

**Prof dr Darko Gavrilović**

**Fakultet za evropske pravno-političke studije, Novi Sad**

**Filozofski fakultet, Banja Luka**

## **JUGOSLOVENSKI PARTIZANSKI FILM U SRBIJI I HRVATSKOJ – DANAS I NEKAD**

Apstrakt: U članku će biti reči o značaju, mestu i ulozi jugoslovenskog partizanskog filma od njegovih početaka do danas kada ga nacionalne kinematografije novonastalih država na prostoru bivše Jugoslavije, najčešće, koriste u propagandističke svrhe.

Ključne reči: jugoslovenski partizanski film, partijski vrh, Bitka na Neretvi, Sutjeska, nacionalizam.

### **PRIKAZIVANJE PARTIZANSKIH FILMOVA U SRBIJI I HRVATSKOJ OD RAZBIJANJA JUGOSLAVIJE**

Nekoliko država, među kojima ovom prilikom izdvajam Srbiju i Hrvatsku, nastale su u period od 1991 do 1995. godine na prostoru nekada zajedničke jugoslovenske države i kao takve našle su se u procesu konstrukcije kao nezavršeni nacionalno-državni produkti. Sve zemlje sa prostora socijalističke Jugoslavije, osim Slovenije, i dalje se nalaze pred vratima Evropske unije čekajući na prijem i bolju budućnost (što ne znači da je Slovenija ušla u bolju budućnost), jer trenutno graju u ekonomskim problemima karakterističnim za

države u tranziciji koji donose poplavu socijalne nesigurnosti iscertanu u neuspešnim ili tek delimično uspešnim štrajkovima koje sindikati ne mogu ili ne žele, zbog sveopšte nesigurnosti i straha zaposlenih za svoja radna mesta ili sprege sindikalnih vođa sa vlastima, da valjano organizuju i na taj način pokrenu širu plimu socijalne borbe.

Uporedo sa ekonomskim problemima nove države su se suočile i sa potrebom da stvaraju sopstvene identitete. Naime, “stari” jugoslovenski identitet je tako postao nepoželjan i često od strane istih prokazan i prikazan kao “nazadan”, kao “period mraka”. Ti novi identiteti trebali bi da kod građana probude, najvećim delom, koristeći se političkim mitovima, osećaje koji će se kretati u smeru učvršćivanja državne i nacionalne, a u slučaju Hrvatske i Srbije i verske stabilnosti.

I pored toga, što su nacionalisti unutar novostvorenih država uradili sve da nekadašnju zajedničku istoriju Jugoslavije izoluju na taj način da u njenim okvirima prikazuju samo sopstvenu prošlost, istorija je ipak ostala zajednička bez obzira na pokušaje kreatora uskih nacionalnih interpretacija prošlosti da procese i problem jedne države (Jugoslavije) tumače na nacionalno samozadovoljavajući način koji treba da posluži jačanju i daljnjoj izgradnji identiteta novostvorenih država.

Konkretni predmet ovog rada neće biti analiza podizanja zidova nacionalnih mitova već sagledavanje samo jednog segmenta tih krupnih novostvorenih produkata, a to je pripisivanje jugoslovenskog partizanskog filma nacionalnim produkcijama u cilju prikazivanja i dokazivanja da je nacionalni film “oduvek” postojao čak i u vremenu i žanru u kojem on nikada nije egzistirao, a sve u nameri da se legitimiše nacija kao politička i etnička zajednica

uz pomoć “falš” istorije. S druge strane, kao dokaz da postoje tendencije nacionalno samozadovoljavajućeg preuzimanja umetničkog i kulturnog blaga jedne države, koje je bilo u popriličnoj meri ideološki obojeno, podastreću činjenice kojima će se čitaocu jasno staviti na uvid da u radu navedeni partizanski filmovi nisu imali sirovu nacionalnu konotaciju već da im je ideološka funkcija bila sasvim suprotna tome.

Potruga Srbije i Hrvatske za novim identitetima od 1991. godine uključivala je i isključivala, već prema nacionalnim zahtevima i potrebama, kulturno i umetničko blago koje je stvarano za vreme socijalističke Jugoslavije. Dok je za vreme vladavine socijalista, Srbija tokom devedesetih godina, nastojala da u sopstveni nacionalni interes uključi tekovine nekadašnje socijalističke države, zadržavajući što duže njeno ime i sva postignuća iz sveta kulture i sporta, a posebno da u svoj istorijat upisuje uspehe sportaša nekadašnje države ( što svesrdno i danas podržava RTS) dotle se vladajući HDZ u Hrvatskoj brže-bolje odrekao istog i počeo da gradi sopstveni nacionalni identitet u svetu kulture i sporta. Slobodan Milošević lukavo je procenio da film ne treba cenzurisati, jer delić slobode nekima stvara iluziju potpune slobode, pa su se u Srbiji tokom devedesetih, osim prikazivanja partizanskih filmova, snimali filmovi koji su se na kritički način odnosili prema stvarnosti. Mehanizam opresije u odnosu na kinematografiju bio je mnogo perfidniji nego u Titovo doba. Franjo Tuđman, za razliku od Miloševića, imao je katastrofalan odnos prema filmu, što se ogledalo i u kinematografiji njegova vremena koja je na patetičan način govorila o ustaštvu, domobranima i svemu onom što je bilo nedozvoljeno u vreme vladavine komunista, a što je moglo da bude od pomoći u kreiranju poželjnog hrvatskog nacionalnog identiteta.

