

UTJECAJ DRUŠTVENIH I POLITIČKIH ČIMBENIKA NA HRVATSKU KINEMATOGRAFIJU 1945.- 1955.

Perušinović, Matija

Doctoral thesis / Disertacija

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:296534>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-24**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





Sveučilište u Zagrebu

Fakultet Hrvatskih studija

Matija Perušinović

**UTJECAJ DRUŠTVENIH I POLITIČKIH
ČIMBENIKA NA HRVATSKU
KINEMATOGRAFIJU 1945.- 1955.**

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2021.



Sveučilište u Zagrebu

Fakultet Hrvatskih studija

Matija Perušinović

**UTJECAJ DRUŠTVENIH I POLITIČKIH
ČIMBENIKA NA HRVATSKU
KINEMATOGRAFIJU 1945.- 1955.**

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2021.



Sveučilište u Zagrebu

Fakultet Hrvatskih studija

Matija Perušinović

**UTJECAJ DRUŠTVENIH I POLITIČKIH
ČIMBENIKA NA HRVATSKU
KINEMATOGRAFIJU 1945.- 1955.**

DOKTORSKI RAD

Mentor(i):
Izv. prof. dr. Hrvoje Klasić

Zagreb, 2021.



University of Zagreb

The Faculty of Croatian Studies

Matija Perušinić

**THE INFLUENCE OF SOCIAL AND
POLITICAL FACTORS ON CROATIAN
CINEMATOGRAPHY 1945.- 1955.**

DOCTORAL DISSERTATION

Supervisor(s):
Izv. prof. dr. Hrvoje Klasić

Zagreb, 2021.

INFORMACIJA O MENTORU

Doc. dr. sc. Hrvoje Klasić

Biografija:

Hrvoje Klasić rođen je 6.12.1972. u Sisku gdje završava osnovnu i srednju školu. Godine 1997. diplomirao je na Odsjeku za povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Na istom fakultetu obranio je magistarski rad pod naslovom „Društveno – političke promjene u Sisku 1970-1972.“ i disertaciju pod naslovom „1968. u Jugoslaviji. Društveno-političke promjene u Jugoslaviji u kontekstu svjetskih zbivanja“. Od 1995. zaposlen je kao profesor povijesti na sisačkoj gimnaziji, a od 2003. na Filozofskom fakultetu, Odsjeku za povijest. Predaje predmete vezane uz svjetsku povijest 20.stoljeća. Hrvoje Klasić ima zvanje izvanrednog profesora.

Hrvoje Klasić dobitnik je Godišnje nagrade Društva sveučilišnih nastavnika i drugih znanstvenika u Zagrebu (2006.), Godišnje nagrade grada Siska za knjigu „Hrvatsko proljeće u Sisku“ (2006.), Nagrade „Svetozar Pribičević“ za unapređenje hrvatsko-srpskih odnosa (2017.), te Priznanja za promicanje mirotvorstva, nenasilja i ljudskih prava "Krunoslav Sukić" (2019.).

Značajnija djela:

Suautor je dokumentarnih serija „Hrvatsko proljeće“ (2010.) i „Nezavisna Država Hrvatska“ (2020.), nastalih u produkciji Hrvatske radiotelevizije. Autor je knjiga: „Hrvatsko proljeće u Sisku“ (2006.), „Jugoslavija i svijet 1968.“ (2012.), „Bijelo na crno. Lekcije iz prošlosti za budućnost“ (2019.) i „Mika Špiljak – revolucionar i državnik“ (2019.).

SAŽETAK

Ova disertacija obuhvaća razvojni put filmske proizvodnje u Hrvatskoj u prvih deset godina nakon Drugog svjetskog rata. Komunisti 1945. godine preuzimaju vlast u Hrvatskoj i pokušavaju staviti pod nadzor sve vidove društvenog, političkog i kulturnog života. Filmska proizvodnja je za komuniste imala veliko značenje zbog mogućnosti promicanja vlastitih ideja. Nakana ove disertacije je prikazati taj odnos, kao i promjene u političkim, ekonomskim i društvenim odnosima u poslijeratnoj Hrvatskoj koji su se odražavali i na filmsku proizvodnju. Prethodni pregled dostupne arhivske građe i postojeće literature omogućuje formiranje vremenskog okvira istraživanja, kao i odabir istraživačkih metoda. Dolazak sovjetskog državnika Nikite Hruščova u Jugoslaviju 1955. godine označio je poboljšanje diplomatskih odnosa između dvije socijalističke zemlje. U Hrvatskoj i Jugoslaviji slavila se desetogodišnjica pobjede u ratu i pokretanja vlastite filmske proizvodnje. Ti događaji obilježeni su realizacijom filma "Deset godina rada Jadran-filma". Iste godine dovršena je tonska hala u filmskom kompleksu Jadran-filma, čime je filmska produkcija u Hrvatskoj dovedena na viši nivo.

ABSTRACT

This dissertation includes the development path of film production in Croatia in the first ten years after World War II. Precisely, in 1945 the Communists took power in Croatia and tried to put under control all aspects of social, political and cultural life. The film production had a great significance for Communists because of the possibility of promoting their own ideas. The intention of this thesis is to show this relationship, as well as changes in the political, economic and social relations in the post-war Croatia, which were reflected in the film production. Previous examination of the available archival material and existing literature allows forming of the time frame of research, as well as research methods. The arrival of soviet statesman Nikita Khrushchev in Belgrade in 1955 marked an improvement of diplomatic relations between two socialist countries. Croatia and Yugoslavia celebrated the Tenth anniversary of war victory and starting of own film production. These events were recorded in movie "Ten years of Jadran film". That same year the tone hall of film complex Jadran-film was completed, which brought a film production in Croatia on a higher level.

Utjecaj društvenih i političkih čimbenika na hrvatsku kinematografiju 1945.- 1955.

1. UVOD.....	1
1. 1. Metodološki okvir disertacije.....	5
1.1.1. Predmet analize.....	5
1.1.2. Ciljevi analize.....	5
1.1.3. Hipoteze.....	6
1.1.4. Metode.....	7
1.2. Struktura disertacije.....	7
2. TEORIJSKI DIO PROUČAVANJA	
2.1. Definiranje pojmova.....	8
2.1.1. Razvoj i klasifikacija filmskih vrsta.....	14
3. PRIMJERI KORIŠTENJA FILMSKOG MEDIJA U PROPAGANDNE SVRHE	
3.1. Sovjetski Savez.....	18
3.2. Nacistička Nje mačka.....	23
3.3. Iskustva političke propagande u hrvatskom (i jugoslavenskom) filmu do 1945. godine.....	24
4. POČECI POSLIJERATNE HRVATSKE KINEMATOGRAFIJE	
4.1. Kulturna i propagandna djelatnost KPJ.....	28
4.2. Filmska i fotografska djelatnost partizanskog pokreta.....	33
4.3. Filmska proizvodnja u slobodnom Beogradu.....	36
4.4. Organizacija poslije ratne kinematografije 1945. godine.....	39
4.5. Osnivanje Filmskog poduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije...40	
4.6. Uredba o cenzuri.....	43
4.7. Smještaj filmske produkcije na Jordanovac.....	51
4.8. Prva nezadovoljstva u odnosima Zagreba i Beograda.....	54
4.9. Osnivanje Komiteta za kinematografiju	57
4.10. Osnivanje Jadran- filma i Poduzeća za raspodjelu filmova.....	60
4.11. Planovi Jadran- filma za budućnost i nove nesuglasice.....	64
4.12. Počeci poslije ratne filmske proizvodnje u Jugoslaviji i Hrvatskoj.....	66

