

SOUDNÍ PROCES SE SKUPINOU BAADER-MEINHOF

(Případ filmu Raná díla, 1968–1970)

Bogdan Tirnanić

Začátek byl komický, konec groteskní. Co bylo mezi tím, může posloužit jako instruktážní materiál pro studium našich padesátiletých (politických) povah a (ne)poměrů. Zkrátka, film Želimira Žilnika byl osobitý lakmusový papírek socialistické společnosti coby emanace teorie o věčném návratu téhož.

Začátek natáčení RANÝCH DĚL na podzim roku 1968 nijak nenaznačoval, že se tento film stane jedním z nejspecifičtějších „případů“ v celé historii jugoslávské kinematografie. Neprovázelo ho žádné zvláštní vzrušení, jaké už v té době realizace našich filmů dovedla vyvolat.

Denní a specializovaný tisk řádně, ale bez jakéhokoli entuziasmu, tak nějak mimochodem, rutinně, informoval veřejnost, že v okolí Nového Sadu začal mladý režisér Želimir Žilnik natáčet svůj první hraný projekt, ve kterém účinkuje úřadující Miss Srbska Milja Vujanović.¹⁾ Noviny zajímala tato informace více než obsah budoucího filmu nebo osobnost režiséra Žilnika, jinak velice „barvitě“ osoby. Narozen v nišském koncentračním táboře, syn národního hrdiny (Konrad Žilnik), tento nadějný mládežnický funkcionář, stranický „parťák“ Mirka Čanadanović,²⁾ redaktor časopisu *Polja* a tehdy velmi agilní novosadské *Tribuny mladých*, jinak vystudovaný právník, utekl z nejasných důvodů k filmu a po několika málo amatérských (SRPSKE FRESKE, BORBA CRNACA U TUNELU) a krátkometrážních dílech (ŽURNAL O OMLADINI NA SELU, ZIMI, PIONIRI MALENI..., NEZAPOSLENI LJUDI) se proslavil u nás i ve světě jako laureát Velké ceny na prestižním festivalu v Oberhausenu.³⁾

1) Miss Srbska 1967 Milja Vujanović (1945–2005) hrála dále např. ve filmech SLOBODA ILI STRIP, BUBE U GLAVI a OLOVNA BRIGADA. Později se uplatnila jako astroložka (pozn. rbl).

2) Mirko Čanadanović (*1936) se v roce 1967 stal předsedou oblastního výboru Svazu komunistů Vojvodiny. Jeho působení ve vrcholných orgánech strany skončilo o pět let později v rámci kampaně proti tzv. liberálům, srov. B. E r d e l j a n: Obračun s liberalima u Vojvodini. *Nin*, č. 2713, 26. prosince 2002, online: <<http://www.nin.co.rs/2002-12/26/26512.html>> [cit. 1. 8. 2010] (pozn. rbl).

3) Velkou cenu na MFF v Oberhausenu získal v roce 1968 Žilnikův film NEZAPOSLENI LJUDI (pozn. rbl).

V novinách se tu a tam objevovala krátká interview s Miss Srbska, jejichž povinným a jediným tématem bylo svlékání se ve filmu. Žilnik se rozhodl takto zacílený zájem využít a svůj film od začátku natáčení propagoval jako dílo, které hovoří o „krásách vlasti a krásách ženského těla“. Při jedné příležitosti k tomu dodal:

Film je o jedné dívce a třech mladících, jimž je cizí lhostejnost. Nedělají ze své nespokojenosti profesi či kariéru, nechovají se jako funkcionáři. Jejich život je nebezpečný, jelikož dělají věci, které se nezamlouvají ani jedné z velmocí. Žijí intenzivně a krátce. A jak už to v životě bývá, na konci filmu umírají.⁴⁾

Z toho nebylo těžké vyvodit, že film „představuje polemické pokračování právě uplynulých studentských událostí“ (o kterých Žilnik natočil dokument LIPANJSKA GIBANJA, jenž se později promítal jako předfilm k RANÝM DÍLŮM). Nový snímek byl ale obrácen k budoucnosti: o několik let později se jeho hrdinové znovu vynořili pod značkou Frakce Rudé armády (RAF). Naštěstí se film a život nesešly v tomtéž geografickém prostoru.

Traktát o nervozitě

První aféra, která se k RANÝM DÍLŮM váže, je humorná. Některé listy (*Susret, Film novosti*) při stopování možných politicko-erotických lechtivostí tohoto projektu uveřejnily úryvky z technického scénáře RANÝCH DĚL; z nějakého důvodu se vždy jednalo o jednu a tutéž sekvenci, ve které jeden z mladíků, rádoby intelektuál Dragiša, selhává v posteli s dívkou Jugoslavou, navzdory chvástavým slibům, že „přejde od slov k činům“ a udělá jí „to“ šestkrát za sebou. Kvůli bratrství a jednotě, samozřejmě.

To podnítilo sarajevskou revui *Svijet*, aby ve své stále rubrice „Naše filmové (ne)poměry“, kterou vedl novinář Džavid Husić, otiskla komentář nazvaný „Kdo koho šokuje?“ Vedle zmíněného úryvku z technického scénáře vznesla dotaz, zdali filmoví pracovníci oním způsobem (nahotou) „reflektují naši dnešní realitu a nakolik jí přispívají“, nebo je jejich cílem nás „za každou cenu šokovat čtveřicí holobrádků (kvartet z RANÝCH DĚL), jejichž svoboda a drzost jsou ‚nesmírné‘ a jejich řeč je ‚bez komplexů a poddanské duše‘.“⁵⁾

To by jistě na „případ“ nestačilo, kdyby autorovi komentáře, k jeho smůle, neuklouzla jedna „nepřesnost“ v popisu scény mezi Jugoslavou a Dragišou. Ve *Svijeti* se totiž psalo: „Ti dva se protahují oknem do pokoje. Jugoslava nesmí domů, ale nechce se ani milovat s Dragišou. Přesto jí on kus po kuse svléká oblečení, zatímco ona ‚zmírňuje jeho nervozitu‘ čtením jakéhosi ne zrovna chytrého filozofického traktátu o studu a revoluci.“⁶⁾ Problém byl v tom, že „jakýsi ne zrovna chytrý filozofický traktát o studu a revoluci“ nebyl ničím jiným než závěrem významného Marxova prvního dopisu Rugemu z roku 1843, který patří mezi neklasičtější „marxistické“ texty a který je zajisté nezbytný

4) *Film novosti*, č. 105, 30. října 1968.

5) Džavid H u s i ć, Ko koga šokira? *Svijet*, č. 550, 13. prosince 1968.

6) Tamtéž.

pro pochopení „mladého Marxe“. Byl autor komentáře ve *Svijetě* avantgardní (kontra)revolucionář? Ani nápad. On jen lehkomyšlně přešel upozornění, že autory „přidaných dialogů“ jsou ve filmu Karel Marx a Bedřich Engels.

Toto přehlédnutí bylo dostatečným podnětem pro tehdejší mládežnický a studentský tisk, jehož redaktory byli především „neomarxisté“, aby uveřejnil řadu kousavých komentářů na adresu autora článku jakožto bdělého strážce „naší reality“ („a jak jí přispívá“). Autor se ale snadno nevzdával a *Svijet* v následujících číslech publikoval několik přísloušných „dopisů čtenářů“. Tak například jistá Eleonora Pavišić⁷⁾ do této revue napsala:

V mém sousedství žije zaostalý chlapec [...který] není způsobilý pro žádnou školu ani pro normální život. Zkrátka: je to chlapec, „který nic neumí“. Ale když vyjde s dětmi na dvůr, z jeho úst jsou slyšet nejsprostší nadávky, ve kterých nedominuje urážlivé sloveso, nýbrž detaily... Každý člověk může přemluvit ženy a muže, aby se svlékli do naha, seděli na záchodech, nechali se tak či onak portrétovat. Ale nabízí se otázka, zdali je takový člověk i umělec. Cožpak to, „co dovede každý idiot“, má představovat umění?⁸⁾

Jelikož se to vše odehrávalo ještě v době natáčení filmu, Žilnik hned celou epizodu zařadil do RANÝCH DĚL způsobem, o jehož vkusu by se, z dnešního odstupu, dalo diskutovat a kterého si tehdy všiml týdeník *Studio*:

Je mi velice nepříjemné, že vám musím sdělit, do jak banálního nevkusy může dospět imaginace některých filmových režisérů. Takový Želimir Žilnik [...] nejspíš aby se kvůli některým článkům pomstil novináři Džavidu Husićovi, nutí svého herce vykonat velkou potřebu, aby po tomto filmovém rituálu, vedle zmínky novinářova jména, použil list, do kterého přispívá, k tomu, co se jinak dělá toaletním papírem... Takové krajně nechutné vyrovnávání účtů mne přivádí na myšlenku, že to Žilnik nemá v hlavě v pořádku. Konec konců film není soukromý majetek pomstychtivého režiséra, aby se v něm vyžíval takovýmto podřadným způsobem.⁹⁾

Film byl nicméně bez jakýchkoli vážných stresů dokončen v rekordním čase a jeho rozpočet byl i na tu dobu směšný – sedmdesát milionů (tehdejších starých) dinárů. Již v únoru roku 1969 byl připravený do kin, provázen vzkazem Milji Vujanović: „Vždy se budu svlékat!“ (*Politika ekspres*, 19. ledna 1969). Efektivnější druh propagace kromě „verbální reklamy“ ani nebyl možný, jelikož komise pro kontrolu filmů („cenzura“) zakázala tzv. foršpan, protože byly, podle něčího názoru, v upoutávce použity i záběry, které ve filmu nejsou, což odporuje pravidlům „profesní morálky“.

