

Дина Йорданова
Университет Сейнт Андрюс
di1@st-andrews.ac.uk

Артистичната личност и балканското кино: Подозрение и отчуждение

Dina Jordanova
University of St Andrews, St Andrews, Scotland, UK
di1@st-andrews.ac.uk

The Artist in Balkan Cinema: Suspect and Insufficiently Balkan

Abstract

As represented in Balkan cinema – and here we mainly look at cinematic texts created in the context of former Yugoslavia’s constituent republics -- the artist is suspect. The presence of the artist is awkwardly tolerated – because the artist is alien, cosmopolitan, and extraneous. He may react in unpredictable ways or have eccentric wishes. The artist may seek fame but no fame can come. The artist is insufficiently Balkan. He is better off being abroad. Even where films put the artist in the centre of attention, there is indolent insufficiency in representing the artist. In this playful exploration, we look at various cinematic texts that have provided commentary on the status of the artist in a Balkan context. The concept of ‘Balkan’ used here is not a geographical category but rather complies with the definition given in my book *Cinema of Flames* (2001) as well as, occasionally, is used in the sense implied by Marina Abramovic in her short *Balkan Erotic Epic* (2011).

Keywords: Balkan cinema, artist, suspicion, former Yugoslavia

Щура бизнес идея витае във филма „Чудо невиджано“ (1984) на черногорския режисьор Живко Николич (1941-2001)¹ – някакъв чужденец предлага

¹ Филмите на Живко Николич са обсъдени по-подробно от Мая Богоевич във

да се изкопае тунел между отдалечено планинско селце и морето. Абсурдна схема. Но дори и привидно налудничав, този бизнесмен е приет с по-малко подозрение, отколкото подозрението което би подкопало идеите на някой интелектуалец. Бизнес предложението може да е безумно, и в най-добрия случай този който го прави не е нищо повече от амбулантен търговец, или, навярно, шарлатанин. Въпреки това той е легитимен – бизнесмен, облечен с костюм и вратовръзка. Понякога носи куфарче. Чантаджия.

Куфарчетата са важни. Предполага се, че носителят има работа, солидни доходи, и съдружници. Съдружниците може да са в Америка или дори в Швейцария. Знае ли се... Стига куфарчето да си е на мястото.

В балканския филм чантаджията – най-често дребен чиновник – е предпочитаният главен герой. Така е например в класическия филм на бащата на югославската ‘черна вълна’² Живоин Павлович (1933-1998) „Събуждането на плъховете“ (1967) – героят е мижитурка с обичайни желания и обичайни страдания. Бащата от филма на босненеца Емир Кустурица „Баща в командировка“ (1985) е също дребен общински чиновник, семеен, понякога изневеряващ, и без каквито и да било артистични заложби. Главният герой от авторския филм на Душан Ковачевич „Професионалистът“ (2003): новоизлюпил се бизнесмен и бивш сътрудник на тайните служби, който държи поета под наблюдение и контролира всичко задкулисно – и, разбира се, носи куфарче, което отваря в ключови моменти. (Вж. Ајдачић 2007) В специални случаи, главният герой може да бъде офицер с униформа – както Тито. Балканският главен герой може да е образован и надарен. Но не и да е артист.

По-точно, артистът не носи куфарче и рядко е назначен на служба. В балканския контекст артистът-творец е под подозрение. Творецът е космополит. Творецът е странен. Реакциите му са непредсказуеми, а желанията му - ексцентрични. Творецът навярно търси слава, но няма кой да му я даде. Творецът не е достатъчно балкански. Много по-добре ще се чувства в странство.

Версополис (2016). Vogojević, Maja, *Versopolis*, 2016.