U suštini nacionalno identični i sebični interesi Srbije i Hrvatske kretali su se istim putem, ali “različitim prevozom”. Dok je, devedesetih godina, srpski nacionalni interes svoj identitet u svetu kulture podizao uključujući kulturno bogatstvo nekadašnje Jugoslavije i prikazujući ga kroz sopstveni kontinuitet i kao njegov neizostavni deo u cilju opravdanja Miloševićeve Jugoslavije (ili Srbije) i kao sastavni deo onoga za šta su se Srbi borili u dva svetska rata, dotle je hrvatski nacionalni interes bežao od istog kulturnog i sportskog identiteta jer je u svojim političkim mitovima, a u cilju jačanja hrvatskog nacionalnog identiteta i opravdanja postojanja novostvorene države, označio Jugoslaviju kao “tamnicu naroda” i “velikosrpsku tvorevinu”.

Ovakva kulturna politika, koja je s vremena na vreme pokazivala izuzetke, izgradila je i poseban odnos prema jugoslovenskom partizanskom filmu. Tako na primer, dok su gledaoci u Srbiji, na početku bombardovanja svoje zemlje, 1999. godine mogli da gledaju i osećaju “blagotvorni uticaj” partizanskih filmova po sopstveni patriotizam poput “Užičke republike” i “Bitke na Neretvi” kao i na mržnju prema neprijatelju, dotle se Hrvatska radio televizija za vreme rata od 1991 do 1995. godine trudila da pokrene sopstvenu patriotsku produkciju koja je trebala da izvrši nacionalnu konsolidaciju ne samo relativizovanjem ratnih zločina već i jednim delom abolicijom ustaštva što je više nego očigledno bilo u filmu “Četverored” režimskog redatelja Antona Vrdoljaka.

Međutim, sa trudom koji već nekoliko godina ulažu Srbija i Hrvatska da se približe Evropskoj uniji (mada su u obe države na vlasti stranke koje su ih vodile kroz vreme ratova, a koje se trude da skriju što više je moguće svoj imidž iz devedesetih) odnos prema partizanskom filmu je promenjen. U proteklih nekoliko godina veći deo političke scene i istoričara Srbije se dodatno distancirao od partizanskog pokreta kao jedinog antifašističkog pokreta na

prostoru bivše Jugoslavije, pri tome insistirajući da se “antifašističkim” označi i Jugoslovenska vojska u otadžbini (JVO) na čijem se čelu nalazio Dragoljub Mihailović. Ovakav stav nije samo “maknuo” do tada prisutniji partizanski film u Srbiji već je i zemlji naneo dodatnu političku štetu, kao na primer, kada se na proslavi 60 godina pobeđe nad fašizmom u Moskvi, niko od srpskih vodećih političkih ličnosti nije pojavio.

Za razliku od srpskih vodećih političara, vodeći političari u Hrvatskoj su prešli krupan deo puta od potpune negacije partizanskog pokreta i ostavljanja u mraku partizanskog filma, do njihovog ponovnog prihvatanja. Uvidevši da bi im antifašistički imidž mogao biti od poprilične koristi za ulazak u Evropsku Uniju, a insistiranje na aboliranju ustaštva, relativizaciji ratnih zločina i umanjivanju užasa koncentracionih logora za vreme NDH da bi moglo doneti samo problem i usporiti korak ka Uniji, hrvatski državni vrh se okrenuo “medijskom prihvatanju” partizanskog pokreta, pri tome ne zaboravljajući Blajburg što zbog sopstvenih uverenja što zbog “domaće klijentele” (glasača – op.aut) i jačanju identifikacije sa istim te konačno pronalaženju mesta na državnoj televiziji za partizanski film. Međutim, za razliku od Srbije koja tu vrstu filmova predstavlja kao jugoslovenske filmove, što je istorijski tačno a po interes srpskih nacionalista korisno, jer time se u poslednjih nekoliko godina povukla jasna distanca od komunističke ideologije - distanca koja bi mogla da im omogući uspešnost potrage za nacionalnim pomirenjem između dva pokreta čiji pripadnici su većim delom odavno poumirali, naravno nepomireni, dotle je Hrvatska ostala čvrsta u nameri da sve pretvara i pretapa u “nacionalno” i da bilduje “nacionalni ponos”. Samim tim, jugoslovenski partizanski film je, prema teletekstu Hrvatske radio televizije iščezao i postao je “hrvatski”, “bosanski”, “crnogorski” film i tako dalje. Naravno, nastupajući u tom smeru, novi hrvatski državni interes sa

blagonaklonošću je ispratio svrstavanje “hrvatskog filma” “Bitka na Neretvi” među deset najboljih igranih filmova o Drugo svetskom ratu.<sup>1</sup>

Da bi se shvatili jugoslovenski partizanski filmovi i da bi se na osnovu toga dokazalo kako su ih i kako ih i dalje novostvorene države koriste, neophodno je vratiti se u vreme njihovog stvaranja i potražiti razloge i funkciju koju je imalo nekoliko istaknutih filmova iz tog žanra.