7) Eleonora Pavišić-Filipović (1926) je sarajevská novinářka a básnířka (pozn. rbl).

8) *Svijet*, č. 551, 20. prosince 1968.

9) Danas je petak (v redakci Pery Zlatara). *Studio*, č. 257, 7. března 1969.

Lepivá směs otazníků

Předpremiéry se konaly v Záhřebu, Bělehradě a Novém Sadě, ale film už předtím obdržel pozvání k účasti v oficiální soutěži berlínského filmového festivalu, který tehdy probíhal koncem června a začátkem července (nyní se koná v únoru) a v roce 1969 měl speciální, ambiciózně koncipovaný program věnovaný jugoslávské kinematografii. Zvláštní výběrová komise v čele s Ennem Patalasem, renomovaným kritikem a filmovým historikem, vybrala kolem deseti našich nejnovějších děl, mezi kterými byly snímky Puriši Đorđević, Živojina Pavloviće, Bora Draškoviće, Gordana Mihiće a Ljubiši Kozomary, vytištěna byla zvláštní příloha festivalového katalogu a štáby německých rozhlasů a televizí natočily v Bělehradě obsáhlé pořady věnované této události.

První kritiky RANÝCH DĚL byly kontroverzní. V *Mladosti* (Milan Jovanović) vyšlo pozitivní stanovisko, že „idea autora a jeho výtečných spolupracovníků je zcela dotažená do konce, ať se to někomu líbí, nebo ne“.¹⁰⁾ *Politika* nicméně uveřejňuje krajně negativně laděný text z pera M. S. Maksimoviće, jenž konstatoval, že RANÁ DÍLA jsou nudný film, který publikum v bělehradském Domu mládeže přijalo chladně:

Říci všemu ne, vystavit vše potupě a posměchu, dělat z dramatického komické, z lyrického drastické, z něžného surové, z lásky násilí, z pohlavního styku znásilnění, z nevěry násilí – není lehké. Spíchnout film, ve kterém bude nahé tělo Milji Vujanović hlavní senzací, a vše ostatní, co chtěl Žilnik říci i co se chystal říci, ale nepovedlo se mu to, bude vedlejší – není lehké. Z bláta, triérů, drhlíků, antikoncepčních prostředků, nevzdělaných sedláků, výkalů, bezdůvodného násilí a pranic, falešných i skutečných vražd, happeningů, škaredých slov, brutálních scén dělat anti-ideologický guláš – není lehké. Ale přesto nejsnazší způsob je ten Žilnikův [...] Někdo o Žilnikově filmu řekl, že je to plytký pamflet. Pamflet ano, ale bohužel tupý.¹¹⁾

Iniciálami Đ. R. (Đorđe Radišić?) podepsaný komentátor listu *Narodna armija* tehdy sice ještě film neviděl, ale k postřehu mu stačilo projít se novosadskou ulicí. Předposledního dne měsíce května roku 1969 píše:

Jednu „odborně“ vytvořenou reklamu jsme spatřili v těchto dnech na novosadských ulicích. A na ní jsme si přečetli toto: „*TRIBUNA MLADÝCH* – Muži a ženy! – Pracující lidé města a venkova! – *Tribuna mladých* organizuje slavnostní premiéru filmu Želimira Žilnika RANÁ DÍLA – filmu, který připravuje lid k eventuální všeobecné obranné válce,¹²⁾ filmu o kulturní, sexuální a pyrotechnické revoluci“ [...]

10) *Mladost*, č. 559, 29. dubna – 5. května 1969.

11) *Politika*, 18. května 1969.

12) Jde o narážku na jugoslávskou vojenskou doktrínu, která v případě útoku zvenčí přepokládala mobilizaci Jugoslávské lidové armády, teritoriální obrany, civilní obrany a všeho lidu. Tento plán vycházel z parťazánské zkušenosti za druhé světové války a jeho aktuálnost byla posílena po invazi pěti armád Varšavské smlouvy do Československa v srpnu 1968 (pozn. rbl).

Komentátor dále píše:

Žilnikův úkol je tvořit „sexuální a pyrotechnickou revoluci“, vystavit lásku potupě, například. Kdo mu nebo tomu, kdo dělá reklamu jeho jménem, dává právo zahrávat si s přípravami lidu na eventuální všeobecně obrannou válku? Tyto přípravy nejsou ani svátostí, kterou by bylo třeba sejmut z oltáře a zesměšňovat ji, ani se nevnučují našemu lidu, naopak vzešly z jeho skutečné a lidské potřeby bránit se a uchránit svoji nezávislost [...] Ať si Žilnik a jeho přátelé tvoří revoluce v sexu a pyrotechnice, jak je libo. Na plátně nebo mimo ně. Ale pokud už nepociťují afinitu, ale odpor vůči, například, připravám na všeobecnou obrannou válku, na kterých se podílejí miliony našich občanů, ať důvody toho, že stojí stranou a posměšně plivou do řeky, hledají nejprve v sobě. A ve svých postojích.¹³⁾

Jedná se, statisticky vzato, o nejvíce závěrů, jaké kdy byly vyvozeny z filmu bez jeho zhlédnutí. Nejasné zůstává, jsou-li na reklamě zobrazení Žilnik a spol., jak plivou do řeky. A do které? Jestlipak je na reklamě vidět, že tak činí posměšně, s odporem? Kvůli řece nebo... Lepivá směs otazníků, jak by řekl Krleža.¹⁴⁾

Žaloba a obhajoba

K rozhodující události došlo 19. června 1969, kdy bělehradský krajský žalobce Spasoje Milošev podepsal rozhodnutí o dočasném zákazu veřejných projekcí filmu *RANÁ DÍLA* pro těžkou urážku společenské a politické morálky. Veřejný žalobce při té příležitosti poskytl následující zdůvodnění:

Ve filmu *RANÁ DÍLA* jsou expresivním způsobem, mluvou, obrazy a hudbou ztvárněny zážitky tří mladíků a jedné dívky při hledání odpovědi na ideové a politické otázky, které je zajímají. Toulání těchto mladých lidí po venkově a městě je přivádí do kontaktu s některými jevy, které pokládají za podstatné pro společenské vztahy a pro které dle vlastního přiznání nacházejí chybná řešení.

Při označování příčin těchto jevů či jednotlivých společensky negativních případů však hlavní postavy filmu a jejich autor znehodnocují veškeré současné zásady společenských, ideologických a politických vztahů mezi lidmi obecně a zvláště u nás. Výslovným zostuzováním, ironickým přístupem i přímo nepravdivými argumenty se v tomto filmu dotýkají problémů lidí v rodině, v národě, v intimních vztazích mezi mladými, života na vesnici a ve městě, vztahu k existujícím a nezadatelným lidským právům a podobně.

13) *Narodna armija*, 30. května 1969.

14) Nepodařilo se nám doložit, že by slogan „lepivá směs otazníků“, který Bogdan Tirmanić přisuzuje Miroslavu Krležovi (1893–1981), vskutku pocházel od největšího chorvatského spisovatele 20. století; jedná se pravděpodobně o omyl nebo mystifikaci. (Za konzultaci v této věci děkuji českému editorovi a překladateli Krležových spisů Dušanu Karpatskému, pozn. rbl).