4.12.1. “Oslobođenje Beograda”.....	66
4.12.2. “Filmske novosti broj 1: Oslobođenje Zagreba”.....	67
4.12.3. “Filmske novosti broj 2“.....	73
4.12.4. “Filmske novosti broj 3”.....	78
4.12.5. “Filmske novosti broj 4”.....	83
4.12.6. “Filmske novosti broj 7”.....	85
4.12.7. “Filmske novosti broj 9”.....	89
4.12.8. “Filmske novosti broj 11”.....	92
4.13. Dokumentarni filmovi.....	97
4.13.1. “Jasenovac”.....	97
4.13.2. “Istra”.....	102
4.13.3. “Proslava Prvog maja 1946.”.....	109
4.13.4. “Maršal Tito u Hrvatskoj”.....	113
4.13.5. “Dan pobjede u Zagrebu”.....	115
4.13.6. “Cement”.....	116
4.13.7. “Stepinac pred narodnim sudom”.....	118
4.14. Igrani film.....	123
4.14.1. „U planinama Jugoslavije“.....	123
4.14.2. “Slavica”.....	129
4.14.3. “Živjeće ovaj narod”.....	134

5. PRVI PETOGODIŠNJI PLAN

5. 1. Donošenje Plana.....	141
5.2. Osnivanje Komisije za kine matografiju.....	150
5.3. Stanje u kinematografiji u 1948. godini.....	152
5.4. Nastavni film.....	155
5.5. Rezolucija Informbiroa i uspostava odnosa s Amerikancima.....	159
5.6. Osnivačka skupština Društva filmskih radnika Hrvatske.....	165
5.7. Uvođenje samoupravljanja i reorganizacija kinematografije.....	172
5.8. Dokumentarni filmovi iz razdoblja Petogodišnjeg plana	
5. 8.1. “Iz tame u svjetlost”.....	178

5.8.2. “Zagrebački velesajam 1947.”	183
5.8.3. “Muzički život Zagreba”	187
5.8.4. “Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji”	191
5.8.5. “Elektrifikacija”	196
5.8.6. “Pred narodnim sudom”	201
5.8.7. “Dvije radne pobjede frontovaca Zagreba”	208
5.8.8. “Drugi kongres Komunističke partije Hrvatske”	212
5.8.9. “Pozdrav rudara”	218
5.8.10. “Prvi festival kulturno- prosvjetnih društava Hrvatske”	222
5.8.11. “Zagrebački velesajam 1949. godine”	226
5.8.12. “Borba za tlo”	234
5.8.13. “Aluminij”	238
5.8.14. “Svi na izbore”	242
5.8.15. “Jugoslavenski Jadran”	247
5.9. Igrani filmovi u razdoblju Petogodišnjeg plana	
5.9.1. “Zastava”	251
5.9.2. “Posljednji odred”	256
5.9.3. “Plavi 9”	259
5.9.4. “Bakonja fra Brne”	262
5.10. Crtani film.	270
5.10. 1. “Veliki miting”	274
5.10.2. Duga- film.	280
5.10.3. “Veseli doživljaj”	281
5.10.4. “Kako se rodio Kićo”	283
5.10.5. “Gool!!!”	285
5.10.6. “Začarani dvorac u Dudincima”	286
5.10.7. “Revija na dvorištu”	288
5.10.8. Likvidacija Duga- filma.	289

6. PONOVRNO JAČANJE IDEOLOŠKIH ELEMENATA

6.1. Zaoštavanje diplomatskih odnosa s Italijom.....	292
6.2. Tršćanska kriza.....	295
6.3. Poslije deset godina.....	297
6.4. Izgradnja Filmskog grada Jadran- filma	
6.4.1. Povijesni pregled razvoja filmskih studija.....	299
6.4.2. Povijesni pregled razvoja filmskih studija u Hrvatskoj.....	300
6.4.3. Izgradnja studija u Dubravi.....	301
6.5. Ponovno pokretanje proizvodnje crtanih filmova.....	312
6.5.1. “Crvenkapica”.....	314
6.5.2. Djelatnost Zagreb- filma.....	316
6.6. Dokumentarni filmovi	
6.6.1. “Dokumenti jednog vremena”.....	320
6.6.2. “Dubrovnik”.....	329
6.6.3. “Istarski puti”.....	334
6.6.4. “U čabarskom kraju”.....	340
6.6.5. “Ne priznaje mo sramotnu odluku”.....	342
6.6.6. “Poslije deset godina”.....	347
6.6.7. “Hilja dugodišnji Šibenik”.....	351
6.6.8. “Na tri rijeke”.....	355
6.6.9. “Deset godina Jadran filma”.....	359
6.7. Igrani filmovi	
6.7.1. “Ciguli Miguli”.....	365
6.7.2. “U oluji”.....	373
6.7.3. “Kameni horizonti”.....	376
6.7.4. “Sinji galeb”.....	379
6.7.5. “Koncert”.....	382
6.7.6. “Djevojka i hrast”.....	387
6.7.7. “Milijuni na otoku”.....	390
6.7.8. “Jubilej gospodina Ikla”.....	394
7. ZAKLJUČAK.....	398

8. POTVRDA HIPOTEZE	
8. 1. Spoznaja iz analize.....	399
8. 2. Potvrda hipoteze.....	402
9. IZVORI I LITERATURA	
9. 1. Izvorna arhivska građa	
9.1.1. Arhivski fondovi.....	406
9. 1. 2. Filmska građa.....	406
9. 2. Pravni akti.....	410
9. 3. Literatura	
9. 3. 1. Članci.....	411
9. 3. 2. Knjige	417
ŽIVOTOPIS AUTORA.....	423

1. UVOD

Razdoblje nakon Drugog svjetskog rata bilo je obilježeno krupnim društvenim i političkim promjenama, što se odražavalo na sve segmente ljudskog života, pa tako i na kulturu. Nakon pobjede u ratu i osvajanja vlasti komunisti u Jugoslaviji nastoje zadržati i ojačati stečene pozicije u društvu. Neizvjesna situacija na domaćem, ali i vanjskopolitičkom planu potaknuli su komuniste na sveopću mobilizaciju s ciljem učvršćenja vlasti i boljeg provođenja odluka. Izgradnja ratom opustošene zemlje glavni je izazov koji se nameće komunistima, a oni ga stavljaju u kontekst vlastite borbe za izgradnju socijalizma. U tim procesima komunisti koriste filmski medij za promicanje svojih ideja, mobilizaciju masa i isticanje prvih uspjeha u izgradnji zemlje. Filmske kamere detaljno bilježe napore ljudi u podizanju stradale infrastrukture (ceste, mostovi...), kao i raščišćavanju ruševina. Propaganda posebno naglašava ulogu Tita i Partije u tim procesima, a filmske kamere nastoje popratiti svaki važniji događaj, pa se iz filmskih ostvarenja tog vremena može iščitati duh vremena, važan za interpretaciju prošlosti.