## NOVI HEROJI NAMENJENI NOVOJ MITSKOJ ZAMISLI

Film je brže od bilo koje druge umetnosti širio totalitarizam, ali i nagoveštavao krah totalitarnih režima.<sup>2</sup> Njega su za promociju svojih ideja koristili kako nacizam i fašizam (prvenstveno u cilju militarizacije masa i mržnje prema neprijatelju), tako i socijalizam (veličanje antifašističke borbe i kult socijalističke vlasti), koji ga je, istini za volju, duže crpeo jer je duže i trajao. Zbog toga, pojava i postojanje filma u kulturi dvadesetog veka podstiče pitanja u kojoj meri je ova umetnost uslovlila izmenu odnosa politike prema umetnosti i

---

<sup>1</sup> Na primer, u časopisu Hollywood, br. 50 iz 1999. kritičari su “Bitku na Neretvi” stavili kao 24. na listi najboljih hrvatskih filmova, a gledaoci kao 3. hrvatski najbolji film. Također, 5.6.2005. u Novom listu je objavljen članak “Bitka na Neretvi” koji je ocenjen kao neponovljiv film hrvatske kinematografije. [www.novolist.hr](http://www.novolist.hr) Nasuprot ovakvim pisanjima postoje i oni kritičari iz Hrvatske koji su ovaj film u svojim tekstovima ocenili kao jugoslovenski film. Među njima izdvajam tekstove Jurice Pavličića u Jutarnjem listu i Milene Zajović na stranici [www.Vecernji.hr](http://www.Vecernji.hr)

<sup>2</sup> Dok je slikarstvo težilo ka plakatu i krupnim istorijskim scenama sa uplivima mitskog karaktera i podsticalo masovno okupljanje snaga te pružalo uverenje o silini akcije; pozorište je svojim spektaklima i neposrednom komunikacijom ponudilo popularizaciju ključnih delova revolucije; film je ponudio sliku dramatičnih vremena u osobenoj umetničkoj interpretaciji, postao je najbliži suštini nove stvarnosti, koja se ogledala u sudaru nezaustavljive sile promene i otpora usmerenog na očuvanje starog.

umetnosti prema politici. Još je Arnold Hauzer ukazao na privlačnost između mlade socijalističke države (SSSR) i filma i to u odbijanju kontinuiteta sa tradicijom. Po njemu, film je osigurao svoju prisutnost na taj način što je režimu nudio “istorijski nekompromitovanu” medijsku promociju šireći je među “neobrazovanim ljudima” kao da je baš ta umetnost stvorena “za ciljeve revolucije”<sup>3</sup>, a Andre Bazen je to viđenje zaokružio tvrdnjom da sovjetska umetnost ne bi nikada, bez filma koji je postao “specifična umetnost epopeje”, uspela da nametne sliku svoje ogromnosti.<sup>4</sup> Bez obzira na činjenicu da su pojedini filmovi iz socijalističkih zemalja koji su za temu imali antifaističku borbu ostvarili zapažene umetničke domete vreme koje je bilo obeleženo naglašenim prisustvom politike nije bilo naklonjeno umetnosti. Naime, hegemonija političke istorije u dvadesetom veku svedočila je o značaju političkog odlučivanja u suštini, ali i o neutoljivoj sklonosti vladajućih da se uspavljaju isključivo pričom o sebi, svojim podvizima i nezamenljivosti.<sup>5</sup>

Najpre treba konstatovati osnovne istorijske činjenice vezane za instrumentalizaciju kinematografije, a to su:

- ideja instrumentalizovane kinematografije, koja je trebala da služi stvaranju novog čoveka i nove culture, najpre je nastala u Sovjetskom savezu kao posledica gigantskog potresa koji je srušio osnove tradicionalne estetike, a film se, prema stanovištu Vladimira Iljiča Lenjina, uzdigao na nivo “najvažnije umetnosti”.

- instrumentalizovana kinematografija, oslonjena na nove filozofsko-estetičke teorije filma, prodrila je različitim putevima na Zapad, ali pre svega

---

<sup>3</sup> Arnold Hauzer, Socijalna istorija umetnosti i književnosti, tom II, Beograd 1966, str.458.

<sup>4</sup> Andre Bazen, Šta je film?, treća knjiga, Film i sociologija, Beograd 1967, str.91.

<sup>5</sup> Branko Petranović, Istoriografija i revolucija, Beograd 1984, str.131.

posredstvom francuskih i italijanskih marksista kao sredstvo širenja propaganda ali i popravljanja imidža kojeg je, sa svoje strane, Zapad uporno urušavao.<sup>6</sup>

Trebalo je da film bude oruđe drugih ciljeva u socijalističkim zemljama, a drugih na Zapadu. Dok je u socijalističkim zemljama trebao da jača patriotizam, mesto i ulogu partije u svakodnevnom životu, naročito mladih, da divinizuje nove heroje i svaki otpor neprijatelju pretvara u neminovnu pobjedu, dotle je na Zapadu, trebao da, prvenstveno preko marksističkih kritičara i teoretičara, zadobije simpatije javnog mnjenja upravljene ka vladajućim strukturama.