Zvláštní místo je ve filmu věnováno procesu nápravy – plnému jízlivostí a aluzí s výslovně negativní charakterizací politických otázek, vztahů mezi národy v Jugoslávii, agrární politiky, zaměstnaných i nezaměstnaných, postojů k událostem v Československu ze srpna loňského roku, role Svazu komunistů ve společnosti, všeobecně přijatých a uznaných symbolů společenských a historických hodnot a výdobytků pokrokové revoluční minulosti ve světě i u nás, metod a výsledků úsilí o rozvoj materiálního, politického a kulturního života pracujících vrstev společnosti apod.¹⁵⁾

Ačkoli zákaz vzbudil u veřejnosti překvapení, z výpovědi právního zástupce společnosti Neoplanta film (jednoho z producentů), jímž byl sám režisér Želimir Žilnik, vyšlo najevo, že toto dějství bylo v předešlých týdnech nepřímo ohlašováno:

Iniciativa pro zákaz filmu, kterou rozpoutala žaloba, se k nám dostala před pár týdny. V touze nevyvolat incident v mezinárodních filmových kruzích (a poněvadž jsou všechny publikace berlínského festivalu již vytištěny a ve světě zveřejněny) sešli jsme se s republikovým a krajským žalobcem, abychom oznámili, že autor a producent jsou ochotni eliminovat z filmu příslušné části, které by mohly být vzhledem ke komplikacím v současných mezinárodních vztazích chybně nebo provokativně interpretovány či chápány.¹⁶⁾

Soudní proces s filmem RANÁ DÍLA začal u bělehradského krajského soudu 23. července a trval tři dny. Během přelíčení senát soudce Ljubomira Radoviće zhlédl zvukovou kopii filmu a přečetl literární a technický scénář. *Politika ekspres* o tom 25. června, v den začátku filmového festivalu v Berlíně, informovala takto: „Uzavřené projekce se vedle senátu soudce Ljubomira Radoviće účastnilo několik soudců krajského soudu, několik filmových pracovníků, jakož i hlavní protagonistka filmu Milja Vujanović. Celý rozruch kolem filmu ani slovem nekomentovala a záhy po projekci opustila sál.“¹⁷⁾ *Borba* o tom z pera F. P. (Feliks Pašić?) a D. D. (?) psala něco jiného:

Soudnímu senátu byla včera promítnuta první kopie filmu, nikoli ta, která byla již připravena pro berlínský festival. Z oné druhé kopie, která je zapečetěna, bylo odstraněno několik sporných scén. „Přistoupili jsme na kompromis, ale jako odpověď následovalo rozhodnutí svazové prokuratury,“ podotkl Žilnik. Přistoupil by Žilnik na eventuální nové zásahy do filmu, pokud by o to soud požádal? „I to, co jsem už udělal, udělal jsem proti svému svědomí. Ovšem pokud by důvody byly takto bez argumentů a pokud by – jak to činí prokuratura – představovaly ve skutečnosti abstraktní nálepkování, pak bych na takové dodatečné zásahy přistoupit nemohl.“¹⁸⁾

15) Krajská prokuratura, Ut. č. 31/69, červen 1969; otištěno v publikaci *Dokumentacija I, Neoplanta film*. Novi Sad 1972. (zakázáno); publikováno v časopise *Rok*, č. 3, prosinec 1969.

16) Prohlášení Neoplanta filmu. *Rok*, č. 3, prosinec 1969; taktéž: *Dokumentacija I*, c. d.

17) B. B e k a v a c, Sudije imaju reč. *Politika ekspres*, 25. června 1969.

18) F. P.-D. D., Sudskom veću prikazani Rani radovi. *Borba*, 26. června 1969.

Žilnikových šest bodů

Na hlavním přelíčení Žilnik coby zástupce Neoplanty v šesti bodech detailně analyzoval obvinění z rozhodnutí krajského soudu:

1. Intervence pěti zemí Varšavské smlouvy do Československa je v Jugoslávii hodnocena jako těžká rána socialismu. Ve filmu RANÁ DÍLA se na více místech tato intervence kritizuje, ironicky se hovoří o teorii omezené suverenity atd. Žaloba si správně všímá, že se tu jedná, jak se píše v rozhodnutí, o „ironickou negativní charakterizaci“; otázkou pouze je, proč se požaduje jiná charakterizace, zda by jiná charakterizace, nikoli ta, jež byla podána ve filmu RANÁ DÍLA, byla identická s našimi politickými postoji.
2. Ve filmu RANÁ DÍLA jsou jen v jednom místě zmíněny vztahy mezi národy v Jugoslávii. Zde je filmovými prostředky vyjádřena ironie v souvislosti s dřívější částečnou nerovnoprávností příslušníků albánské národnosti v Jugoslávii. Jak známo, některé aspekty této nerovnoprávnosti byly kritizovány i v nejvyšších politických orgánech této země, proto se už, mimo jiné, příslušníci této národnosti nenazývají Šiptari, ale Albánci. Ve filmu RANÁ DÍLA se o tom explicitně mluví. Proč žalobci vadí připomínání tématu, který je zmíněn výslovně v kontextu politické atmosféry, jež nastala po známém IV. plénu ÚV SKJ?¹⁹⁾
3. Žalobci vadí ironický přístup, jak říká, k „agrární politice“. Ve filmu RANÁ DÍLA se mluví pouze o jednom detailu z tohoto komplexního tématu – o politice kolektivizace. Také zde žaloba správně postřehla kritický přístup vůči politice kolektivizace, jenom je otázkou, proč se domnívá, že je tento kritický přístup v rozporu se „zásadami ideologických a politických vztahů u nás“, když byly dokonce na několika sjezdech SKJ kriticky hodnoceny deformace, které se objevovaly v období kolektivizace a dekretového družstevnictví. Jaký jiný než kritický přístup můžeme požadovat, pokud jde o tuto otázku?
4. Ve filmu se na jednom místě připomíná nezaměstnanost jako sociální a politický problém. Myslí si žalobce, že problém neexistuje, nebo si snad myslí, že všechny ostatní informační prostředky a politická fóra o některých otázkách mluvit můžou, ale film ne?
5. Žalobce tvrdí, že se ve filmu RANÁ DÍLA „negativní charakterizací“ posuzuje role SKJ ve společnosti. Na tomto místě je třeba širší zdůvodnění, jelikož je zřejmé, že je v rozhodnutí přítomna snaha nepravdivým nálepkováním představit film ve špatném světle. Celý film RANÁ DÍLA se věnuje frontě odporu, která se v loňském roce vynořila mezi mladými lidmi ve světě i u nás. A celý film ukazuje, že tuto frontu – bez ohledu na její inspiraci progresivními myšlenkami, z nichž některé inspirovaly dělnické hnutí po celé století – tedy že toto hnutí odporu nelze označit za „novou revoluci“ ani ve světě, ani u nás. Celý

19) Jedná se o tzv. brionské plénum Ústředního výboru Svazu komunistů Jugoslávie, na němž byl 1. července 1966 zbaven moci člen politbyra, místopředseda vlády a šéf tajné policie Aleksandar Ranković. Kritizován byl mj. jako nositel srbského nacionalismu (pozn. rbl).

film *RANÁ DÍLA* ukazuje iluzorní, nepřizpůsobivou, násilnou akci za „uspokojení pokroku“. Ve filmu se vůbec neukazují ani nezesměšňují prostředky samosprávného chodu společnosti, nemluví se ani o činnosti SKJ, ale mluví se konkrétně o jisté nesamosprávné akci, která zažívá porážku. V tomto smyslu snaha identifikovat SKJ s hrdiny filmu představuje nesprávnou interpretaci, jejímž cílem je film politicky diskvalifikovat.

6. V rozhodnutí se, pravda obecně a nepřesně, hovoří o „negativní charakteristice výdobytků revoluční minulosti ve světě i u nás“. Předpokládáme, že žalobce tu má na mysli čtyři citáty z děl klasiků marxismu, které se ve filmu *RANÁ DÍLA* objevují. Ale místa, ve kterých se ve filmu citáty objevují, a jejich smysl, se nemohou ani v nejmenším charakterizovat jako „negativní charakteristika“. Naopak, stejně jako všechna hnutí odporu, která se ve světě objevila, bez ohledu na jejich úspěšnost či neúspěšnost, je i toto z velké části inspirováno myšlenkami klasiků. To jen vypovídá o vitálnosti těchto myšlenek. Je nemožné, bez ohledu na názory předložené v rozhodnutí, rezervovat myšlenky klasiků pouze pro některé oficiální síly. A v tomto filmu se ukazuje, že se jimi mohou inspirovat aktivity, které ve svém konkrétním kontaktu s realitou vykazují diletantismus, nepřizpůsobivost podmínkám, což jen vede ke známému rozporu mezi teorií a praxí.²⁰⁾

Rozsudek a soudce

25. června roku 1969 tříčlenný senát krajského soudu v Bělehradě zamítl návrh krajské prokuratury zesílit rozhodnutí o dočasném zákazu promítání filmu *RANÁ DÍLA* a změnit ho na trvalý zákaz.