Predmet istraživanja ovog rada je odraz društvenih i kulturnih promjena u poslijeratnim hrvatskim filmovima, odnosno političko i ideološko djelovanje državne vlasti, analizirano kroz filmove kao propagandno sredstvo i ideološki aparat države. U ovoj disertaciji će se istražiti utjecaj političkih i društvenih čimbenika na formiranje hrvatske kinematografije u razdoblju od 1945. do 1955. godine. Hrvatska filmska proizvodnja tada se ubrzano razvija, što je velikim dijelom uvjetovano pokretanjem široke propagandne djelatnosti. Zatečena filmska tehnika u Zagrebu i stručno osoblje omogućili su komunističkim vlastima brzu uspostavu dobro organiziranog sustava filmske proizvodnje. U eri poslijeratne obnove porušene zemlje i izgradnje sustava vlasti, filmska propaganda ostvaruje veliku ulogu u privlačenju simpatizera. Novi sustav suočava se s naslijeđenim problemima i rješava ih, postavljajući čvrste temelje buduće kinematografije. Filmski žurnali i dokumentarci pritom su činili osnovu domaće proizvodnje, dok su igrani filmovi označavali višu razinu proizvodnje. Nakon pokretanja Petogodišnjeg plana i sukoba s Informbiroom, razvijaju se i neki dotada nedovoljno razvijeni oblici proizvodnje, poput nastavnog i crtanog filma. Svi navedeni fenomeni su obrađeni u disertaciji. Rad se temelji na djelima autora koji su

sustavno prilazili istraživanju propagande, odnosu propagande i filmskog stvaranja i primjeni filma u propagandne svrhe. Garth S. Jowett i Victoria O' Donnell (2012.) svoja istraživanja propagande i uvjeravanja temelje na različitim perspektivama: Jovett polazi s pozicije povijesti komunikacije, a O' Donnell uvjeravanja. Na teorijskoj razini ova knjiga doprinosi boljem shvaćanju odnosa društva i propagande kroz povijest, od antike do modernog doba. Doprinos knjige Marshalla McLuhana (2008.) na praktičnoj razini je u boljem shvaćanju odnosa čovjeka i medija, te medijskog posredovanja informacija u modernom, mehaničkom dobu. Knjiga Ljubodraga Dimića (1988.) doprinosi boljem shvaćanju odnosa kulture i ideologije, na primjeru kulturne politike u Srbiji (kao dijela programa socijalističkog preobražaja društva). Hrvoje Turković u svom članku (2006.) iznosi najopširniju klasifikaciju i definicije filmskih vrsta, dok Nikica Gilić (2006.) traži teorijsko (genološko) utemeljenje namjenskog filma. Na teorijskoj razini važnost ovih članaka je u sustavnoj klasifikaciji filmskih vrsta, te njihovom međudnosu i boljem shvaćanju. Nemanja Zvijer (2011.) sa sociološke pozicije analizira odnos ideologije i filma na primjerima najpoznatijih partizanskih filmova. Doprinos ovog rada je shvaćanje odnosa pokretnih slika i prenošenja ideja do publike. Peter Kenez (1985.) analizira odnos države i propagande u Sovjetskom Savezu, dok se u knjigama *The Red Screen: Politics, Society, Art in Soviet Cinema* (2003.), *Soviet Cinema: Politics and Persuasion under Stalin* (2010.) i *The Third Reich: Politics and Propaganda* (2007.) analiziraju odnos propagande i ideologije/ filma na primjerima sovjetske i nacističke kinematografije. Ove knjige doprinose boljem razumijevanju odnosa države i propagande u totalitarnim sustavima. Darko Tadić u svojoj knjizi (2009.) analizira film kao efikasno sredstvo prenošenja poruka. Doprinos knjige na praktičnoj razini je razumijevanje odnosa propagande i filma kao sredstva propagandne komunikacije. Nikica Gilić u "Uvodu u povijest hrvatskog igranog filma" (2011.) nastoji prikazati odnos kronologije i tipologije, s posebnim naglaskom na povijesne procese u kronološkom nizu. Na taj način razvoj hrvatskog igranog filma analizira kroz različita povijesna razdoblja, naglašavajući specifičnost vremenskog konteksta u razvoju hrvatskog filma. Biljana Kašić (1911.) analizira odnos Partije i ideologije, a Zlata Knezović (1992.) ideologije i kulture u poslijeratnoj Hrvatskoj. Znanstveni doprinos članaka na praktičnoj razini je u boljem razumijevanju odnosa

komunističke vlasti i kulture u Hrvatskoj/ Jugoslaviji. Zoran Tadić u tekstu “Prvi su startali dokumentaristi” (1976.) analizira dokumentarac kao temelj poslijeratne kinematografije. Na praktičnoj razini tekst doprinosi razumijevanju odnosa nove vlasti i dokumentarnog filma kao forme izražavanja. Ivo Škrabalo (1998.) osvrće se na prvih sto godina filma u Hrvatskoj, od pionirskih početaka do sredine devedesetih. Na praktičnoj razini knjiga doprinosi razumijevanju odnosa države i filma u Hrvatskoj, od amaterizma do podizanja kinematografije na profesionalnu razinu tijekom NDH i socijalističke Jugoslavije. Zoran Janjetović (2011.) u svojoj knjizi analizira razvoj popularne kulture u socijalističkoj Jugoslaviji, od dominacije sovjetske estetike do zapadnjačkih utjecaja. Daniel Goulding (2004.) analizira promjene u jugoslavenskoj kinematografiji, od centralizacije do uspona republičkih kinematografija. Na praktičnoj razini ove tri knjige doprinose razumijevanju estetskih promjena u jugoslavenskoj kinematografiji i kulturi kao posljedici promjena društveno- političkih odnosa. Goran Miloradović (2011.) analizira rad cenzorskih komisija u Jugoslaviji, ispitujući značenje pojma cenzura. Na praktičnom planu knjiga doprinosi shvaćanju odnosa Partije (koja dominira društvom) i filmskog (kulturnog) stvaralaštva u Jugoslaviji. Na praktičnoj razini važnost knjige “Hrvatski filmski redatelji 1” (2009.) je u načinu percipiranja hrvatske filmske baštine, koja je bila zanemarivana (osobito pionirsko razdoblje). Katalog izložbe "Refleksije vremena 1945.- 1955."(2013.) polazi od ideje da je 1945. bila godina epohalnih promjena u hrvatskom i jugoslavenskom društvu. Doprinos članaka u katalogu je analiza tih promjena, promatrana kroz prizmu svakodnevice i percipiranja određenih društvenih rituala (slavljenje heroja rada i rata, odnos vlasti prema pojedinim socijalnim grupama (omladini, ženama, radnicima...)). Zoran Tadić u “Ogledima o hrvatskom dokumentarcu” (2009.) se kritički osvrće na 35 godina hrvatskog dokumentarca i njegove autore (Paspa, Miletić, Katić...). Znanstveni doprinos na teorijskoj razini je tipsko određivanje dokumentarca, njegova namjena i definicija, pokušaj smještanja u različita estetska razdoblja i analiza djelovanja značajnih autora. Knjiga “Riječ o filmu” (1988.) polazi od ideje da je film najmasovnija i najpopularnija umjetnost, bez koje je kultura jedne zemlje nezamisliva. Autor knjige Vicko Raspor nastojao je objasniti raskorak između filmske publike i kritike, naglasivši da publika gleda “što violinist svira, a kritičar kako svira”. Znanstveni doprinos njegovih kritika (sadržanih u knjizi) na praktičnoj

razini je u autentičnosti: Raspor je često osobno nazočio događajima o kojima je pisao, pa se njegovi tekstovi smatraju važnim svjedočanstvom jednog vremena.