Jugoslovenski komunisti su od samog početka bili vođeni primerom sovjetskih komunista. Oni su samo sledili već utvrđeni model, a tek s vremenom dodavali, posebno nakon sukoba sa IB-om, ono što je njima bilo svojstveno i za našu zemlju karakteristično. Nasuprot istorijskom metodu u izučavanju istorije, insistiranju na naučnom principu u pristupu humanističkim naukama, stvaranju povoljne situacije u društvu za razvoj demokratskih odnosa, kao i omogućavanju stanovništvu da samo bira duhovni život kakav želi, komunisti su odlučili da u sve društvene pore unesu metod marksizma-lenjinizma, koji je za KPJ predstavljao metod proveren od “stomilionskih masa”, metod koji je u isto vreme bio “ideologija radničke klase”. Agresivan princip predaje društva u ruke “proverenim partijskim kadrovima”, a ne stručnjacima, ugrozio je kulturni i duhovni život.

Tako je nedugo posle Drugog svetskog rata, za filmski uzor poslužio film sovjetskog autora Abrahama Roma “U planinama Jugoslavije” koji je u stvari prihvaćen kao kurs za jugoslovenske stvaraoce.<sup>7</sup> Već 1944. godine objavljena je

---

<sup>6</sup> Zbignjev Čečot-Gavrak, O počecima filmologije, Beograd 1982, str.8.

<sup>7</sup> Još je zasedanje AVNOJ-a 1943. godine značajno za promenu odnosa prema mestu filma u propagandi. Vrhovni štab NOV i POJ doneo je odluku da se u okviru propagandne aktivnosti



“Odluka Povjereništva za trgovinu i industriju o osnivanju Državnog filmskog preduzeća DFJ”, ali tek “Uredba o osnivanju Državnog filmskog preduzeća DFJ” od 3. jula 1945, značila je zakonom potkrepljenu bitnu promenu u odnosu prema filmu, “promjenu koja se idejno rodila u isto vrijeme s našom društvenom revolucijom.”<sup>8</sup> Jugoslovenska kinematografija se temeljila na dvostrukom saznanju: da je film industrijski proizvod i trgovačka roba, ali da je film, prema Lenjinu, najznačajnija umetnost, što je omogućilo da jugoslovensko prihvatanje film ide istovremenu u oba smera pri tome ne zabravljajući da je “svaki jugoslovenski narod mogao razviti vlastitu filmsku proizvodnju, koja se u najuspjelijim slučajevima zasnivala na nastojanjima za stvaranje jugoslavenskog filma koji treba da je socijalistički po sadržini i nacionalan po svom obliku”<sup>9</sup>, što, naravno, nije uključivalo suprotno komunističkoj ideologiji, sirove nacionalizme malih južnoslovenskih naroda. Filmom Abrahama Romana se pokušalo obuhvatiti sve što je smatrano politički važno za objašnjenja borbe na prostorima Jugoslavije, a u stvari ponuđen je model za buduće filmske stvaraoce koji su ga godinama kasnije kopirali.<sup>10</sup> Po ovoj matrici, politički funkcioneri u Jugoslaviji bili su angažovani gotovo na svakom filmskom projektu, dok je izbor tema postao zadatak političkog vrha. Nije svako mogao da pristupi stvaranju partizanskih filmova. Nekadašnji asistenti Abrahama Roma na filmu “U planinama Jugoslavije”, Vjekoslav Afrić i Nikola Popović, postal su potencijalni

---

formira prva partizanska filmska ekipa. Oko 500 metara snimljene trake o akcijama boraca i pripremi AVNOJ-a, preuzeo je Ivo Lola Ribar za svoju prvu misiju u inostranstvu, međutim, ona je završena tragično njegovom pogibijom na samom početku, a filmski materijal je uništen.

<sup>8</sup> France Brenk, Nacrt povijesti jugoslavenskog filma, u Georges Sadoul, Povijest filmske umjetnosti, Zagreb 1962, str.412-414.

<sup>9</sup> Isto, str.414.

<sup>10</sup> Prvi kadrovi britanskih snimatelja na bosanskom području nastali su početkom maja 1944. godine u Drvaru, a početak snimanja je obavljen sa vrhovnim komandantom partizanskih jedinica, Josipom Brozom Titom.

filmski režiseri, a snimatelj, izdvojen od ostalih, bio je poznati realizator umetničkih fotografija iz rata (posebno Titovih portreta) Žorž Skirigin. Scenaristi su se birali među vodećim jugoslovenskim piscima gde su se posebno izdvojili: Branko Ćopić, Oskar Davičo i Joža Horvat. Za potrebe agitacije, angažovani su pisci među kojima su bili kritičari iz predratnih polemika na književnoj levici poput Aleksandra Vuča, Milana Bogdanovića i Eli Finci, a sam Vučo je obavljao ulogu cenzora koja je imala zadatak, prema njegovim rečima, da “ciljevi naše filmske umetnosti moraju da budu istovetni sa ciljevima širokih narodnih masa. Treba da stvorimo filmsku umetnost za narod, ideološki pravilno usmerenu, pristupačnu i umetnički privlačnu u isti mah.”<sup>11</sup>