Ve zprávě Felikse Pašice z listu *Borba* se říká:

Senát došel k tomuto rozhodnutí po hodinové poradě, na konci včerejšího přelíčení o požadavku prokuratury. „Soud,“ řekl ve zdůvodnění rozsudku Ljubomir Radović, „respektuje důvody prokuratury, ale domnívá se, že naše samosprávná socialistická společnost je dostatečně zralá na to, aby jeden film nemohl zpochybnit ani naše mezinárodní vztahy, ani agrární politiku, ani náš postoj k událostem v Československu a k úloze Svazu komunistů ve společnosti, stejně jako všeobecně přijaté a uznané symboly společenských a historických hodnot i výdobytky pokrokové a revoluční minulosti ve světě i u nás.“ Podle mínění soudu je film *RANÁ DÍLA* posedlý zaostalými poměry, sociální bídou a apatií a může být použit pro špatné účely, ale zároveň soud shledává naše veřejné mínění natolik vyzrálým, aby posoudilo hodnotu uměleckého díla, tedy i tohoto filmu. Rozhodnutí, že se *RANÁ DÍLA* mohou volně promítat, je podle slov Ljubomira Radoviće motivováno právě těmi-

20) Prohlášení Neoplanta filmu, c. d.

to pohnutkami. Skutečnost, že se natáčejí a promítají i takové filmy, je odrazem síly naší společnosti.²¹⁾

Pro ilustraci lze dodat, že ke stejnému závěru později došli mnozí zahraniční kritici a po zásluze ocenili Jugoslávii za její odvahu a propagandistické schopnosti: „Jugoslávii jistě slouží ke cti, že se takto živý a nedvojsmyslný důkaz její svobody projevu a tvorby dostal na plátna mezinárodního filmového festivalu. Titova Jugoslávie umí vytvářet svoji popularitu. Jugoslávie není země hlupáků. Zaslouhuje si naše gratulace,“ napsal Novalis Teixeira z Brazílie.²²⁾

Problém byl pouze v tom, že takovýto názor neměl v samotné Jugoslávii mnoho stoupenců. Prokuratura své právo na žalobu k vrchnímu soudu využila v zákonném termínu tří dnů. 2. července však prokuratura Srbska uveřejňuje prohlášení, že již neexistují důvody pro zákaz filmu *RANÁ DÍLA*, jelikož byla z filmu odstraněna místa, která byla příčinou dočasného zákazu promítání (ale tato místa, jak je známo, byla odstraněna ještě před rozhodnutím o zákazu). Celý „případ“ byl dočasně ukončen pochopitelným aplaudováním soudu ze strany tisku: „Zvítězil historicky prověřený názor o zralosti této společnosti,“ psaly *Večernje novosti*.²³⁾ A část kritiky využila příležitost, aby přispěla ke zmírnění „společenského napětí“ umenšením samotného filmu: „Viděli jsme hlučně ohlášenou Žilnikovu exhibici: a ukázalo se (po kolikáté?), že bez skutečné jiskry není dobrodružství, že vše zůstává prázdné a zcela nudné bez ohledu na nahé hvězdičky a politické nadávky.“²⁴⁾ Byl to teprve začátek. [...]

Lov na medvěda

A tak Žilnik s osvobozeným filmem pod paží odcestoval do Berlína. Film se na tamním festivalu promítal 3. července, den poté, co byla v kulturně-osvětové radě Svazové skupštiny²⁵⁾ vedena diskuse o tom, kdo a jak posílá naše filmy na mezinárodní festivaly. Debatu inicioval Pero Djetelić poslancekým dotazem a Dušan Vojnović, předseda svazové komise pro kulturní styky se zahraničím, vysvětlil, že speciální porota svazové komise, sestavená z filmových pracovníků, vybírá filmy na největší světové festivaly a že se při té příležitosti stará o zájmy celé jugoslávské kulturní politiky, ačkoli – dodal Vojnović – to není vždycky jednoduché, jelikož se výběr provádí pouze mezi filmy, které přihlásí producenti, tedy je často výhoda na straně těch děl, která již mají pozvání na určité festivaly.

21) Feliks Pašić, Rani radovi nisu zabranjeni. *Borba*, 26. června 1969.

22) Novalis Teixeira, Jugoslovensko nasilje. *O estado da Sao Paolo*, 19. srpna 1969; in: *Inostrana štampa o jugoslovenskom filmu*. Jugoslavija film 1970.

23) V. Vitezić, Rani radovi. *Večernje novosti*, 27. června 1970.

24) Ranko Munitić, Vlak bez očiju (Kuda vrtoglavo juri jugoslovenski film?). *Politika*, 29. června 1969.

25) Svazová skupština byla v letech 1963–1974 nejvyšším zákonodárným orgánem SFRJ. Podle federální ústavy z roku 1963 měla pět rad (veče): svazovou, podnikovou, kulturně-osvětovou, sociálně-zdravotní a organizačně-politickou (pozn. rbl).

Denní tisk sleduje osud filmu v Berlíně. „Žilnik dorazil!“ – oznamuje *Ekspres* 4. července. „Film RANÁ DÍLA přijat normálně“ (*Politika*, 5. července). „Chladné přijetí RANÝCH DĚL“ (*Ekspres*, téhož dne, od téhož zpravodaje).

Festival skončil v neděli. Porota, které předsedal Willard van Dyke, ředitel filmového oddělení Muzea moderního umění v New Yorku, udělila hlavní cenu festivalu Zlatého medvěda jugoslávskému filmu RANÁ DÍLA režiséra Želimira Žilnika. Mezi pětící laureátů druhé ceny, Stříbrného medvěda, se nacházel i Brian De Palma s filmem GREETINGS. PŮL-NOČNÍ KOVBOJ Johna Schlesingera získal pouze cenu katolické poroty. V soutěži byli i Jean-Luc Godard, Elio Petri, Carlos Saura a mnoho dalších. „Festivalová porota ocenila náš film, jak se říká v odůvodnění, „za jeho provokativní ostrost a protiklad ideologie a skutečnosti.“ Mimoto se zdůrazňuje „schopnost režiséra vdechnout život jisté politické abstrakci, přičemž se mu současně podařilo být ve formě i obsahu moderní“,“ psaly *Večernje novosti*.²⁶⁾ Přestože měla na festivalu svého zpravodaje Milutina Čoliće, *Politika* zprávu o berlínském vítězství uveřejnila s podpisem Boži Torbici, zaměstnance Jugoslavijského filmu:

Žilnik poskytl dopisovateli Radia Zagreb Hanzlovskému odpověď na otázku, co si o ocenění myslí. Odpověděl, že je pro něj důležité přijetí filmu levicovými studenty a mládeží.²⁷⁾ Pouze studenti účtují s mýty svého avantgardismu a s politickými činy [...] Sami pochopili, nakolik je jejich hnutí nezakotveno v této kapitalistické sociální situaci, a hledají nové alternativy.²⁸⁾

Kritika většinou podpořila názor poroty. *Sunday Times* psaly: „RANÁ DÍLA mají revoluční záři, jakou západní film nemá.“ Ulrich Gregor (v *Züricher Woche*) říká: „Za skepticismem je oheň revolucionáře“. *New York Times*: „Svým duchem RANÁ DÍLA připomínají střední období Jean-Luca Godarda a film PRIMA DELLA RIVOLUZIONE od Bertolucciho, také mladého člověka.“ Přední německý filmový časopis *Filmkritik*: „Nejvýznamnější film roku jsou nepochybně RANÁ DÍLA, první hraný film Želimira Žilnika.“ *Variety*: „Film zasluhuje zmínku z více důvodů. Je to drastický, politicky významný, výjimečně sebekritický film coby výraz komunistického nahlížení věcí.“²⁹⁾

V domácím tisku byly ohlasy na výsledek berlínského festivalu zcela odlišné. Udělení Zlatého medvěda Žilnikovi je hodnoceno jako promyšlený útok na Jugoslávii. *Vjesnik u srijedu* (z pera Ranka Munitiće) pod titulkem „Filmový skandál po jugoslávsku“ píše:

Smíme se divit, že takové speciality slouží ve světě každému, kdo v naší společnosti nechce vidět nic jiného než džungli? Můžeme čestně bránit cestu, po které jdeme vstříc úspěchu? Protože jedna věc je odcházet do světa s pravdou, nestydět se za její trpkost – druhá pak je předkládat pomluvu v podobě odvahy, lež pod

26) S. S a v e l j i ć, Zbog provokativne ostrine. *Večernje novosti*, 9. července 1969.