Istraživanje je provedeno u Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu, Hrvatskoj kinoteci (posebni odjel HDA) i Hrvatskom društvu filmskih djelatnika, a sastojalo bi se od pregleda dostupne arhivske građe. Fond HR- HDA (1220) CKSKH Agitprop prvi je koji je pregledan za potrebe rada. U fondu su, među ostalim, sadržani podaci o radu na području kulture, planovi rada u umjetničkom sektoru (među ostalim vezani i za proizvodnju filmova), te izvještaji o radu (1946.- 1951.). Ipak, glavnina građe nalazi se u serijama “Podaci o radu na području kulture 1945.- 1954.”, odnosno “Podaci o umjetnicima (Film, radio)”. Tu su sačuvani mjesečni izvještaji o radu produkcije Direkcije za Hrvatsku Filmskog poduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije, odnosno Jadran- filma (od 1946. godine, kad je poduzeće osnovano). Sačuvan je i dio građe vezan za funkcioniranje poduzeća Nastavni- film (jedinog poduzeća u Jugoslaviji specijaliziranog za proizvodnju uskog filma), a tu su i dokumenti vezani za crtani film. Građa Komisije za kinematografiju pri Vladi Narodne Republike Hrvatske nosi signaturu HR-HDA (0301) i sačuvano je u šest kutija, a obuhvaća razdoblje Petogodišnjeg plana. Uglavnom je riječ o odlukama kojima se filmski djelatnici angažiraju za rad na pojedinim filmskim projektima. Osobito je zanimljiv dio građe u kutiji šest, koji se odnosi na izgradnju Filmskog grada Jadran- filma, a osim odluka i redovitih izvještaja sačuvani su i originalni nacrti cijelog projekta. Fond HR- HDA (0291) Ministarstva prosvjete Narodne Republike Hrvatske (1945.- 1951.) obuhvaća građu Ministarstva koje je bilo zaduženo za upravljanje kinematografskom djelatnošću u Hrvatskoj u prvim mjesecima nakon rata. U ovom fondu nalaze se odluke o osnivanju filmskih poduzeća u Hrvatskoj (Jadran- film i Poduzeće za raspodjelu filmova), kao i pravila o organizaciji i poslovanju poduzeća Jadran- film. Ministarstvo za nauku i kulturu Narodne Republike Hrvatske (1950.- 1951.) nastalo je nakon reorganizacije Vlade 1950. godine i ukidanja Ministarstva prosvjete. Fond Ministarstva za nauku i kulturu čuva se u HDA pod signaturom HR- HDA (1083-2), a u njemu su osobito značajni spisi vezani za osnivanje i funkcioniranje pojedinih filmskih poduzeća (u prvom redu Duga- film, Ključne riječi: Hrvatska nakon Drugog svjetskog rata (1945.- 1955.), hrvatska kinematografija, filmska propaganda

Key words: Croatia after Second World War (1945.- 1955.), Croatian Cinematography, Movie Propaganda,

1. 1. Metodološki okvir disertacije

1.1.1. Predmet analize

Predmet istraživanja ovog rada je odraz društvenih i kulturnih promjena u poslijeratnim hrvatskim filmovima, odnosno političko i ideološko djelovanje državne vlasti, analizirano kroz filmove kao propagandno sredstvo i ideološki aparat države. U ovoj disertaciji će se istražiti utjecaj političkih i društvenih čimbenika na formiranje hrvatske kinematografije u razdoblju od 1945. do 1955. godine. Hrvatska filmska proizvodnja tada se ubrzano razvija, što je velikim dijelom uvjetovano pokretanjem široke propagandne djelatnosti. Zatečena filmska tehnika u Zagrebu i stručno osoblje omogućili su komunističkim vlastima brzu uspostavu dobro organiziranog sustava filmske proizvodnje. U eri poslijeratne obnove porušene zemlje i izgradnje sustava vlasti, filmska propaganda ostvaruje veliku ulogu u privlačenju simpatizera. Novi sustav suočava se s naslijeđenim problemima i rješava ih, postavljajući čvrste temelje buduće kinematografije. Filmski žurnali i dokumentarci pritom su činili osnovu domaće proizvodnje, dok su igrani filmovi označavali višu razinu proizvodnje. Nakon pokretanja Petogodišnjeg plana i sukoba s Informbiroom, razvijaju se i neki dotada nedovoljno razvijeni oblici proizvodnje, poput nastavnog i crtanog filma. Svi navedeni fenomeni bit će obrađeni u disertaciji. Svoj rad temeljit ću na djelima autora koji su sustavno prilazili istraživanju propagande, odnosu propagande i filmskog stvaranja i primjeni filma u propagandne svrhe.

1.1.2. Ciljevi analize

Cilj istraživanja je pokazati kako je kinematografija u Hrvatskoj, tada u fazi formiranja, odgovarala na političke zahtjeve i utjecaje društvenih čimbenika koji su je držali za svoje sredstvo. Povezanost hrvatske poslijeratne filmske produkcije i komunističke ideologije, te njihov međusobni utjecaj, moguće je uočiti na više razina.

Komunistički agitacijsko- propagandni aparat svoju djelatnost proširuje preuzimanjem nadzora nad sredstvima filmske proizvodnje. Težnja je da se sa znanstvenog stajališta analizira djelatnost filmske produkcije u određenim društvenim, ideološkim i političkim okolnostima.

1.1.3. Hipoteze

Komunisti 1945. godine preuzimaju vlast u Hrvatskoj i pokušavaju staviti pod nadzor sve vidove društvenog, političkog i kulturnog života. Filmska proizvodnja je za komuniste imala veliko značenje zbog mogućnosti promicanja vlastitih ideja. Nakana ove disertacije je prikazati taj odnos, kao i promjene u političkim, ekonomskim i društvenim odnosima u poslijeratnoj Hrvatskoj koji su se odražavali i na filmsku proizvodnju. Glavna istraživačka pitanja rada su: jesu li (i u kojoj mjeri) jugoslavenski/hrvatski komunisti koristili filmski medij za promicanje komunističke ideologije? Da li filmovi prikazuju društvenu stvarnost ili željenu “utopiju”, (teme, motivi, karakterizacija likova, kult ličnosti, svakodnevni život...)? Koristi li i na koji način jugoslavenska/hrvatska kinematografija postojeća iskustva filmske propagande (Kraljevina Jugoslavija, NDH, SSSR)? Istraživanje se odnosi na teritorij Hrvatske, koja je tada bila dio Jugoslavije. Istraživanje bi se odnosilo na korištenje filmskog medija u ideološke propagandne svrhe, uz dodatnu analizu iskustava sovjetske filmske proizvodnje (koja je imala veliki utjecaj na hrvatski film u prvim godinama nakon rata). Također su zamjetni i utjecaji filmskog stvaralaštva iz vremena Kraljevine Jugoslavije i Nezavisne Države Hrvatske, a svako je razdoblje ostavilo svoj dio u izgradnji čvrstih temelja nove filmske proizvodnje. Osnovno metodološko pitanje koje se pri tom postavlja je kako (na koji način) analizirati rad ideologije u masovnim medijima, odnosno kako provesti kritičko komentiranje filmova koji su sagledani kao filmovi čiji su „diskursi“/„tekstovi“ upregnuti u svrhu/kalup/mnijenje ideologije Na osnovu tih istraživanja nadomjestio bi se onaj neistraženi dio povijesti hrvatske kinematografije, ali i društva uopće, koji do sada nisu bili dovoljno valorizirani i predstavljeni.

1.1.4. Metode

Osnovna metoda koja će se koristiti je povijesna metoda; problematiku funkcioniranja poslijeratne hrvatske kinematografije nastojat će se, nakon uvida u izvornu građu i njenog razumijevanja, uklopiti u širi povijesni kontekst, odnosno razdoblje 1945.-1955. i pronaći poveznicu. Metodu analize koristit će se za ispitivanje pojedinih objekata istraživanja, u prvom redu filmova, filmskih poduzeća i rukovodećih tijela i njihove uklopljenosti u sustav funkcioniranja poslijeratne kinematografije. Osobita će se pažnja posvetiti analizi filmova, čiji su diskursi/tekstovi upregnuti svrhu/ kalup/ mnijenje ideologije. Na taj bi se način pronašla poveznica između filmskih djela i ideologije koju oni pronose/ prenose ili im se ona nameće kao okvir, a oni joj se odupiru. Metodom dokazivanja pokušat će se dokazati utemeljenost pojedinih stavova o funkcioniranju poslijeratne kinematografije, iznesenih u prijašnjim radovima, na osnovu uvida u dosad nedovoljno istraženu arhivsku građu. Metodom komparacije nastojat će se usporediti djelatnost poslijeratne hrvatske kinematografije s iskustvima stečenim u prethodnim razdobljima (Sovjetskom Savezu, Kraljevini Jugoslaviji i Nezavisnoj Državi Hrvatskoj).