U stvari, posle rata, političko vođstvo Komunističke partije je diktiralo filmsku produkciju. Po ugledu na Staljinovu angažovanost čak po pitanju cenzurisanja filmskih dela, politički vrh je prihvatao i odlučivao o realizaciji filmskih dela. Međutim, s decenijama, uticaj partijskog vrha na filmsko stvaralaštvo je sve više slabio. Množenjem filmskih dela i širenjem dramatičnih događaja u svakidašnjem životu politički vrh imao je sve manje šanse da direktno usmerava celokupnu filmsku produkciju, a uvođenje sistema samoupravljanja dodatno je omogućilo kinematografiji da dobije institucionalizovane oblike za grupno odlučivanje o filmovima koji će da nose željenu sliku stvarnosti (što ne znači da je izvestan broj filmova nastavio da svoj vek provodi u bunkerima, daleko od očiju publike). Kritičko viđenje i umetnička istina dobijali su sve više prostora koji je svoj vrhunac doživeo upravo pred sam raspad Jugoslavije. Pa ipak, jugoslovenski partizanski film zadržao je posebno mesto kada je reč o uplitanju državnog vrha u filmsko stvaralaštvo posebno zbog

---

<sup>11</sup> Aleksandar Vučo, Naša mlada filmska proizvodnja, uvodnik prvog broja časopisa „Film“, decembar 1946, Beograd; u knjizi Petar Ljubojev, Evropski film i društveno nasilje, Novi Sad – Beograd 1995, str.217.

toga što je on govorio o “dobu stvaranja”, o “početcima i prvinama” države o zaslugama onih koji su bili na vlasti i čija se vlast trebala očuvati, a država sačuvati, te o vremenu komunističkih heroja kao novih heroja nove mitske stvarnosti i njihovoj epskoj borbi za dobro “svih nas”. U period od 1947, do 1990, od nekih 890 filmova čak 250 je bilo partizanskih<sup>12</sup> koji su imali prvenstveni zadatak da kod naroda Jugoslavije probude osećaj o zajedničkoj herojskoj prošlosti pod rukovodstvom partije koja bi trebala da bude utemeljena na mitu o slavnom partizanskom pokretu otpora. Vrhunac ovog žanra bili su, da ih tako nazovem, “vestern partizanski filmovi” Hajrudina Krvavca i Žike Mitrovića, koji su bili kao pravi kaubojci, samo što njihovi junaci umesto šešira nose titovke i nemačke šlemove, dok bliskost sa pop kulturom i stripovima je izbijala iz gotovo svake akcione scene.

Međutim, i pored činjenice da se s vremenom odustalo, baš na partijskom kongresu 1958. godine<sup>13</sup>, barem javno, od umetnosti pod diktatom, kada je reč bila o velikim partizanskim filmskim projektima, ništa nije moglo da prođe bez cenzure od strane političkog vrha. Prvi posleratni igrani film “Slavica” imao je svoj veliki uzor u sovjetskom filmu Ljeva Arnštama “Zoja” koji je završen 1944. godine i samo koji mesec kasnije prikazan u od strane partizana oslobođenom Drvaru. Film je propagirao iste vrednosti kao “Slavica” Vjekoslava Afrića, a to su: afirmacija osnovnih vrednosti žrtvovanja pojedinca zbog opštih ciljeva, slavljenje smrti mladih ljudi spremnih na žrtvu, podgrevanje mita o neprijatelju i pokazivanje neviđene, gotovo nadljudske herojski mitske moći mladih boraca. I jedan i drugi film učvršćivali su socijalističke države svojom propagandom. U

---

<sup>12</sup> Predrag Markovic, *The Imagination of the WWII, Resistance and Collaboration in Yugoslav and Serbian Visual Media, The Shared History – The Second World War and National Question in ex Yugoslavia*, Seville 2008, p.44.

<sup>13</sup> Među radikalnijim zagovornicima filma kao autonomnog stvaralačkog filma bio je poznati funkcioner Veljko Vlahović.

“Slavici” pored melodramatičnih scena između Marina i Slavice (Marjan Lovrić i Irena Kolesar) svoje mesto su našla opšta mesta o partiji pre i za vreme rata, o ustanku i završnoj pobedonosnoj paradi. Ovaj film bio je matrica čitavom nizu partizanskih filmova koji su sledili njegov primer. Na njemu su, uz neizostavnu pomoć armije, učestvali umetnici iz cele zemlje. Film je nastao u produkciji “Avale”, filmskog preduzeća Republike Srbije, režirao ga je Hrvat Vjekoslav Afrić (tadašnji dekan beogradske Akademije za pozorišnu umetnost), snimljen je u Dalmaciji, dve glavne uloge igralo je dvoje mladih hrvatskih glumaca, a filmska ekipa bila je mešovita. Zbog saradnje koja je ostvarivana zajedničkim snagama, bez obzira na činjenicu da je popriličan broj partizanskih filmova snimljen u produkciji hrvatskog “Jadran filma”, pišući o tim ostvarenjima hrvatska filmska kritičarka Mira Boglić nije hrvatsku kinematografiju, a posebno partizanski film, u okviru SFRJ posmatrala odvojeno, dok je hrvatskim filmovima smatrala samo one koji su snimljeni u Hrvatskoj.<sup>14</sup>