27) Má se zato, že mezi levicovými studenty a mládeží na berlínské projekci byl i Jan-Carl Raspe (1944–1977), pozdější terorista z Frakce Rudé armády.

28) B. T o r b i c a, Gran pri dobio Žilnikov film Rani radovi. *Politika*, 7. července 1969.

29) *Inostrana štampa o jugoslovenskom filmu*, c. d.

pláštíkem fatální upřímnosti. A je oprávněné ptát se: cožpak jsme opravdu došli až sem? Což pro nás medaile znamenají tolik, že kvůli nim smíme prostituovat své základní ideje? Chceme zítra ještě otevřeněji plivat po vlastních úspěších, abychom ukořistili ještě nějaký ten dárek?³⁰⁾

Dopisovatel *Politiky* ze SRN Božidar Dikić byl názoru, že

[...] film *RANÁ DÍLA* nebyl v Berlíně oceněn pro to, co jím mladý Žilnik chtěl vybádat, ani nebyl poctěn pro mladický zápal pro revolucionářství a napravování světa, ani nebyl vybrán z nenadálé lásky k mladé, nepochopené a nespokojené generaci. Byl vyznamenán Zlatým medvědem, jelikož nechtěně odehrál úlohu, kterou využili zlomyslní duchové v zákulisní, intrikánské hře proti všemu pokrokovému, bez ohledu na to, vztahuje-li se to pouze k jedné socialistické zemi, Jugoslávii, nebo k zájmu socialismu a pokroku vůbec [...] Každý ve filmu našel muniici pro svá děla – reakční i dogmatická strana.³¹⁾

Temné stránky života

A tak se den po dni přibližuje Pula. Tehdy začíná příběh o „černé vlně“, přes nějž se osud *RANÝCH DĚL* proplétá s osudy dalších filmových „případů“. Přestože Žilnikův film na festivalu získal několik neoficiálních cen, základní tón pro pokračování jeho neveselého osudu udávaly pravověrně neúprosné kritiky. Všeobecné pobouření „pokrokového filmového myšlení“ ve své zprávě z Puly nejlépe shrnul sovětský kritik Dmitrij Pisarevskij:

Autor si vzal za téma anarchistický protest mládeže proti mnoha společenským konvencím a normám, jež zpracoval do podoby pamfletu. Příběh o „putování mezi lid“³²⁾ v podání trojice buřičsky naladěných mladíků a jejich kamarádky ani trochu lakomé v lásce (jež své tělo poskytuje celé trojici – protože bojují i za „sexuální revoluci“) oplývá kritickými útoky proti všemu a všem. Bouří se proti „rudé buržoazii“ i proti nezaměstnanosti i proti kolektivizaci. Zároveň jsou plni pochybností o roli Svazu komunistů ve společnosti i o revolučních tradicích minulosti. Naříkají na národnostní vztahy v Jugoslávii i na události v Československu. A jak se říká, hrdinové „nemají všech pět pohromadě“, [...] Jaký je postoj autora? Zde je těžké oddělit soucit od ironie. V mnohém je zajedno s levicovým radikalismem svých mladých hrdinů, ale občas se nevyhýbá ani posměchu. Převážně mu jejich tragikomické nehody slouží jako záminka vysypat na diváky pytel plný jízlivých aluzí a politických dvojsmyslů. [...] Film působí jako pyrotechnická raketa s velice pochybným palivem. V Jugoslávii se dočkal ostré kritiky a velmi hlasité polemiky (došlo dokonce i na soudní proces), čehož se samozřejmě ihned chopili „ob-

30) Ranko M u n i t i ć, Filmski skandal na jugoslovenski način. *Vjesnik u srijedu*, 16. července 1969.

31) Božidar D i k i ć, Berlinski medved. *Politika*, 13. července 1969.

32) Narážka na ruské hnutí narodníků: „chožděnije v narod“ (pozn. rbl).

hájci umění“ na Západě, [...] a byl hodnocen tamním reakčním tiskem výjimečně příznivě.³³⁾

Příběh pokračoval téměř o rok později, 9. dubna 1970, kdy *Večernje novosti* informují, že film Želimira Žilnika byl stažen z repertoáru kina v Zenici:

Na základě názoru kulturních a společensko-politických pracovníků Zenice rozhodla včera rada podniku Ekran stáhnout z repertoáru zenických kin film RANÁ DÍLA Želimira Žilnika. Film je hodnocen jako lživý obraz revoluce a poválečného rozvoje země, neopodstatněně pesimistický a vulgární, proto „nepřijatelný pro toto město, které se zapojilo do výstavby socialistické Jugoslávie“. RANÁ DÍLA se promítala v Zenici pouze jeden den a už při prvním uvedení vyvolala pobouření publika, které opouštělo sál uprostřed projekce.³⁴⁾

V poněkud obšírnějším textu citovala *Politika* téhož dne i některé názory kulturních pracovníků města o „nepřítomnosti elementární hudební, ideové a estetické hodnoty filmu“. Podtrhli, že „Zenica, s mimořádnými výsledky v proměně města i okolí“, nejzřetelněji „dementuje lživé a tendenční zobrazení jugoslávské skutečnosti“. „Zoran Ristović“, píše *Politika*,

[...] dramaturg Národního divadla, interpretoval kritiky jugoslávského filmového tisku a řekl, že RANÁ DÍLA jsou film bez imaginace, humoru a poselství, s šokujícími scénami a dějem, který se omezuje výhradně na temné stránky života. Žilnikovo dílo je nejtypičtějším představitelem černé vlny v domácím filmu, vzdálené od naší každodennosti. [...] Radovan Marušić, scénograf Národního divadla, zhodnotil film jako „svéráznou politickou diverzi“: „Pokud chtěl autor,“ říká, „vyvolat cynický vztah k naší revoluci, Zenica je povolána, aby se tomu vzepřela.“ A Đoko Vranješ, literát, vyjádřil mínění, že film je nesrozumitelný a odpudivý. Podle jeho názoru jsou RANÁ DÍLA vážné filozoficko-estetické selhání, které projektuje děsivé černé obrazy člověka, bez víry, naděje a ideálů, v prostředí, které vyvolává mrazení a hnus.³⁵⁾

Hlávky zelí

Díky tomu všemu se RANÁ DÍLA nedočkala opravdového kritického zhodnocení, zatímco ojedinělé pokusy v tomto směru zůstaly hluboko v pozadí společensko-politického skandálu. Zajímavá je v tomto smyslu polemika vedená mezi profesory Srđanem Vrcanem a Nikolou Viskovićem³⁶⁾ na stránkách splitského listu *Gdje*.

33) *Inostrana štampa o jugoslovenskom filmu*, c. d.

34) *Večernje novosti*, 9. dubna 1970.

35) R. K o v a č e v i ć, Zenica otkazala gostoprinstvo Žilnikovim Ranim radovima. *Politika*, 9. dubna 1970.

36) Srđan Vrcan (1922–2006) byl profesorem sociologie na univerzitě ve Splitu. Nikola Visković (1938) působí na téže univerzitě jako teoretik státu a práva (pozn. rbl).

