te nove generacije.

Paskaljevićev «Čuvar plaže u zimskom periodu» iz 1976. tužna je priča o ljubavi na marginama društva. Ovo je bio ujedno i jedan od prvih filmova koji je ostvario zapažen uspeh.

Iza njega slede Markovićevo «Specijalno vaspitanje» iz 1977, Grlićev «Bravo maestro» iz 1978. Pogoršanje ekonomske situacije u zemlji, novonastali problemi produkcije i distribucije, obeležili su sledeće filmove ovih reditelja, od kojih je svako sledio svoj sopstveni put.

Paskaljević je snimio «Pas koji je voleo vozove» iz 1977, a Grlić «Samo jednom se ljubi» 1981. Marković «Nacionalnu klasu» 1980., a zatim i «Variolu veru» 1982.

Najzapaženiji početak iz ovog perioda je nesumljivo ostvario Slobodan Šijan (1946) filmom «Ko to tamo peva» iz 1980. Ironična priča o putovanju raznolike grupe putnika starim autobusom u predvečerje nacističke invazije na Jugoslaviju.

FAZE FILMA

1895. Rođendan filma

PRETEČE PRIMITIVIZMA

1909. Kongres filmskih radnika

PIONIRI

1925. Sergej Ezenštajn «Oklopnjača Potemkin»

RANA FAZA

1941. Orson Vels »Građanin Kejn«

ZRELA FAZA

1960. Žan Lik Godar «Do poslednjeg daha»

POZNA FAZA

1978. Lukas »Rat zvezda«

DEKADENCIJA

1993.