1.2. Struktura disertacije

Doktorska disertacija "Utjecaj društvenih i političkih čimbenika na razvoj poslijeratne kinematografije 1945.- 1955." osim uvoda (u kojem bi bili izbor teme, ciljevi istraživanja, metode istraživanja i institucije vezane za istraživanje), sastojao bi se od šest poglavlja. U drugom poglavlju obrađivao bi se teorijski dio disertacije (propaganda, filmski rodovi i vrste, namjenski film...), a u trećem neka iskustva korištenja filma u propagandne svrhe (Sovjetski Savez, nacistička Njemačka, Kraljevina Jugoslavija...). Četvrto poglavlje bilo bi posvećeno pokretanju filmske proizvodnje u poslijeratnoj Jugoslaviji/Hrvatskoj, dok se u petom poglavlju obrađuje razdoblje Petogodišnjeg plana i njegov utjecaj na film. Šesto poglavlje obrađivalo bi razdoblje nakon Petogodišnjeg plana, koje je bilo obilježeno Tršćanskom krizom, dok bih se u zadnjem dijelu bavio potvrdom hipoteze.

2. TEORIJSKI DIO PROUČAVANJA

2.1. Definiranje pojmova

Jedan od najvažnijih alata međuljudskog djelovanja, pomoću kojeg ljudi razmjenjuju podatke, ideje i osjećaje, je komunikacija. Komunikacija se definira kao priopćenje, saopćenje, izlaganje, predavanje¹. Razvojem komunikacijskih vještina razvijala se i čovjekova percepcija prirode, svijeta i života, a samim tim i odnos s drugim članovima zajednice.

Riječ informacija prema Žepićevom rječniku znači predodžba, pojam, dok ju je Klaić preveo kao uputa, obavijest, podatak o nečemu². Informacija može biti javna i tajna: javna je organizirani podatak koji se bez ikakvih ograničenja prenosi drugima, dok se tajna informacija odnosi na novostečeni podatak koji se komunicira unutar strogo definiranog kruga korisnika informacije³. Država i ostali nadzorni mehanizmi nastoje javne informacije učiniti vidljivim i staviti ih pod kontrolu građana. Dewey je to definirao na sljedeći način: „Prendenti na vlast bore se da u masovnoj svijesti prevlada određena predstava o svijetu iz koje se nazire i pravac željene promjene. Virtualni svijet čini sustav simbola koji je nastao na činjenici opće pismenosti i sredstava masovnog komuniciranja za stvaranje slike koja služi kao zamjena za stvarnost“⁴. Informacije se prenose neposrednim i posrednim putem: neposrednim kada je prijenos osiguran upotrebom prirodnih čula i društvenih konvencija (kodnih sustava znakova), a posrednim kada se između pošiljatelja i primatelja umeće određeno tehničko sredstvo- medij. Za Klappera su mediji „bezlična tehnika posredovanja“ bez emocija i namjera, dok ih je McLuhan nazivao „produžecima ljudskih čula“⁵. Uz informaciju, postoji i kriva informacija te dezinformacija. Za razliku od krive informacije, koja ne nastaje nužno s namjerom zavođenja primatelja, dezinformacija ima za cilj primatelja navesti na krivi trag, „pa je ona mnogo više od običnog izobličavanja neke

¹ „Komunikacija“, u Bratoljub KLAJČ, *Rječnik stranih riječi*, Zora, Zagreb, 1962, 774

² „Informacija“ u Milan ŽEPIĆ, *Latinsko-hrvatski rječnik*, Školska knjiga, Zagreb, 2000, 130
KLAJČ, n. dj. 630

³ Marinko ŠIŠAK, „Javnost i novi mediji“, u *Novi mediji- nove tehnologije- novi moral. Zbornik radova Okrugloga stola s međunarodnim sudjelovanjem*, Hrvatski studiji sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2009., 78.

⁴ John DEWEY, *Liberalizam I društvena akcija*, Kruzak, Zagreb, 2009., 71

⁵ Marinko ŠIŠAK, „Javnost i novi mediji“, 80

informacije“⁶. Bratoljub Klaić piše da je dezinformacija „namjerno kriva informacija sa svrhom da onaj koji je daje napakosti onome o kojem je daje“⁷.

Sustavi koji služe za prenošenje informacija i vijesti do ljudi nazivaju se mediji. Medij definiramo kao posrednik, onaj putem kojega se prenosi komunikacija⁸. Pod pojmom masovni mediji (engl. *mass media*) podrazumijevamo sredstva masovnog priopćivanja, Masovni mediji su institucije koje zadovoljavaju potrebu društva za javnom komunikacijom u kojoj mogu sudjelovati svi pripadnici društva⁹. Masovni mediji su istovremeno komunikacijski oblici/ proizvodi, institucije i kulturne formacije¹⁰.

Razvojem medija ubrzano se razvijala i propaganda. Propagandu definiramo kao oblik komunikacije kod koje se kod uvjeravanog nastoji postići reakcija, a koju potiče željena namjera propagandista¹¹. Propaganda se odnosi na širenje i promicanje određenih ideja i vjerovanja¹². Klaić je istaknuo da je svrha propaganda da „ljudi potpuno shvate neki novi nazor o svijetu i da ga prihvate kao svoj za duže vrijeme“¹³. Propaganda je dobila izrazito negativno značenje, jer su je povezivali s iskrivljenjem istine, obmanama, lažima, kontrolom uma i manipulacijom. Iz tog razloga u novije vrijeme se kao zamjena koristi riječ spin, koja označava manipulaciju političkim informacijama¹⁴. Lasswell je ustvrdio da se „...propaganda odnosi samo na kontrolu mišljenja s pomoću značajnih simbola s više konkretno ali manje točno, pričama, glasinama, izvješćima, fotografijama i drugim oblicima društvene komunikacije¹⁵. Propaganda se bavi upravljanjem mišljenjima i stavovima putem direktne manipulacije društvenim utjecajima radije nego promjenama drugih uvjeta u okruženju ili u organizmu¹⁶. DeVito je definirao propagandu kao

⁶ Philippe BRETON. *Izmanipulisana reč*, Clio, Beograd, 2000, 62.; Miroslav TUĐMAN, *Prikazalište znanja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2003, 19.

⁷ KLAJĆ, n. dj., str. 318.

⁸ Zrinjka PERUŠKO, „Što su mediji?“, *Uvod u medije* (glavna urednica Zrinjka Peruško), Zagreb, 2011., str. 17.