Jeden z nejuznávanějších sociologů tehdejší Jugoslávie Vrcan byl toho názoru, že RANÁ DÍLA skutečně jsou filmem, který popírá marxistický pohled na svět:

Film mluví proti Marxovi z jeho raných děl dvěma způsoby. Na prvním místě se ve filmu konfrontují některé ideje z raných děl, stejně jako ideje, které se těmito díly inspirovaly, s realitou vojvodinské vesnice a němým vztekem vojvodinských vesničanů na jedné straně a těžkými pracovními a ještě více životními podmínkami dělníků jedné staré cementárny na straně druhé. A v této konfrontaci Marxovy ideje stěží obstojí a tahají za kratší konec. [...] Ideje z raných děl [jsou] jako čisté fikce, iluze, prostá a prázdná slova, která do tohoto světa nepatří a nemají v tomto světě co pohledávat. Nadto v konfrontaci s takovou skutečností působí tyto ideje groteskně, a není tedy divu, že i u publika vyvolávají smích. Na druhém místě film mluví proti Marxovi z raných děl způsobem, jakým jsou prezentováni nositelé a mluvčí Marxových idejí. Skupina studentů, která se ubírá na vesnici, je zobrazena krajně naturalisticky. Sprostota, vulgární scény a nahota mají v Žilnikově filmu právě tuto funkci. [...] Spíše se podobají nastaveným automatům zbaveným jakékoli špetky lidské emocionality a racionality a svým pohybem na plátně působí jako neosobní, přísně naprogramovaní roboti. Žilnik zašel do krajnosti tím, že studentům nepřiznal ani zrnko mladistvého idealismu a zanícení, nadšení či radosti [...].³⁷⁾

Nikola Visković v odpovědi Vrcanovi říká, že „Žilnikův film přesto svědčí ve prospěch idejí a proti stavu věcí“. Viskovićovi zvláště vadilo Vrcanovo traktování postav filmu a nachází v něm recepturu socialistického realismu, která ani v nejmenším nemůže „přijmout tři muže a jednu půvabnou ženu z Žilnikova filmu jako mladé lidi, kteří si inspirativně a „neúčinně“ pohrávají s revolucí a láskou a kteří nás tak, v protikladu k vnější a jejich osobní nepřípadné realitě, donkichotsko-chaplinovsky rozesmívají výjevy naší společné ubohosti“. Konečně: „Ptejme se, zdali veškeré hořké a směšné pravdy o revoluci z Žilnikovy tragikomedie znamenají popírání samotné možnosti revoluce a jejího étosu, jak se domnívá Srđan Vrcan, nebo nám možná jemným duchem ironie a humoru pomáhají osvobodit se od pštrosích politických reflexí, potřeby lakovat skutečnost narůžovo, nečistého svědomí a zbabělosti.“³⁸⁾

Nejdále v interpretaci filmu zašli slovinští kritikové, respektive intelektuálové, pro něž psaní o filmu není užší specializace – Taras Kermauner, Marjan Rožanc a Rastko Močnik –, jejichž texty byly otištěny v *Ekranu* a později v bělehradském *Roku*. Zde je úryvek z Močnikova textu, který předjímá směr, jímž se vydá studentská vzpoura:

Strategický problém: jak prorazit imperialismus sémiologie hodnot, která je již připravena lokalizovat revoluci do prostoru hry. Jakmile dojde ke konfrontaci „řád versus hra“ – bitva je prohraná [...]. Taktická chyba: revoluční subjekt se nemů-

37) Srđan Vrcan, Žilnikov film je film o Ranim radovima. *Gdje*, č. 2, Split 1970.

38) Nikola Visković, Političko u filmu Rani radovi. *Gdje*, č. 3, Split 1970.

že konstituovat jako revoluční subjekt. Působí jako symbol systému, který chce podvracet [...] Nic se nezměnilo. To je konec revoluce, ještě než začala.³⁹⁾

Marjan Rožanc se vrací k otázce osudu Marxových citátů ve filmu a říká, že

[...] i v tomto případě ukazují svoji skrytou a protikladnou povahu. Nejen proto, že nejsou zcela sladěny se světem; činnost v jejich jménu, která je namířena proti buržoaznímu řádu, lidskému odcizení, moci a útlaku končí konsolidací všeho, proti čemu byla namířena, tedy – konsolidací moci, útlaku a buržoazního řádu. Mladí aktivisté, kteří chtějí uspořádat svět a vztahy mezi lidmi k pravému lidskému obrazu, se nakonec ocitnou ve světě, který je již uspořádán k lidskému obrazu, ale uspořádanost světa k tomuto obrazu je právě moc, útlak, buržoazní řád atd. A co víc: také se ukazuje, že jejich činnost je pouze subjektivistickou touhou po moci, a že jsou tedy moc, odcizení a útlak jen vnitřní logikou a organickým výrazem jejich revolučních hesel a jejich činnosti.

Rožanc vyvozuje, že hrdinové filmu jsou „přesvědčeni, že jsou revoluční ideje takové, jaké jsou, neslučitelné se světem jen proto, že je revolucionáři ještě dostatečně radikálně neprověřili“. Paradoxně se Žilnik vrací do světa revolučních idejí „a tyto ideje se vlastně znovu konstituují“.⁴⁰⁾

Teskním po Soně Henie

Jak vesele začala, tak aféra RANÝCH DĚL skončila, ale bohužel až o jedenáct let později. V únoru roku 1980 dr. Draško Redep, tehdy opětovně zvolený náměstek ředitele Neoplanty, později pověstný „velký transportér“,⁴¹⁾ poslal řediteli Televizije Novi Sad Milutinu Stanišićovi dopis následujícího obsahu:

Vážený soudruhu řediteli,
v roce 1969 společnost Avala film v koprodukcii s Neoplanta filmem realizovala film RANÁ DÍLA Želimira Žilnika. Tento film byl, jak známo, z mnoha důvodů charakterizován jako antikomunistický a představoval prototyp tzv. černého filmu. Svě o něm řekla řada našich kritiků a společenských pracovníků a rovněž, analyticky a detailně, i členové aktivu Svazu komunistů při Neoplantě v kritické analýze z března 1973.

39) *Ekran*, č. 4/1969, Lublaň: Tri pogleda na koketovanje sa revolucijom; přetištěno v časopise *Rok*, c. d.

40) Tamtéž.

41) Bogdan Tirnanić zde naráží na aféru s velkofilmem Veljka Bulajiće VELIKI TRANSPORT (1983): „Ač pompězně podporováno důležitými vojvodinskými soudruhy, kteří budou později známi jako autonomisté, změnilo se natáčení tohoto filmu v řadu sporů a finančních skandálů, o nichž po celé měsíce psaly všechny noviny. Ne že by se při této rašomoniádě dobře rozlišovalo, kdo koho okradl, kdo podepisoval tajné nevýhodné smlouvy se zahraničními partnery, v čí kapse skončily provize [...]. Účet zaplatil Draško Redep, ředitel novosadského studia Neoplanta [...]“. Bogdan T i r n a n i ć: *Titov najbolji drug Veljko Bulajić*, online: <<http://www.ladjevic.com/blog/page/19/>>, [cit. 2. 8. 2010] (pozn. rbl).

Pramenný materiál tohoto filmu se nachází v Avala filmu. Máme informaci, že byla nedávno v rámci příprav natáčení hry Karpa Aćimoviće Godiny, v produkci TV Beograd a lublaňského Viba filmu, zorganizována, bez našeho vědomí a bez vědomí a souhlasu Avala filmu, projekce nesestříhaného materiálu z filmu RANÁ DÍLA a rovněž z natáčení tohoto filmu. Existují indicie, že tento materiál, a možná už i film, byl Avale a Neoplantě odcizen již před deseti lety, což znamená, stejně jako projekce tohoto necenzurovaného materiálu a filmu, přestupek. Karpo Aćimović-Godina je, jak je známo, autorem mnoha černých filmů v Neoplantě, rovněž i filmu NEDOSTAJE MI SONJA HENI, jehož promítání bylo zakázáno.

Jakékoli použití zmíněného materiálu z RANÝCH DĚL v inscenaci, kterou připravuje TV Beograd, podléhá trestnímu řízení, a my Vás žádáme, abyste na to ředitele TV Beograd upozornil.

Ceníme si i při této příležitosti Vašeho úsilí o samosprávný proces spolupráce TV Novi Sad a Neoplanty a zůstáváme se soudružským pozdravem.⁴²⁾

Dopis byl podivný přinejmenším z několika důvodů – pokud nepočítáme logické nesrovnalosti. Jak je možné, aby existovaly indicie, že něco možná bylo odcizeno již před deseti lety; proč tu figuruje materiál z filmu, ale ne sám film; jak to, že se i materiály filmu cenzurují, když u nás ostatně cenzura neexistuje, a tehdy už ani neexistovala republiková komise pro kontrolu filmů. Ale na tom nezáleží. Důležité je, že dr. Redep s RANÝMI DÍLY nakládá jako se zakázaným filmem; film nebyl zakázán, o čemž existuje i pravomocné rozhodnutí příslušného soudu, jak by pak mohlo jeho sledování znamenat přestupek? Kromě toho nejsou RANÁ DÍLA vlastnictvím Neoplanty – podle smlouvy tohoto producenta a Avaly o koprodukcii vlastní veškerá práva na film Želimira Žilnika bělehradské filmové studio. Proto byl svého času soudní proces s filmem v Bělehradě, a ne v Novém Sadě. Konečně, co má společného Televizija Novi Sad s projektem Televizije Beograd a Viba filmu (Lublaň)?