² Черната вълна (crni talas) е ключово направление в югославското кино през 60-те и 70-те години на XX в. Журналистът Владимир Йовичич става неволен кръстник на това течение, след като публикува в Борба на 3 август 1969 г. статия, озаглавена „Черната вълна в нашето кино“, в която заклеява критичния патос на няколко млади режисьори, които впоследствие ще се превърнат в най-ярките представители на югославската кинематография: Душан Макавеев, Живоин Павлович, Александър Петрович, Желимир Жилник, Карпо Година, Марко Бабац. Това, което характеризира въпросното артистично направление, е новаторският подход на авторите, черен хумор, вкус към експерименталност, съчетан с ярка социална критика спрямо действителността в Югославия през този период. Сред най-разпознаваемите заглавия са: „Три“ и „Срещал съм и щастливи цигани“ на Александър Петрович, „Ранно творчество“ на Желимир Жилник, „В. Р.: Мистериите на организма“ и „Сладък живот“ на Душан Макавеев и др.

Понякога творецът-артист намира възможности за изява. Като например Джими Барка (Драган Николич), героят на екзистенциалния „Когато стана мъртъв и студен“ (Живоин Павлович, 1967): млад скитник, който е зазубрил случаен италиански хит и се чувства уверен - в своето кожено яке - да пее пред група войници. Но когато, малко по-късно във филма, той се озовава лице в лице с „истинска“ рок група в „истинска“ концертна зала в Белград, Джими просто побягва, изчезва без следа. Рок групата във филма на Кустурица „Спомняш ли си Доли Бел?“ (1981) е също аматьорска: шепа местни момчета правят опит да пеят италиански парчета, като „24000 целувки“ на Челентано. Тези момчета от Сараево знаят, че звездната артистична кариера не е за тяхната уста лъжица. (През 1985 самият Кустурица, роден през 1955 в Сараево, може би воден от подобни провинциални комплекси се е бил върнал в Босна и ритал футбол навън, когато му се обаждат, че е спечелил Златната Палма на Филмовия фестивал в Кан). (Jordanova, 2002)

Все пак, в някои филми творецът е в центъра на вниманието. Макар и редки, тези филми правят опит да се съсредоточат и представят формирането и търсенията на артистичната личност.

Творецът като фриволен бохем: „Случаят Хармс“ (Слободан Пешич, 1987)

Според стереотипите, балканският мъж обича да говори за секс и да го практикува при всяка възможност. Когато става въпрос за секс, артистичната личност като че ли не е достатъчно „мачо“. Недостигът на мъжкарски черти и поведение прави интелектуалеца подозрителен.

В този контекст чуждестранни писатели, които са легендарни със своята необузdana сексуалност – например френския писател Борис Виан, или Маяковски, а също и Даниил Хармс – са на голяма почит. За Даниил Хармс (1905-1942) (За него вж. и Стоянович 2012), пламенен поет-абсурдист, който изчезва от сцената по времето на сталинизма, дори е направен известен югославски филм, „Случаят Хармс“ (1987), разпространен и в България в края на 80-те. Филми, които се съсредоточават върху възжеленията на даден творец, не се срещат често в Балканското кино. В дадения случай творецът, който е обект на вниманието, е чужденец и при това отдавна вече не е сред живите. Такъв интелектуален герой – мъртъв и далечен -- като че ли е особено подходящ.

Автор на детски песнички и на еротични фантазии, игрив бохем, чиято могъща осанка и изпити черти са уникални, напомнящи Грейс Джонс³, Хармс е изявен формалист и близък приятел на Малевич, Татлин и Заболоцки. Филмът за Хармс -- отвлечен и вероятно довършен от Сталинските агенти през годините на войната – пуснат в Югославия само години след смъртта на Тито, открито намеква за предизвикателствата, пред които са изправени

³ Вж. *Grace Jones: Bloodlight and Bami* (UK, Sophie Fiennes, 2018).

други безкомпромисни интелектуалци, които отказват да участват в растящата националистическа истерия. Ролята на Хармс се изпълнява от Франьо Ласич – ослепително красив хърватски шегобиец и комедиант, който много прилича на френския певец Кристоф. Във филма Хармс се вихри: висок, рус и строен, стилно облечен сред червени знамена, коне и други революционни атрибути. Присъствието му във филма е главно с цел възхищение; той не е там за да бъде разбран – така или иначе, интелектуалец като него винаги ще остане отчужден.