Među partizanskim filmovima posebno mesto su zauzimala ona ostvarenja koja su negovala apologetski odnos prema Josipu Brozu Titu, jačala patriotizam i vernost partiji i antifašizmu kroz borbu u kojoj su ravnopravno učestvovali predstavnici naroda Jugoslavije. Ovi filmovi bili su od najvišeg državnog interesa jer su, smatralo se, na najsnažniji način probuđivali ljubav mladih generacija prema narodnooslobodilačkoj borbi, partiji i zajedničkoj otadžbini. Od Romovog filma “U planinama Jugoslavije” iz 1946, pa do “Užičke republike” Živorada Mitrovića iz 1974, prošlo je nekoliko decenija u kojima je partija na čelu sa Titom mogla da uživa u dominaciji interpretacije događaja iz istorije kada je bila reč o slici njegovog rukovođenja oružanom borbom za novi poredak. Od

---

<sup>14</sup> Mira Boglić, *Film kao sudbina*, Zagreb 1988, str.296-298. U knjizi Zorana Đerića, *Pozorište i film*, Novi Sad 2010, str.139.

sredine šezdesetih do sredine sedamdesetih bilo je vreme kada je pod izgovorom da je svetu i mladima potrebno da doznaju smisao narodnooslobodilačke borbe i herojsku borbu partizana počeo talas filmova, na osnovu posebnih državnih izvora finansiranja, o ključnim događajima iz rata u kojima se isticala uloga čelnika partije na vlasti. Tada je nastao prvi partizanski filmski spektakl “Kozara”. Ovaj film, snimljen *1962 godine* bio je prvi partizanski film Veljka Bulajića i prvi 'čisti' izdanak podžanra spektakularne partizanske epopeje u jugoslovenskoj kinematografiji (čiji je svojevrsni prototip bio “Živjet će ovaj narod” Nikole Popovića). Bulajić je primenio svoju dobro znanu formulu naroda (odnosno partizana) kao kolektivnog lika predstavljenog nizom izražajnih individualnih karaktera, a poseban štimung filmu daje niz emocionalno intenzivnih situacija koje će autori budućih partizanskih epopeja slediti i postaviti kao normu (pod)žanra.

Inače, poznato je da je godina 1941, u Užicu otvorila pitanje konstituisanja ustaničkog pokreta i prerastanja vrha ilegalne partije u rukovodstvo otpora. Stimulans za film vezan za ovu temu, koji je sam Tito dao, zabeležio je Milutin Čolić: “Film je mnogo učinio za oživljavanje naše epopeje: imamo Kozaru, Bitku na Neretvi, snima se Sutjeska, ali ja mislim da je za našu istoriju najvažnija Užička republika. Jer to je, tako da kažem, jezgro Revolucije. Filmski umetnici neka je naprave, neka to učine, a ja ću reći da im pomogne Armija. Snimajte i druge naše značajne događaje, svi oni ogromno doprinose da se istina o našoj povijesti saznaje i širi, ne samo kod nas, za naše mlade generacije, nego i u svijetu.”<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Milutin Čolić, *Jugoslovenski ratni film*, knjiga prva, Beograd 1984, str.258.

Mada je Titov lik dobio zapaženo mesto u filmu “Užička republika”, partizanski filmski spektakl u kojem je maršal dominirao bio je svakako “Sutjeska” režisera Stipe Delića iz 1973. godine. O realizaciji ovog filma odlučeno je tokom snimanja filma Veljka Bulajića “Bitka na Neretvi”. Treba napomenuti da je Bulajićev film imao poseban tretman političkog vrha sa ciljem da mu se obezbedi, zahvaljujući jednim delom prisustvu holivudskih glumaca u filmu, plasman u svet, a da u umetničkom smislu sve bude na najvišem nivou pobrinuo se čak i veliki Pablo Pikaso koji je napravio plakat za film. Prema službenim procenama, ovaj film, za čije potrebe su uništena četiri posebno konstruisana sela i jedna tvrđava, dva puta srušen most na Neretvi i u kojem je učestvovalo 10.000 pripadnika JNA, je koštao 4,5 miliona dolara, dok su američki izvori navodili cifru od 12 miliona dolara. Pored velikog broja poznatih jugoslovenskih glumaca u ovom film su igrali i poznati svetski glumci poput: Jula Brinera, Orsona Velsa, Sergeja Bondarčuka, Franka Nera i Silve Koščine. Takođe i u partizanskom filmu „Sutjeska“ su angažovane poznate svetske filmske zvezde, a najzapaženiju ulogu je imao Ričard Barton, koji je glumio Vrhovnog komandanta NOV i POJ Josipa Broza Tita. Tako je izvršena, po rečima Petra Ljubojeva, holivudizacija mita, a ja bi dodao jugoslovenskog partizanskog filmskog spektakla. I pored činjenice da je film “Bitka na Neretvi” korišćen u zemlji prvenstveno u propagandističke svrhe; on je bio nominovan za čak pet Oskara. Osim toga, ovaj film Veljka Bulajića uvršten je na 32. međunarodnom filmskom festivalu u Moskvi 2010. godine u deset najznačajnijih filmova o Drugome svjetskom ratu u konkurenciji 120 filmova svjetske kinematografije o toj temi, što redatelj Bulajić doživljava kao posebno priznanje filmu nakon 40 godina od njegova nastanka u produkciji tadašnjega Jadran filma. Tako se „Bitka na Neretvi“ našla među filmovima o tom velikom svetskom ratu