Bez ohledu na vše, jednalo se o zcela nepodložená tvrzení: jelikož ani Karpo Godina, kameraman a střiháč RANÝCH DĚL, neviděl film po jeho premiéře a neměl ani v úmyslu jeho materiály zahrnout do svého hraného debutu SPLAV MEDUZE, který se mimochodem později promítal asi na dvaceti světových festivalech a nakonec i na velké pařížské retrospektivě jugoslávského filmu v Beaubourgu. Za své početné „černé filmy“ získal Godina významná domácí a světová uznání (ZDRAVI LJUDI ZA RAZONODU). Co se však týče filmu NEDOSTAJE MI SONJA HENI, ten byl skutečně zakázán jako vedlejší oběť doby, kdy se Neoplanta vypořádávala se svými projekty W. R. – MYSTÉRIA ORGANISMU Dušana Makavejeva a SLOBODA ILI STRIP Želimira Žilnika.

V době konání bělehradského festivalu Fest v roce 1971 přišli Karpo Godina a Branko Vučićević s nápadem nabídnout přítomným slavným světovým režisérům natočení malých etud-asociací se stejnými technickými podmínkami pro všechny. Kamera byla statická a každý byl povinen ve svém filmu použít repliku „teskním po Soně Henie“, náhodně vybranou ze slavného komiksu Charlese Schulze o Charliem Brownovi a psu

42) Archiv Neoplanty; autor nemá možnost dokumentovat, jak k citovanému dopisu přišel.

Snoopym. Zároveň měl Godina druhou kamerou natáčet jejich pracovní proces. Pozvání k této veselici přijali, vedle dalších, Buck Henry a Miloš Forman, kteří ve spolupráci s herečkou Catherine Rouvel natočili parodii na film *JOHNNY GOT HIS GUN*, dále Tinto Brass, Paul Morissey, Puriša Đorđević a – Dušan Makavejev.⁴³⁾ Nebyla šance, aby film u vojvodinské cenzury prošel.

Tři měsíce po citovaném Ređepově dopise píše Karpo Godina předsednictvu skupštiny Festivalu jugoslávského hraného filmu v Pule:

Jsem autorem filmu *SPLAV MEDUZE*, přihlášeného na letošní festival. Včera jsem se z tisku dozvěděl složení poroty, ve které se nachází i dr. Draško Ređep. Letos na jaře, zatímco byl film *SPLAV MEDUZE* ve fázi příprav a natáčení, se dr. Ređep vícekrát pokoušel projekt zmařit, a to metodou pomluv, insinuací a zdůrazňováním nepřesných tvrzení o obsahu a povaze filmu. Insinuace v podstatě zkoušely diskvalifikovat umělecké a společenské hodnoty filmu a zpochybnit moji osobu, ale žádným způsobem se nevztahují k obsahu projektu a scénáře ani k metodě, jíž byl film vytvořen. Tímto chováním dr. Draško Ređep projevilsvoji neobjektivitu, a tím, že posoudil umělecké dílo ještě před tím, než je viděl, zdiskvalifikoval sebe sama jako nezaujatého, objektivního člena poroty, jenž má posuzovat umělecké a společenské hodnoty dokončeného filmu. Proto žádám, aby se předsednictvo skupštiny festivalu seznámilo s mým požadavkem, aby se dr. Ređep neúčastnil jednání letošní poroty.⁴⁴⁾

Dr. Draško Ređep v pulské porotě v roce 1980 zasedl, o čemž publikoval delší lyrickou zprávu v listu *Oko*.

Film *RANÁ DÍLA* se znovu promítal v roce 1982 v rámci retrospektivy Želimira Žilnika v bělehradském Studentském kulturním centru.

Jean-Loup Passek, ředitel filmového oddělení Beaubourgu, vybral *RANÁ DÍLA* do retrospektivy jugoslávské kinematografie v Paříži, jež byla hodnocena jako jeden z největších a nejvýznamnějších exkurzů do světa celé naší (tehdejší) kultury.

Dr. Draško Ređep nebyl přítomen slavnostnímu zahájení v Centru Georges Pompidou z objektivních důvodů: nacházel se ve vyšetřování.

Karpo (Aćimović) Godina se deklaroval jako slovinský autor.

(Přetištěno se souhlasem Filmski centar Srbije).

Přeložila Marcela Zárubová.

Přeloženo ze srbského originálu: Bogdan Timanić, *Suđenje grupi Bader-Majnhof (Slučaj filma Rani radovi, 1968–1970)*. In: Týž, *Crni talas*. Beograd: Filmski centar Srbije 2008, s. 66–82.

43) Bogdan Timanić zde skromně zamlčel vlastní podíl na autorství tohoto krátkého filmu (pozn. rbl).

44) Ze soukromého archivu.

Poznámka k textu

Případ Jugoslávie dokazuje, že se bez trezoru (bunkru) neobešel žádný komunistický režim, ani ten nejliberálnější. Přesněji řečeno ani ten, o jehož demokratičnosti panovaly v Československu jisté iluze.⁴⁵⁾ Jugoslávie v letech 1948–1991 nepodléhala sovětskému diktátu, měla odlišný politický systém, vlastní ideologii samosprávného socialismu – a přesto z bezmála osmi set celovečerních filmů vyrobených v tamějších studiích bylo čtyřicet (asi pět procent z celkového počtu) zakázáno.⁴⁶⁾ Jugoslávská trezorová praxe měla svá specifika a vedle „tichých“ zákazů, jaké známe z ostatních zemí, se proti kontroverzním filmům uplatnily i soudní procesy.

Kniha Bogdana Tirnaniće *Crni talas* (Beograd, Filmski centar Srbije 2008) vybrané aféry analyzuje. Nejde o metodologicky ryzí vědecký text, nýbrž o hybridní útvar na pomezí historické studie, eseje a memoárů. Autor do popisovaných konfliktů zasahoval jako kritik a ztělesnil jednu ze čtyř hlavních postav v proskribovaném snímku Želimira Žilnika *RANÁ DÍLA*.⁴⁷⁾ Vybrali jsme k otištění kapitolu právě o tomto filmu, neboť v oné kauze byly vyčerpány snad všechny možné metody restrikce: o zákazu v jednu chvíli rozhodoval soud, proti dílu byla vedena kampaň v tisku, do hodnocení se zamíchala sovětská kritika, byly využity „protesty pracujících“ a snímek nakonec tiše zmizel z oběhu. Případ se navíc dvojnásobem dotkl Československa: film byl v Jugoslávii kritizován za narážky, jež odsuzovaly intervenci pěti armád Varšavské smlouvy ze srpna 1968 (tyto pasáže z něj byly před soudním procesem vystřiženy) a zároveň patřil k zakázaným titulům také u nás: v roce 1969 byl zakoupen do československých kin, opatřen českými titulky, ale na jaře roku 1970 bylo rozhodnuto snímek neuvádět. A přestože se u nás nikdy nepromítal v distribuci, jde o film zdejšími cinefilům dobře známý: několikrát se hrál na Letní filmové škole, počátkem nultých let ho odvysílala Slovenská televize a v dubnu 2005 byl v rámci Žilnikovy retrospektivy uveden na Febiofestu (festival v Jihlavě téhož roku představil Žilnikovy dokumenty).⁴⁸⁾ Jako profilové dílo studentské revolty roku 1968 bývají *RANÁ DÍLA* často diskutována v akademickém prostředí a věnuje se jim jedna kapitola ve sborníku *Cinema of the Balkans*.⁴⁹⁾

Název odkazuje k textům mladého Karla Marxe, jež v šedesátých letech inspirovaly tzv. novou levici. Protestní hnutí zachvátilo v červnu 1968 i studenty v Bělehradě, kteří svou

45) Podle Jana Pelikána v průběhu pražského jara rostl „v československé společnosti i mezi proreformně orientovanou mocenskou elitou již dříve existující jev, který můžeme označit jako *jugoslávský mýtus*. V jeho rámci byly poměry v Jugoslávii vnímány jako mnohem atraktivnější model sociálně spravedlivé společnosti, než jaký existoval v ČSSR.“ Jan P e l i k á n, *Jugoslávie a pražské jaro*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2008, s. 337.

46) O čtyřiceti zakázaných filmech mluví v rozhovoru s Milanem Nikodijevićem televizní dramaturg Radoslav Zelenović: Milan N i k o d i j e v i ć, *Zabranjeni bez zabrane*. Beograd: Jugoslovenska kinoteka 1995, s. 164.