⁹ Str. 15

¹⁰ isto

¹¹ Garth S. JOWETT, Victoria O' DONNELL., *Propaganda and Persuasion*, „Sage“, Los Angeles, London, New Delhi, 2002, str. 1

¹² str. 2

¹³ KLAJĆ, n. dj., str. 1194

¹⁴ H. KURTZ, *Spin cycle: Inside the Clinton propaganda machine*, Free Press, New York, 1998

¹⁵ H. D. LASSWELL, *Propaganda Technique in World War I*, The M. I. T. Press, Cambridge, 1971., str. 9

¹⁶ isto

„organizirano nagovaranje“, dok se Jacques Ellul fokusirao na propagandu kao tehniku (osobite psihološke manipulacije) koja u tehnološkim društvima ima sigurno identične rezultate, neovisno radi li se o nacistima, komunistima ili zapadnim demokracijama¹⁷. Leonard B. Doob definira propagandu kao „pokušaj utjecanja na osobnosti i kontroliranja ponašanja pojedinaca, prema ciljevima koji se smatraju neznanstvenim, ili sumnjivim vrijednostima u društvu u određenom trenutku“¹⁸. Alex Carey je naglasio da je propaganda “komunikacija gdje su forma i zadovoljstvo odabrani s jednostavnom namjerom privlačenja odabrane publike da prihvati stavove i vjerovanja odabrane od strane sponzora komunikacije”¹⁹. Bertrand Taithe i Tim Thorton vide propagandu kao dio „...povijesne tradicije molitve i uvjeravanja i stoga kao oblik političkog jezika, propaganda je uvijek artikulirana oko sustava istina i izražava logiku ekskluzivne zastupljenosti“²⁰. To je svrha propagande: „uvjeriti, osvojiti i privući; stoga propaganda mora biti uvjerljiva, održiva i iskrena u okviru svoje nadležnosti“²¹. O’Shaughnessy je tvrdio da je propaganda "koprodukcija u kojoj smo voljni sudionici, ona artikulira stvari koje se interno napola šapću "22, kao i da: "propaganda općenito uključuje nedvosmislen prijenos poruka... to je složen prijenos jednostavnih rješenja "23. Terence H. Qualter zaključuje da „...propaganda, da bi bila efektivna, mora biti viđena, upamćena, razumljiva i odrađena... prilagođena posebnim potrebama situacije i publike kojoj je namijenjena“²⁴. Pratkanis i Turner naglašavaju da osnovna funkcija propagande podrazumijeva „pokušaje da se primatelja pokrene do unaprijed određenog stajališta korištenjem jednostavnih slika i slogana kroz poticanje predrasuda i emocija“²⁵. Jowett i O’Donnell propagandu definiraju kao „...promišljen, sistematski pokušaj oblikovanja percepcije, manipuliranja spoznajama i

¹⁷ J. A. DEVITTO, *The communication handbook: A dictionary*, Harper & Row, New York, 1986, str. 239

¹⁸ Leonard DOOB, *Public opinion and propaganda*. Henry Holt & Co., New York, 1948., str. 390

¹⁹ Alex CAREY, *Taking the risk out of democracy: Corporate propaganda versus freedom and liberty*, University of Illinois Press, Urbana, 1997, p. 2-1

²⁰ Bertrand TAITE,; Tim THORTON: *Propaganda: Political rhetoric and identity, 1300–2000*. Sutton, Oxford, 2000. str. 2- 4,

²¹ isto

²² N. J. O’ SHAUGHNESSY, *Politics and propaganda: Weapons of mass seduction.*: University of Michigan Press, Ann Arbor, str. 4

²³ str. 16

²⁴ QUALTER, Terence T., *Propaganda and psychological warfare*. Random House, New York, 1962., p. xii

²⁵ PRATKANIS, A. R., TURNER, M. E., „Persuasion and democracy: Strategies for increasing deliberative participation and social change”. *Journal of Social Issues*, 52 (1996), str. 190

izravnim ponašanjem kako bi se postigao odgovor koji potiče željena namjera propagandista²⁶. Plehanov razlikuje agitaciju i propagandu: agitacija je „širenje jedne ideje velikom broju primatelja obavijesti“, dok je propaganda „širenje brojnih ideja individualnim primateljima ili primateljima u malim skupinama“²⁷.

Tehnički i tehnološki razvoj omogućio je i ubrzani razvoj medija, čime je ljudska komunikacija podignuta na višu razinu. Pojam tehnika u širem smislu riječi podrazumijeva način kako se nešto čini, dok u užem smislu podrazumijeva skup svih sredstava za rad i svih radnih procesa kojima se čovjek služi u proizvodnji²⁸. Tehnologija (tehnolo- + -logija) je nauka ili skup znanja i vještina o fizikalnim, kemijskim ili drugim postupcima obrade ili preradbe sirovina, polupreradevina i prerađevina u proizvodnji; također skup svih tih procesa²⁹. Braća Orville i Wilbur Wright su 1903. godine izgradili su prvi avion s motorom³⁰. Talijan Guglielmo Marconi je 1901. godine izgradio veliki odašiljač, kojim je mogao slati signale s jedne obale Atlantskog oceana na drugu³¹. Nikola Tesla zaslužan je za sustav izmjeničnih struja, koji je omogućio bežični prijenos signala i energije na velike udaljenosti³². Izumom aviona ubrzan je prelazak većih udaljenosti, dok je Teslin izum omogućio masovnu primjenu električne energije. To novo, mehaničko doba, označilo je bolje povezivanje ljudi i izmjenu ideja, čime je pojedinac postao aktivan sudionik globalnih događanja.

Marshall McLuhan, kanadski filozof i teoretičar komunikacija, nastojao je analizirati utjecaj tehnološkog napretka na razvoj medija, ali i živote čovjeka i zajednice u knjizi *Razumijevanje medija. Mediji kao čovjekovi produžeci*³³. Istaknuvši da je u mehaničkom dobu čovjekov živčani sustav živi u globalnom zagrljaju, MacLuhan je primijetio da “poruka svakog medija ili tehnologije jest promjena razmjera, brzine ili uzorka koje unosi u

²⁶ G. S. JOWETT, ; V. O' DONNELL, *Propaganda and Persuasion*, 7

²⁷ HEBRANG, Branko, n. dj., str. 53

²⁸ “Tehnika”, u *Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda*, (dalje:OEJLZ), Zagreb, 1982, sv. 8, str. 148

²⁹ “Tehnologija”, OEJLZ, svezak 8, 149

³⁰ “Wright, Orville i Wilbur”, OEJLZ, 1982, sv. 8, 639

³¹ “Marconi, Guglielmo”, OEJLZ, Zagreb, 1979., sv. 5., 318.

³² “Tesla, Nikola”, OEJLZ, Zagreb, 1982., sv. 8, 192

³³ Marshall MACLUHAN, *Razumijevanje medija. Mediji kao čovjekovi produžeci*, Golden Marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2008.

ljudske odnose.”³⁴. Na osnovu toga je zaključio da “...upravo medij određuje i nadzire razmjere i oblik ljudskog udruživanja i djelovanja”³⁵. Novo mehaničko doba nužno se, po McLuhanu, suočavalo s dotadašnjom tradicijom: “Novo električno strukturiranje i konfiguriranje života sve se više sukobljavaju sa starim linearnim i fragmentiranim postupcima i analitičkim alatima iz mehaničkog doba. Sve više prelazimo sa sadržaja poruka na proučavanje cjelokupnog učinka”³⁶. Iz svega navedenog zaključuje da “...bavljenje učinkom, a ne značenjem, osnovna je promjena našeg električnog doba, jer učinak podrazumijeva cjelokupnu situaciju, a ne kakvu pojedinačnu razinu kretanja informacija”³⁷. Električno doba omogućilo je brži protok informacija od pošiljalatelja do primatelja, što, po McLuhanu, nužno vodi do međusobnog približavanja ljudi u suvremenom društvu: “Glavni čimbenici u djelovanju medija na postojeće društvene oblike jesu ubrzanje i raskol. Ubrzanje danas teži potpunosti, te tako ukida prostor kao glavni čimbenik u društvenom uređenju”³⁸. McLuhan je pokazivao osobitu fascinaciju filmom, smatrajući da je on objedinio tradicionalne medije: “Film je preuzeo roman, novine i pozornicu, i to sve istodobno”³⁹. Tu novu fuziju objasnio je na sljedeći način: “Smatram da mediji kao produžeci naših osjetila ustanovljuju nove omjere, ne samo među našim osjetilima, nego sami među sobom, kada djeluju jedno na drugo. Radio je promijenio oblik novinskog izvještaja, jednako koliko i filmsku sliku u govornim filmovima”⁴⁰. Film je bio vjerodostojan medij jer je prikazivao scene iz stvarnog, realnog života. Prvotni naziv za dvoranu u Engleskoj bio je bioscope (grč. Bios- način života), jer su a velikom platnu prikazivani “stvarni pokreti životnih oblika”⁴¹. Filmski stvaratelj prenosi gledatelja iz njegovog vlastitog u drugi svijet, stvoren filmom, a gledatelji koji proživljavaju taj fenomen prihvaćaju ga nesvjesno i nekritički⁴². Bliska povezanost filmskog svijeta i

³⁴ Str. 14

³⁵ isto

³⁶ Str. 28

³⁷ isto

³⁸ Str. 87

³⁹ Str. 51

⁴⁰ isto

⁴¹ Str. 251

⁴² Str. 252

osobnog izmašanog iskustva pisane riječi, gledatelji bez otpora prihvaćaju odluke redatelja.