kao što su „Most na reci Kvai“ režisera Dejvida Lina, „Najduži dan“ Kena Anakina, „Gori li Pariz“ Renea Klementa i „Carstvo sunca“ Stivena Spilberga.

I pored činjenice da povratak potonjeg partizanskog filma na male ekrane Hrvatske radio televizije može da predstavlja politički dobro smišljen potez vlasti, ovaj jugoslavensko-nemačko-italijansko-američki film koji je uz brojne nagrade 1969. nominovan za Oskara među pet najboljih filmova van engleskog govornog područja, bez obzira na to što traje skoro tri sata, bio je tog utorka 2010. godine, u vreme održavanja Svetskog prvenstva u fudbalu najgledaniji program nakon 20 sati.

Što zbog masovnih scena, visokog budžeta, popularnosti glumaca iz raznih republika, državnog i ideološkog interesa, treba imati na umu da pomenuti partizanski filmovi su stvarani zajedničkim državnim sredstvima, glumačkom i filmskom ekipom, a najviše odlukama političkog vrha jedino mogli da budu državni, a nikako republički ili nacionalni projekti. Bulajićev film imao je svu pažnju visokog državnog aparata koji mu je posvetio poseban tretman angažovanjem raspoloživog diplomatskog aparata za plasman u svet. Tito, naravno, nije krio simpatije za ovakvu vrstu spektakla. I odmah je najavljeno snimanje filma „Sutjeska“ koji je predstavljao nastavak partizanskih filmova od posebnog državnog tretmana uz pristanak da se Titov lik pojavi kao značajan deo u središtu bitke, što je trebalo da svetsku publiku privuče pojavom tadašnje zvezde svetskog filma, Ričardom Bartonom. Kako bilo, partizanski film je radio koliko na propagandi u zemlji toliko i u svetu, a svetska glumačka ekipa trebala je da mu obezbedi široku popularnost i veću medijsku prihvatljivost socijalističke Jugoslavije na Zapadu, što je jednim delom i uspelo.

Zbog toga smatram relevantnim razmišljanja o pomenutoj temi istaknutog filmskog kritičara Ranka Munitića: "...ma koliko se vrli nacional-teoretici i lokalpatriotske estete trudili, kinematografija eks-Jugoslavije ne može se na republičke (nacionalne) segmente podeliti čak ni kvantitativno, količinski, kamoli pak kvalitativno, tj.vrednosno. Ne može ni količinski, jer šta ćemo, recimo, s filmovima zagrebačkih autora koji rade u Beogradu (Bauer "Prekobrojna", docnije još "Salaš u Malom Ritu" ..., sa ovdašnjim glumcima koji snimaju u Zagrebu (Milena Dravić i Žigon ... serija uloga Pavla Vuisića kapitalnih za opus Vatroslava Mimice, itd, primera ima stotinu), onda sa svim ostalim (stalnim, tj. uobičajenim) gostovanjima i razmenjivanjem vrednota na ataru bivše Jugoslavije?... Jugoslovenski film (a ja bi dodao posebno partizanski film – op.aut.) nije jednoznačan i jedinstven kinematografski fenomen – ali nije ni mehanički zbir nacionalnih filmskih specifičnosti: realnost je to u kojoj se prepliće i dopunjava nacionalno i tradicionalno sa jugoslovenskim duhom – a ponekad sa internacionalnim vrednosnim standardima, u momentima optimalnih težnji i dometa ...” To preplitanje lokalnog, nacionalnog i saveznog, jugoslovenskog, nije međutim jednodimenzionalno ... Sve to na silu rasplitati znači u krajnjoj liniji, takvom “deobom nasleđa” više izgubiti nego zadobiti.<sup>16</sup>

Na kraju treba istaći da je jugoslovenska kinematografija stvorena na sveobuhvatnom prostoru, u svim republičkim i pokrajinskim centrima, a rezultati su bili uistinu jugoslovenski (posebno u partizanskim filmovima, poput “Neretve” i “Sutjeske” gde se bratstvo i jedinstvo između Srba i Hrvata na upadljivo simpatičan i patetičan način širilo preko likova ratnih drugova Srbijanaca i Dalmatinca – Bate Živojinovića i Borisa Dvornika). Mešovite (republičke, kao po ključu) glumačke i filmske ekipe, najčešće aktivirana