В крайна сметка, „Случаят Хармс“ е банален и безинтересен филм. Обаче се слави като балканско авангардно кино, навярно защото дръзва да говори за „съмнителния“ индивид – за непокорния артист, който няма нужда нито от извинения, нито от разбиране.

Футуристите нямат бъдеще: „Салът на Медуза“ (Карпо Година, 1980)



Артистичните личности са търпими, но най-добре е ако не се установяват за постоянно: да пътуват, да прекосяват, да преминават, да идват и да си отиват. Да не се заселват. Винаги да са на път.

Артистите не притежават нищо, тъй като не могат да бъдат обикновени хора; те не могат да бъдат едни от „нас“. Може би защото те често са носители на историческото бреме на нацията. Така е във филма на Тео Ангелопулос „Трупата“ (1976) за пътуваща гръцка театрална труппа, която прави представления из страната през размирените години, 1939-1952.⁴ По принцип

⁴ Андрию Хортон е писал най-добре за този филм на Ангелопулос (вж. Horton

артистите може да са най-чувствителните и деликатни хора – както са представени във филма на Иван Ничев „Звезди в косите, сълзи в очите“ (1977), разказ за подобни театрали които пътуват из България през тридесетте. Те могат да бъдат носители на по-висши морални ценности – както във филма на сърбина Горан Маркович „Турнето“ (2008), отново за пътуваща трупа циркови артисти, които стават свидетели на безсмислените превратности на последните войни в бивша Югославия.

Макар и индиректно, всички тези филми са повлияни от „Улицата“ на Фелини - филм за пътуващ артисти. А не толкова от „8½“ на Фелини - филм за борбата за оцеляване на индивидуалния творец. Балканите не предлагат уют за търсещи самотни интелектуалци. Търсещият творец не може да бъде ничий комшия, не може да се разправя с имоти, нито да възпитава потомство. Творецът трябва да се мести от едно място на друго, от една страна в друга, бързо да казва каквото има да казва и да после да изчезва, преди да го заловят и да го предадат на жандармите.

Главните герои в словенския филм „Салът на Медуза“ – единственият филм, посветен изключително на реални балкански артисти, сниман от забележителния оператор и режисьор Карпо Година – са членове на една от тези ефемерни групи от началото на 20-те години, зенитистите.⁵ Идеологията им е миш-маш от какви ли не други движения - дадаисти, футуристи, модернисти, сюрреалисти. Те са високо образовани и модерно облечени индивиди, свободолюбци които обичат новостите на технологията: записващите устройства, радиото, джаза, киното, бъдещето... Мястото им обаче не е на Балканите. Тук те са неразбрани, неадекватни, гледани с недоумение; дори и да са толерирани, никога не са приемани. Пътувайки из Балканските територии няма как да не се окалят. Скитат се – немили недраги -- и изнасят представления за минавачите по провинциалните гари. Няма последователи нито високопоставени поддръжници; контекста им е лишен от каквато и да е изтънченост.

Любомир Мицич (1895-1971), главният герой на филма, е лидер на движението на зенитистите и основател на Zenit, списанието, което те успяват да издават в началото на 20-те години на миналия век.⁶ Описван като „авангарден артист с непоносим нрав, който е причина за много конфликти в живота му“⁷, той не се задържа дълго в Кралство Югославия и, както мнозина други, смята, че е най-добре да емигрира в Париж през 1927 г. За футуристите бъдеще на Балканите няма. Времето за правене на голи снимки, за авиация и

1997).

⁵ Виж есето за този филм от известната словенска културоложка Светлана Слапшак, 2006.