Pojavom filma i fotografije, odnosno novih umjetničkih i izražajnih disciplina, mijenjao se i pogled na svijet i ljudske odnose. Film je isprva shvaćen kao moćno sredstvo za međuljudsku komunikaciju, jer je u odnosu na dotadašnja vizualna sredstva imao novu dimenziju: vrijeme, prostor, kretanje i realnu sliku⁴³. Dodavanjem zvuka film je dobio na privlačnosti pri stjecanju novih poklonika, te je stvorena mogućnost prikaza iluzije realnog života⁴⁴. Na taj je način film objedinjavao i prerastao tisak, fotografiju, slikarstvo, arhitekturu ili glazbu. Razvojem montaže, filmske fotografije i zvuka uočena je i mogućnost manipulacije i netočnog prikazivanja stvarnosti. Razni ideolozi i kreatori društvenih odnosa i pokreta, ekonomski i politički lobisti dobivaju u filmu izvanredan alat za oblikovanje propagandne komunikacije. Isprva je filmska djelotvornost bila ograničena na kino- dvorane, ali se vremenom publika povećavala. I tehnološki napredak je bio zamjetan: od glomaznih filmskih kamera na ručnih pogon i filmske vrpce osjetljive na vlagu i toplinu do laganih prijenosnih kamera (koje su se montirale na pomične kranove i platformi), modernih montažnih stolova za sinkrono montiranje slike i zvuka⁴⁵. Film ima sugestivnu moć slika koje prikazuju stvarnost, te ispunjava osnovno načelo propaganda: “preneti jednu poruku u neizmenjenom obliku na neograničenu daljinu, umnoženu u hiljadama istovetnih kopija”⁴⁶. Vizualna priroda filma sadrži univerzalni kod za tumačenje poruka, pri čemu nije potreban određen stupanj obrazovanja ili kulture za dekodiranje⁴⁷. Upravo iz tog razloga “...komunikacija putem slika, vizuelnih simbola i njihova organizacija u značenjske celine u vremenu i prostoru”, jest jedinstvena osobina filma kao sredstva komunikacije⁴⁸. Emotivni doživljaj filma dobio je na većoj važnosti od intelektualnog, čime postaje pristupačniji publici zbog lakše razumljivosti i intelektualne nezahitjivosti. Univerzalni jezik filma brisao je jezične, kulturne i geografske razlike. Druga ključna osobina (nakon univerzalnog jezika) je zabava ili razbibriga. Pritom se

⁴³ TADIĆ, Darko, *Propagandni film*, Spektrum Books, Beograd, 2009., 10

⁴⁴ isto

⁴⁵ Str. 11

⁴⁶ Str. 22

⁴⁷ Str. 12

⁴⁸ isto

stvarala mogućnost provođenja propagandne djelatnosti kroz formu zabave. Izlagačkim načinom komunikacije u formi “očigledne nastave” omogućava se audiovizualnim putem lako prikazivanje i ponavljanje poruka i propagandnih modela u formi učenja, prikazivanjem određenih obrazaca ponašanja⁴⁹. Film koristi vizualnu i audio komponentu fotografskog memoriranja pokretnih slika u jedinici vremena, čime je postao idealan za prikazivanje radnji koje se lako mogu ponavljati i reproducirati. Zbog toga film pod određenim uvjetima može utjecati na stvaranje stavova, uvjerenja i obrazaca ponašanja. Film je u odnosu imao prednost u odnosu na ostale umjetnosti jer je postizao psihološke i propagandne efekte, ne samo na intelektualnom, već i na emocionalnom i vizualnom planu.

2.1.1. Razvoj i klasifikacija filmskih vrsta

Razvojem filmskog medija razvijale su se i filmske vrste, kao i potreba za njihovom klasifikacijom. Tri su tipa filmskih vrsta po osnovnoj klasifikaciji: 1. filmski rodovi ili filmske discipline, 2. filmske kategorije i 3. filmski stilovi⁵⁰. Po rodu ili filmskoj disciplini film se dijeli na: a) dokumentarni, b) igrani, c) znanstveno- obrazovni, d) propagandni, e) animirani, f) eksperimentalni film, g) pazbiljske (3D) videoigre.

Dokumentarni film je filmski rod, koji u najširem i najobuhvatnijem smislu podrazumijeva djela u kojima se pokazuju zbiljski (stvarni, istiniti) događaji i osobe, prikazani u zbiljnosti prirodnih, životnih i društvenih tokova⁵¹. Takvo određivanje posljedica je činjenica da film zbog svojih tehničkih (fotografskih i fonografskih) osobina vjernije od bilo kojeg drugog instrumenta bilježi pojavnu dimenziju zbilje. Film se smatra dokumentarističkim ako se u njemu samom očituje jasan zahtjev za istinosnim. Taj se zahtjev, s obzirom na tematiku i sadržaj filma, ponekad prepoznaje u pretežitosti ili naglasku na općepoznatim pojavama- prirodnim (uvjeti života u određenom okolišu, prirodne nepogode...) ili društvenim

⁴⁹ Str. 16

⁵⁰ Hrvoje TURKOVIĆ, „Tipovi filmskih vrsta“, *Hrvatski filmski ljetopis*, 12/ 2006., broj 47, 3- 29

⁵¹ Ante PETERLIĆ, „Dokumentarni film“, *Filmska enciklopedija* (dalje, FE), Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 1986. svezak 1, 309

(čovjekov rad, praksa društvenog života, ratovi, nemiri, socijalne razlike...)⁵². Hrvoje Turković naglašava da je prvo i osnovno načelo dokumentarca obavijesna relevantnost, odnosno sposobnost da se pruži obavijest o stanju stvari u svijetu⁵³. Dokumentarac počiva na kriteriju relevantnosti (koliko su predloženi podaci bitni) i kriteriju obavijesne istinitosti (koliko su predloženi podaci istiniti).⁵⁴ Dokumentarci mogu biti vijest, reportaža i čisti dokumentarac. Zatečajni dokumentarac nastoji predložiti situaciju kakva je zatečena u određenom trenutku, dok rekonstruktivni dokumentarac nastoji uhvatiti tipična zbivanja uz pomoć vjernih rekonstrukcija⁵⁵. Filmske novosti (filmski žurnal, kino kronika ili filmski pregled) je vrsta dokumentarnog filma, u kojem se donosi pregled događaja koji su se odigrali tijekom nekog razdoblja (tjedna, ponekad i mjeseca)⁵⁶. Najčešće traju desetak minuta i sadrže vijesti (storije) iz svih dijelova društvenog, kulturnog, ekonomskog i političkog života. Uglavnom su se prikazivali kao dio predigre filmskog programa.