---

<sup>16</sup> Ranko Munitić, Kako je srpski film preživeo, u knjizi Zorana Đerića, Poetika srpskog filma - Srpski pisci o filmu, 1908-2008, Banja Luka 2008, str.330



zajednička savezna kasa za produkciju, učešće JNA, odobravanje partijskog vrha i medijska pažnja cele države, odvajali su partizanske filmove od naglašenih nacionalnih obeležja (na žalost, nedavno obeležene uporedne proslave bitke na Sutjesci, od strane boraca NOR-a iz Republike Srpske i Federacije potvrđuju da je nacionalizam pobedio antifašizam i internacionalizam na tim prostorima) koja su se mogla pripisati onim umetnostima koje su sledile put tradicije “nacionalnog bića” tokom istorije borbi za suprotstavljanje asimilacionim procesima. Partizanska filmska umetost nastajala je u uslovima naglašavanja jugoslovenskog državotvornog podsticaja umetnosti kao aktivističke poluge menjanja prevaziđenog i nasleđenog, ali i centralizovane političke svesti o usmerenju koji je davao politički vrh. Tako je za novu vlast film bio prvi podsticaj zajedničkog rezultata koji se širio kao celovitost jugoslovenske kinematografije.

Danas, posle ratova iz devedesetih, korak po korak, prestajemo da plašimo učenike i studente “jugoslovenstvom” kao nečim što je po “default” bilo loše ili grešno, i da nasuprot tome sve više koristimo taj “jugoslovenski deo” svoje istorije, makar i samo zbog toga da bi se više umilili Evropi i što pre se dočepali mesta u njoj. Ipak, ne sme se smetnuti sa uma da se nove države na prostoru bivše Jugoslavije grade sa novom ideologijom u koju se „komunistička“ estetika ne uklapa. Uprkos tome, polako se, jednim delom, budi svest da se partizanski film prikaže kao neizostavni deo naša kulturne baštine. Na kraju treba da se upitamo na šta bi ličila današnja Rusija kada bi se odrekla „Oklopnjače Potemkin“, proglašene za najbolji film svih vremena, a koju su komunisti tako svesrdno koristili za širenje propaganda, ili recimo pisca Vladimira Majakovskog, te na šta bi ličila Španija kada bi se odrekla Dalija i Pikasa zbog njihovih ideoloških uverenja, ili šta bi bile Sjedinjene Države, bez Džona Forda i

Džona Vejna koji su, prvi kao režiser a drugi kao glumac, nosili filmove u kojima je veličan jedan od najvećih genocida na svetu - genocid nad Indijancima.

## ZAKLJUČAK

Od početka postojanja socijalističke države nakon Drugog svetskog rata filmska umetnost se nije zasnivala na domašajima tradicije, jer ova uglavnom nije postojala ili je bila umetnički tanka ili konačno, nije bila epigonska po uzoru na sovjetsku iz tridesetih i četrdesetih godina koja je predstavljala prvi ideološki uzor. U okviru ove umetnosti, poseban tretman imao je partizanski film koji je trebao da osigura propagandno-ideološku potporu postojećem sistemu i partiji ne samo u zemlji već i na Zapadu kojem se zemlja više okrenula nakon rezolucije IB-a. Ipak, za veliki uspeh partizanskog filma nisu bili zaslužni samo “drugovi iz vrha” već i filmski poslenici koji su svoje prisustvo u raznim sredinama shvatili kao doprinos jedinstvenoj jugoslovenskoj kinematografskoj celini, a u okviru pomenute teme rada, partizanskom filmu. Konstatacija da je upravo stvaralački pristup koji je afirmisao novi filmski izraz – partizanski film – kao združeni rezultat na jugoslovenskom prostoru ukazuje da je ova specifična filmska vrsta nastavila da ujedinjuje autore mimo društvenih tendencija ka dezintegracionim procesima. Mada su se krajem šezdesetih u svakodnevicu otkrile pukotine nacionalnih ideoloških gibanja i širenje šovinizma počelo je da se kao bolest širi čitavom zemljom, sineasti partizanskog filma, svojim opredeljenjem za celovitu

jugoslovensku kinematografiju označili su plebiscitarno odbacivanje najavljenih nacionalističkih regionalnih zahteva koji, na žalost, i danas, u promenjenom i politički prilagođenom obliku svoje pipke šire po region čak bezobrazno koristeći ono (jugoslovenski partizanski film) što im nikada nije pripadalo.

## SUMMARY

This article showed the existence of the original movement revolutionary partisan film (Serbo-Croatian: Partizanski film) which is the name for a sub-genre of war films, popular in former Yugoslavia during 1960s, 1970s and 1980s and contribution which the film art has made in revolutionizing the expression, awakening the patriotic feeling toward socialist Yugoslavia and creating “better image” of Yugoslavia in the West. In the broadest sense, main characteristics of partisan films are that they are set in Yugoslavia during World War II and have partisans as main protagonists, while antagonists are Axis forces and their collaborators. Pure partisan films are characterized by epic scope, ensemble casts, expensive production, and emotionally intense scenes. All country was involved in such historical spectacles, so, when we are looking today on attempts of the successor states to present these movies as their national products we can say that the films, that were made for the communist propaganda activities, are still in the service of propaganda, but, in those days, in the service of pure national interests of creating the better image toward EU.