⁶ Мицич е сътрудничил и на Гео Милевото списание “Пламяк”. https://www.europeana.eu/portal/en/record/9200368/BibliographicResource_3000113715519.html

⁷ Уводна бележка за Мицич: https://www.goodreads.com/author/show/6925435.Ljubomir_Mici_

революция, за мечти и танци е ограничено. Не минава много време, докато те се озовават в Париж или Мюнхен, или на други места. Или умират от туберкулоза преди да стигнат трийсетте - като много други подобни герои и най-вече Макс Блехер (1909-1938), известният румънски поет-сюрреалист и автор на новелата „Ранени сърца“ върху която Раду Жуде базира едноименния си филм от 2016.⁸

Майсторът Карпо Година е може би единственият, който постоянно се занимава с представянето на артиста в своите филми. Той не само е продуцент и режисьор на „Салът на Медуза“, но също и на други по-късни филми за творци, един посветен на провинциална рок-група („Червено буги“, 1982) а друг – на режисьора Фриц Ланг („Изкуствен Рай“, 1990).

Наивистки етюди: „Пейзаж с жена“ (Ивица Матич, 1976/1989)

Филмът „Пейзаж с жена“ на босненеца Ивица Матич (1948-1976) е сниман през 1976 г., но е пуснат посмъртно едва през 1989 г. Напомня – по своята естетиката и привидно лековатото представяне на нравите в дивите планини - на ранната кино-новела на Кустурица, „Невестите идват“ (1978), към която има принос и Матич.

Пенсиониран железничар, сега художник-аматьор, се е отдал на рисуване и броди из околността на селото с платното, търсейки да рисува наивистки пейзажи. Увлечението на художника се слива с импулсивното му желание да вмъква голи женски тела в композициите. Неговото някак си свенливо, но все пак упорито преследване на потенциални модели предизвиква възмущение. Какво си въобразява той? Селяните се промъкват в къщата му, намират платната и разкриват еротичния позор... Срамота. Как може един художник да не е съмнителен? Балканската сексуалност, макар и груба, тук е потискана (по същия начин по който по-късно ще я представи Марина Абрамович в „Балкански еротичен епос“, 2011). Към края на филма нещата се обръщат и художникът успява да спечели своите съселяни в една приятна наивистична акция в местния селски клуб, където всички освобождават потиснати емоции и рисуват фантасмагории по стените.

Романтичен каскадьор: „Невинност без защита“ (Душан Макавеев, 1968)

Драголюб Алексич (1900-1985), познат като „сръбския Худини“ и като главен герой от прочутия „Невинност без защита“ на Макавеев, се крие зад

⁸ Blecher, Max. *Inimi cicatrizate/Scarred Hearts*, 1938.

най-подходящата за балканския артист маска – тази на романтичен каскадьор с мускули от стомана и сърце от злато.

Във филма се съчетават намерените кадри (едноименния, непубликуван романтичен разговор, който Алексич записва през 1942 г. по време на окупацията на Белград от нацистите)⁹ и по-късни интервюта със същия остаряващ, но горд каскадьор, който тогава - както и двадесет и пет години по-късно - обича да парадирва с голия си торс и да излага на показ бицепсите, трицепсите, делтоидните, коремните и гръбначните си мускули. Алексич обича и да го показват как тегли витлов самолет със зъби – само за да впечатли невинни девойки, за предпочитане сираци, които навярно се нуждаят от защита и нежна прегръдка.



Тялото на Алексич е неговия артистичен инструмент, и същевременно то е и неговото главно произведение, неговия шедьовър. За западното око този тип може да изглежда странен – като някои от екстравагантните герои от филмите на японеца Казуо Хара. Действително, критикът Роджър Еберт твърди, че макар и „Невинност без защита“ да е един от най-впечатляващите филми, които някога е гледал, той смята, че е предизвикателство да формулира мнението си. (Ebert, 1968) За балканското око, обаче, ангажирането на тялото е нещо което лесно може да се разбере. Акробатиката е много по-малко подозрителна, отколкото някоя си картина или стихотворение.