47) Obálku knihy *Crni talas* zdobí fotografie z filmu *RANÁ DÍLA*, s Bogdanem Tirnanićem v roli mladíka Dragiši vlečeného za trest blátem.

48) Obě Žilnikovy retrospektivy připravila a studii o jeho tvorbě publikovala Dominika P r e j d o v á, Angažovaný film podle Želimira Žilnika. *Do-revue pro dokumentární film* 3, Jihlava: JSAF 2005, s. 231–245.

49) Marina G r ž n i ć, Rani radovi/Early works. In: Dina I o r d a n o v a (ed.), *The Cinema of the Balkans*. London: Wallflower Press 2006, s. 65–72.

alma mater přejmenovali na Rudou univerzitu Karla Marxe (Crveni univerzitet Karl Marks).⁵⁰⁾ Želimir Žilnik (nar. 1942) natočil o studentské stávce desetiminutový dokument LIPANJSKA GIBANJA, jenž vrcholí vystoupením herce Steva Žigona, přednášejícího pro stávkující studenty monolog Robespiera ze hry Georga Büchnera *Dantonova smrt*. Policie univerzitu obklíčila, ale 9. června vystoupil v televizi prezident Tito a dal studentům za pravdu.⁵¹⁾ Žilnik vzpomíná: „Celá strana najednou hlásala: ‚Chtějí doleva a chtějí marxismus, skutečný socialismus. Tak dobře, vyhovíme jim.‘ A následovalo skoro deset let neostalinismu.“⁵²⁾

V RANÝCH DÍLECH deklaroval Žilnik svůj skeptický názor na vztah komunistické teorie a praxe i na radikální mládežnickou revoltu.⁵³⁾ V symbióze ideologické symboliky a absolutního verismu, v apelativním stylu navazujícím na tehdejšího Godarda (LA CHINOISE, WEEK END), sledujeme tři mladíky a plavovlásku, jak putují po nevábných lokalitách Vojvodiny, deklamují hesla z děl klasiků marxismu-leninismu, inscenují revoluční performance (slyšíme přitom sborové písně dělnického hnutí), agitují mezi vesničany a praktikují sexuální revoluci. Když už se dívka Jugoslava nechce činnosti bojůvky dále účastnit, zhrzení hoši (v nichž navzdory vnějškovému radikalismu přežívá patriarchální mentalita) ji zastřelí a zapálí. Poslední mezititulek cituje Saint Justova slova: „Ti, kdo dělají revoluci jen napůl, kopou si vlastní hrob.“⁵⁴⁾

Závěr filmu byl bohužel prorocký nejen pro osud Jugoslávie (kterou nakonec rozstříleli a zapálili bývalí soudruzi, kteří v mládí tak dobře citovali díla klasiků), ale i pro hlavní hvězdu Milju Vujanović. V květnu 2000 jí žárlivý partner způsobil střelbou z pistole zranění, po němž ochrnula.

Po RANÝCH DÍLECH natočil Želimir Žilnik mj. krátký dokument CRNI FILM⁵⁵⁾ a svůj druhý celovečerní snímek SLOBODA ILI STRIP, jehož realizace byla přerušena a zůstal nedokončen.⁵⁶⁾ V letech 1974–1976 pracoval v Západním Německu, poté se vrátil do Jugoslávie, kde pokračuje ve své nekonformní tvorbě.

50) Svědectví z rozbořeného Bělehradu jsme si tehdy mohli přečíst v reportáži Anny T u č k o v é, Otcové a synové. *Reportér* 3, 1968, č. 25, s. 18–20.

51) Neveřejné záběry Josipa Broze Tita, kterak se, pln rozpaků, chystá v televizním studiu přednést tento důležitý projev, zařadil Lazar Stojanović do svého filmu PLASTIČNI ISUS, což ho v řetězu dalších událostí přivedlo do vězení. Tirnanić o tom píše na s. 150–151.

52) Hans-Joachim S c h l e g e l (ed.), *Podvratná kamera*. Praha: Malá Skála 2003, s. 199.

53) Druhým významným dílem ze socialistických kinematografií, jež bylo inspirováno studentskou revoltou, je neméně ironický film Miklóse Jancsóa SVĚŽÍ VÍTR, zařazený do soutěže na MFF v Cannes téhož roku 1969 a rovněž zakoupený, otitulkovaný a nakonec neuvedený v československých kinech.

54) Když se RANÁ DÍLA promítala pro prezidenta Tita, nechal znuděný maršál, dle svědectví promítače, zastavit projektor po dvaceti minutách a povzdechl si: „Co chtějí ti blázni?“ Nikdo neměl odvahu zeptat se ho, zda měl na mysli postavy z filmu, nebo filmaře. Srov. Hans-Joachim S c h l e g e l (ed.), c. d., s. 204–205, Milan N i k o d i j e v i ć, c. d., s. 112.

55) Název CRNI FILM odkazuje k filmu „noir“ i k „černé vlně“ v jugoslávské kinematografii. Žilnik sebral v nočním Novém Sadu nad ránem šest bezdomovců a přivedl je k sobě do bytu, kde spala jeho manželka a tříletá dcerka. Následující dva dny chodil s mikrofonem po městě a žádal kolemjdoucí o radu. Protože mu nikdo nebyl schopen poradit, rozloučil se s bezdomovci a vyhodil je zpátky na ulici.

56) Srov. on line: <<http://www.zelimirzilnik.com/content/view/34/28/>>, [cit. 14.8. 2010].

Ediční poznámka

Názvy podkapitol jsme graficky zvýraznili a píšeme je na samostatný řádek. Z podkapitoly „Rozsudek a soudce“ vynecháváme odstavec, který se věnuje další kariéře soudce Ljubomira Radoviće. Slova a pasáže, které Tirnanić napsal kurzívou, aby signalizoval jejich citátový původ, přenesený význam či distanci, dáváme do uvozovek, případně do citačních odstavců. V zásadě respektujeme původní poznámkový aparát, včetně neúplnosti bibliografických údajů. K vysvětlení některých méně známých okolností jugoslávského kulturního a politického života přidáváme poznámky vlastní, signované značkou (rbl).

Jaromír Blažejovský

Citované filmy:

Borba crnaca u tunelu (Boj černochů v tunelu; Želimir Žilnik), *Bube u glavi* (Brouci v hlavě; Miloš Radivojević, 1970), *Crni film* (Černý film; Želimir Žilnik, 1971), *Greetings* (Pozdravy; Brian De Palma, 1968), *La Chinoise* (Číňanka; Jean-Luc Godard, 1967), *Johnny Got His Gun* (Johnny si vzal pušku; Dalton Trumbo, 1971), *Lipanjka gibanja* (Červnová vřava; Želimir Žilnik, 1968), *Nedostaje mi Sonja Heni* (Teskním po Soně Henie; Tinto Brass, Puriša Đorđević, Miloš Forman, Buck Henry, Dušan Makavejev, Paul Morrissey, Bogdan Tirnanić, Frederick Wiseman, 1971), *Nezaposleni ljudi* (Nezaměstnaní muži; Želimir Žilnik, 1968), *Olovna brigada* (Olověná brigáda; Kiril Cenevski, 1980), *Pioniri maleni, mi smo vojska prava, svakog dana ničemo ko zelena trava* (Pionýři malí, my jsme vojska pravá, každý den rosteme jak zelená tráva; Želimir Žilnik, 1968), *Plastični Isus* (Plastický Ježíš; Lazar Stojanović, 1970), *Prima della rivoluzione* (Před revolucí; Bernardo Bertolucci, 1964), *Půlnoční kovboj* (Midnight Cowboy; John Schlesinger, 1969), *Raná dila* (Rani rado-vi; Želimir Žilnik, 1969), *Sloboda ili strip* (Svoboda nebo komiks; Želimir Žilnik, 1972), *Splav Meduze* (Vor-medúzy; Karpo Acimović Godina, 1980), *Srpske freske* (Srbské fresky; Želimir Žilnik), *Svěží vítr* (Fényes sze-lek; Miklós Jancsó, 1969), *Veliki transport* (Velký transport; Veljko Bulajić, 1983), *Week End* (Víkend; Jean-Luc Godard, 1967), *WR – Mystéria organismu* (W. R. – Misterije organizma; Dušan Makavejev, 1971), *Zdravi ljudi za razonodu* (Zdraví lidé pro zábavu; Karpo Acimović Godina, 1971), *Žurnal o omladini na selu, zimi* (Žurnál o mládeži na vesnici, v zimě; Želimir Žilnik, 1967).