Тялото и неговите загадки, разбира се, са винаги на видно място във филмите на Макавеев. (Вж. Mortimer, Lorraine 2008; Erend and Rhoads 2018) Понякога се обсъждат косвено, както в изображенията на оргон генератора на Вилхелм Райх, или се виждат в сцените от биоенергийните сеанси на

⁹ Филмът, сниман през 1942 от Алексич, е правен по времето на нацистката окупация. Много е вероятно културистът Алексич да се е ползвал от благоразположението на окупаторите. Решението на Макавеев да използва този материал и да го монтира заедно с материал, който показва как Алексич отново процъфтява, този път при комунизма, носи неслучаен политически подтекст.

Александър Лоуън; тялото е в центъра на вниманието за „В. Р.: Мистериите на организма“ (1971) от начало и докрай. По-късно, в скандалния „Сладък филм“ (1974), погледът ще бъде насочен към позлатен penis и към голо тяло, покрито с течен шоколад. И така нататък. Но именно в „Невинност без защита“, истински белградски филм, където мъжът, който е превърнал тялото си в мускулна скулптура, е представен и като най-грижовен и стабилен партньор, на когото може да се разчита. Неговото изкуство е търсено и желано.



Действието на „Ранно творчество“ на Желимир Жилник (р. 1942)-- наречен така по ранните писания на Маркс и Енгелс от преди 1848 г. – се развива в Титова Югославия от 60-те години.¹⁰ Камерата следва група млади хора - трима мъже и една ослепителна блондинка - Югослава. Те не са истински творци, нито дори утвърдени интелектуалци - може би само потенциално са такива. В момента са заети с по-спешната задача да препредават революционната идеология сред масите. Ленин е казал, че от само себе си работническата класа едва ли ще развие революционно съзнание - тя трябва да се въодушевява за това; ролята на интелигенцията е да осигури този стимул.¹¹

И така, те четат ранните текстове на Маркс и Енгелс – една истинска комунистическа Библия, които тълкуват, обсъждат, оспорват. После зазубрят революционните идеи и търсят да ги практикуват пред публика. Изнасят представления пред работници и селяни, които слушат подозрително и мълчаливо.

Масите остават безразлични, незавладяни, не реагират. Подобно на авангардните футуристи от „Салът на Медуза“, членовете на групата действат

¹⁰ Филмът печели голямата награда на фестивала в Берлин през 1969, когато Жилник е само на 27 години. Огромният международен успех на режисьорите от „черната вълна“ води до нетърпимост към тях у дома и те скоро се озовават в емиграция: Макавеев, Петрович, Жилник и други работят в чужбина – Франция, Германия, Скандинавия, САЩ – в продължение на много години.

¹¹ Както може да се види например от известното писмо на Ленин до Горки от 1919. (Letter from Lenin to Gorky, 15 Sept 1919. Library of Congress online. Available: <https://www.loc.gov/exhibits/archives/g2aleks.html>)

по убеждение, но остават изолирани и са посрещнати с цинично недоверие. Дезориентирани и обезкуражени, те се нахвърлят един на друг. Конфликтът им завършва с непредвиден, но логичен акт на разрушително самоунищожение.

Тримата герои и момичето са в сексуална връзка – нещо, което е по-скоро загатнато, отколкото показано. Съвкупяването е естествена последица от обитаването на малки затворени пространства, както е показано още в съветската класика на Абрам Роом „Улица Трета Мещанска“ („Любовь втроем“/ „Третья Мещанская“ 1927 г.), а също и в „Жул и Жим“ на Франсоа Трюфо (1962). Във филма „Ранно творчество“ - името на Югослава не е случайно - тя е зашеметяваща красавица, но тя и тази, която накрая е пожертвана и унищожена.¹² По ирония на съдбата, актрисата Миля Вуянович (1945-2005), която изпълнява ролята (и която е била избрана за Мис Югославия две години по-рано), завършва живота си парализирана като жертва на домашно насилие. В по-късния си живот тя изоставя филмите и става астроложка – като между другото предсказва съдбата си. Нейната Югослава е една от символичните роли, представящи съдбата на жената-творец на Балканите.

Всичко това ме навежда на мисълта, че освен че е чужденец, изгнаник, просто пътник или неразбран самотник, творецът не може да е жена. Творецът на Балканите трябва да бъде от мъжки пол. Световноизвестни фигури като Десанка Максимович (1989-1993) и Марина Абрамович (род. 1946) могат да прославят тези земи, но когато става въпрос за представяне в киното, по принцип жената-творец няма голямо присъствие. Това си проличава ясно в ситуацията когато прочутия режисьор Александър Петрович избира французойката Ани Жирардо - а не местна актриса - за ролята на селската учителка, която обича да рисува, във филма „Наближава краят на света“ (1968), характерен за направлението Югославска Черна вълна¹³. И да, Милена от „В. Р.: Мистериите на организма“ също може да е показана като способна да държи пламенни речи от балкона на своето жилище. В този смисъл тя е изключителна: и творец, и артист. Но в делничния ден, както всички други, тя също трябва да е на работа, от 9 до 5.

Превод от английски Емилия Пройнава

¹² Повече за Жилник вижте в текстовете на Dominika Prejdová (2005), Marina Grzinić (2006), и Branislav Dimitrijević (2010).

¹³ Най-авторитетната книга за „черната вълна“ може да се окаже студията на Greg de Cuir, публикуването на която е предстоящо (2019).

Текстът представлява разширен и допълнен от автора вариант на статията *Suspect and Insufficiently Balkan/Sumnjiv i nedovoljno balkanski covjek: The Artist in Balkan Cinema - BILINGUAL TEXT, with Serbian. FADE IN*. Castets, S. & Merritt, D. (eds.). New York: Swiss Institute, 2018. p. 199 223 p.

Филмография

- 8 ½ (Федерико Фелини / Federico Fellini, 1963)
 Балкански еротичен епос / *Balkan Erotic Epic* (Марина Абрамович / Marina Abramovic, 2011)
 Баща в командировка / *Otac na sluzbenom putu/ When Father was Away on Business* (Емир Кустурица/Emir Kusturica, 1985)
 В. Р.: Мистериите на организма/ *WR: Misterije Organisma/ WR: Mysteries of Organism* (Душан Макавеев/Dušan Makavejev, 1971).
 Жул и Жим / *Jules et Jim/ Jules and Jim* (Франсоа Трюфо/Francois Truffaut, 1962)
 Звезди в косите, сълзи в очите / *Zvezdi v kosite, salzi v oहितe/ Stars in Her Hair/ Tears in Her Eyes* (Иван Ничев/Ivan Nitchev, 1977)
 Изкуствен Рай / *Umetnij Raj/ Artificial Paradise* (Карпо Година/Karpo Godina, 1990)
 Когато стана мъртъв и студен/ *Kad budem mrtav I beo/ When I Am Dead and Gone* (Живоин Павлович/Zivojin Pavlovic, 1967)
 Наближава края на света / *Vice Skoro Propast Sveta/ It Rains in my Village* (Александър Петрович/Aleksandar Petrovic, 1968)
 Невестите идват/ *Neveste dolaze/ The Brides Are Coming* (Емир Кустурица/Emir Kusturica, 1978)
 Невинност без защита/ *Nevinost bez zastite/ Innocence Unprotected* (Dušan Makavejev/Dusan Makavejev, 1968)
 Пейзаж с жена / *Zena s krajolikom / Landscape with a Woman* (Ивица Матич/Ivica Matic, 1989)
 Професионалистът / *Profesionalac / The Professional* (Душан Ковачевич/Dušan Kovacevic, 2003)
 Ранно творчество / *Rani radovi/ Early Works* (Желимир Жилник/Zelimir Zilnik, 1969)
 Ранени сърца / *Inimi cicatrizate/ Scarred Hearts* (Раду Жуде/Radu Jude, 2016)
 Салът на Медуза/ *Splav Meduze / The Medusa Raft* (Карпо Година/Karpo Godina, 1980)
 Сладък филм / *Sweet Movie* (Душан Макавеев/ Dušan Makavejev, 1974)
 Случаят Хармс / *Slucaj Harms/ The Harms Case* (Слободан Пешич/Slobodan Pesic, 1987)
 Спомняш ли си Доли Бел?/ *Sjecas li se Dolly Bell?/ Do You Remember Dolly Bell?* (Емир Кустурица/Emir Kusturica, 1981)
 Събуждането на плъховете / *Budjenje rasova/ Awakening of the Rats* (Живоин

- Павлович/Zivojin Pavlovic, 1967)
 Трупата /O Thiassos/ The Travelling Players (Тео Ангелопулос/Theo Angelopoulos, 1976)
 Турнето /Turneja/ The Tour (Горан Маркович/Goran Markovic, 2008)
 Улица „Трета Мещанска” / Третья Мещанская / Bed and Sofa (Абраам Роом/ Abraam Room, 1927)
 Улицата/ La Strada (Федерико Фелини/Federico Fellini, 1954)
 Червено буги / Rdeci Voogie/ Red Voogie (Карпо Година/Карпо Godina, 1982)
 Чудо невиждано / Cudo nevideno / Unseen Wonder (Живко Николич/Zivko Nikolic, 1984)

Библиография

- Ајдачић, Дејан ‘„Професионалац“ Душана Ковачевића – ТВ адаптација представе (1990) и филм (2003),’ Растко, 21 ноември 2007, <http://www.rastko.rs/filmtv/delo/11606> (17 ноември 2018)
- Стојанович, Димитър. Когато Михаил срещна Даниил... - L’Europeo, N. 24 февруари 2012.
- Bogojević, Maja. “Murderous Montenegrin Flatbread: The Beauty of Gender Sin and Masqueraded Identities in the Cinematic Gaze of Živko Nikolić.” *Versopolis* 166/ 2016. Available: <http://www.versopolis.com/long-read/166/murderous-montenegrin-flatbread> (Accessed 17 November 2018).
- Blecher, Max. *Inimi cicatrizate/Scarred Hearts* [1938] Henry Howard (trans.) London: Old Street Publishing, 2008.
- de Cuir, Greg. *Yugoslav Black Wave: Polemical Cinema in Socialist Yugoslavia* (1963-1972). Amsterdam: Amsterdam University Press, 2019.
- Dimitrijević, Branislav, “Concrete Analysis of Concrete Situations: Marxist Education According to Želimir Žilnik,” *Afterall* 25, Autumn/Winter 2010.
- Ebert, Roger. ‘Innocence Unprotected,’ *Chicago Tribune*, 12 November 1968, Available: <https://www.rogerebert.com/reviews/innocence-unprotected-1968> (Accessed 17 November 2018).
- Erend, Vadim and Bonita Rhoads, *Dušan Makavejev: Eros, Ideology, Montage*, Prague: Charles University Press, 2018.
- Grzanic, Marina, “Early Works,” In: Iordanova, Dina (ed) *Cinema of the Balkans*, London: Wallflower Press, 2006.
- Horton, Andrews, *The Films of Theo Angelopoulos: A Cinema of Contemplation*, Princeton University Press, 1997.
- Iordanova, Dina. *Cinema of Flames: Balkan Film, Culture and the Media*, London: British Film Institute, 2001.
- Iordanova, Dina. *Emir Kusturica*, London: British Film Institute, 2002.
- Mortimer, Lorraine. *Terror and Joy: The Films of Dušan Makavejev*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

- Prejdová, Dominika. "Socially Engaged Cinema According to Želimir Žilnik", *Zelimirzilnik.net*, 2005. Available: <http://zilnikzelimir.net/essay/socially-engaged-cinema-according-zelimir-zilnik> (Accessed 17 November 2018).
- Slapšak, Svetlana, "The Raft of Meduza," In: Iordanova, Dina (ed) *Cinema of the Balkans*, London: Wallflower Press, 2006.