Igrani film je filmski rod, naziv za svaki fabularni (narativni) film s pričom (fabulom) koja se izlaže uz pomoć likova, prikazom njihovih međusobnih odnosa, odnosa prema prirodi ili društvu⁵⁷. U Jugoslaviji se do 1950. godine rabio naziv umjetnički film. Hrvoje Turković je naglasio da se igрани film zasniva na uobličavanju i razradi zamišljenih predodžbeno-prizornih- svjetovnih mogućnosti, neovisno jesu li one već tipički poznate (ostvarene) u životu, ili su vjerojatne (ali nepotvrđene u praksi)⁵⁸. Igrani filmovi simuliraju situacije koje su iskustveno dobro poznate, slabo poznate ili su nemoguće u našem životnom svijetu. Za razliku od dokumentarca, koji je faktualan (činjeničan), igрани film temelji se na fikcionalnosti.⁵⁹

Obrazovni (edukativni, prosvjetni ili školski) film je naziv za sve filmove koji se koriste u različitim tipovima i razinama obrazovanja. (prosvjeđivanje, školovanje, znanstveni rad)⁶⁰.

⁵² isto

⁵³ H. TURKOVIĆ, "Tipovi filmskih vrsta", str. 9

⁵⁴ isto

⁵⁵ str. 10

⁵⁶ Momčilo ILIĆ, "Novosti, filmske", *FE*, Zagreb, 1990., svezak 2, str. 244

⁵⁷ A. PETERLIĆ, "Igrani film", *FE*, sv. 1, str. 573

⁵⁸ H. TURKOVIĆ, "Tipovi filmskih vrsta", str. 9

⁵⁹ isto

⁶⁰ A. PETERLIĆ, "Obrazovni film", *FE*, sv. 2, str. 259

U procesu obrazovanja gotovo svi filmovi su potencijalno primjenjivi (osobito dokumentarni).

Propagandni film je svaki film koji ima neki propagandni efekt i zastupa uvjerenja (stavove, vrednote) neprihvatljiva sa stajališta društvene grupe (profesionalnog udruge, religijske zajednice, političke stranke, države...) koja procjenjuje dani film⁶¹. Film rađen s propagandnom namjerom ne mora imati propagandni efekt, dok propagandni efekt mogu imati i filmovi koji nisu rađeni s propagandnom namjerom⁶².

Animirani filmovi predstavljaju posebnu sferu i vrstu kinematografske djelatnosti.⁶³. Animacija je rasprostranjena i obuhvaća niz mogućnosti, materijala i oblika. Crtani film klasične animacije temelji se na linearnom crtežu i plošnoj tehnici koloriranja. Metoda animacije lutaka podrazumijeva lutke (od drva, plastike, gline...) konstruirane tako da im se dijelovi mogu pomicati. Crtani film je najšira vrsta kinematografske animacije, zasnovana na nužnosti da se za svaku sekundu filmske projekcije nacrtaju, oboje i snime 24 uzastopne faze pokreta koje, sklopljene projiciranjem u iluziju kontinuiranog pokreta, predstavljaju gledatelju mobilni, „oživljeni“ crtež⁶⁴. Crtani film može nastati i direktnim crtanjem na filmsku vrpču.

Namjenski (primijenjeni) film je svaki film koji jasno svjedoči o namjenskom karakteru (i u strogo utilitarnom smislu riječi) svojeg postojanja⁶⁵. U rigoroznijem smislu namjenskim filmom se smatraju ostvarenja u kojima se narativno priopćenje usredotočuje na mogućnost socijalno vođenog utjecaja na gledatelja i to s izraženom namjenom, osobito propagandnom i obrazovnom. U ovu skupinu spadaju filmovi, čija osnovna namjena podrazumijeva stjecanje novih znanja i vještina ili promicanje neke ideje, vrijednosti ili robe⁶⁶. Da bi se moglo govoriti o namjenskom filmu, od gledatelja se očekuje da uoči naznačenu namjenu. Rodovi namjenskog filma su reklame (propagiranje robe ili ideje), videospotovi

⁶¹ H. TURKOVIĆ, „Propagandni film“, *FE*, Zagreb, 1990. svezak 2, strana 377

⁶² isto

⁶³ Pavao ŠALTER, „Animacija“, *FE*, sv. 1, str. 26

⁶⁴ Ranko MUNITIĆ, „Crtani film“, *FE*, sv. 1, str. 238

⁶⁵ A. PETERLIĆ, „Namjenski film“, *FE*, sv. 2, str. 208

⁶⁶ Nikica GILIĆ, „Namjenski film i fenomen filmske propagande“, *Hrvatski filmski ljetopis* 12/ 2006., broj 47, 30- 38

(predstavljanje glazbenog sadržaja) i obrazovni filmovi (služe naobrazbi gledatelja)⁶⁷. Reklamni film dijeli na politički, industrijski (film o tvornicama), filmove o raznim proizvodima (hrana, automobile...)⁶⁸. Iako se namjenski film smatra isključivo neumjetničkom formom, činjenica da i umjetnički filmovi mogu imati osobine namjenskog filma, odnosno "...kategorija namjenskog filma pokušaj da se iz gledišta umjetničkog sistema sistematiziraju načini na koje politički, gospodarski i drugi neumjetnički društveni sistemi koriste filmski medij"⁶⁹. Brojni igrani i dokumentarni filmovi služe promicanju određenih političkih ili ekonomskih ideja, ili naprosto služe obrazovanju ljudi.

Naručeni film je naziv za sve filmove realizirane prema izravnoj (ugovorom definiranoj) narudžbi neke nefilmske (obrazovne, gospodarske, društvenopolitičke) organizacije, poduzeća ili ustanove⁷⁰. Naručeni filmovi uglavnom su namjenskog karaktera, te zadovoljavaju izričite zahtjeve i kriterije naručitelja. Ovi filmovi došli su do izražaja u razdoblju nakon Prvog svjetskog rata, kada uporabne vrijednosti filma (politička agitacija, reklamiranje proizvoda...) postaju sve očiglednije⁷¹.

⁶⁷ Str. 32

⁶⁸ Str. 33

⁶⁹ Str. 34

⁷⁰ A. PETERLIĆ, „Naručeni film“, *FE*, sv. 2, str. 213

⁷¹ isto

3. PRIMJERI KORIŠTENJA FILMSKOG MEDIJA U PROPAGANDNE SVRHE

3.1. Sovjetski Savez

U Rusiji su, nakon Oktobarske revolucije 1917. godine na vlast došli boljševici, pripadnici radikalnog lijevog krila Ruske socijaldemokratske radničke partije⁷². Za boljševike je kultura bila „suprotna zaostalosti, kombinacija određenog ekonomskog blagostanja, industrijskih i tehničkih dostignuća, modernog stava o problemu egzistencije i nekih vrlo osnovnih dostignuća“⁷³. Boljševički vođa Lenjin svoj stav o filmu izložio je komesaru za obrazovanje Anatoliju Lunačarskom: „Od svih je umjetnosti film za nas najvažnija umjetnost. Posebice filmovi koji odražavaju sovjetsku stvarnost. Filmska proizvodnja mora početi filmskim novostima“⁷⁴. Lenjin je uveo i doktrinu, poznatu kao „lenjinistički filmski omjer“, u kojoj zagovara ravnotežu između fikcije i stvarnosti, umjetničke kreativnosti i životne realnosti⁷⁵.

Lev Kulješov, prvi teoretičar filma u Rusiji, smatrao je da režiser ima gotovo diktatorske ovlasti pri režiji filma. Vjerovao je da specifična kvaliteta filma leži jedinstvenom svojstvu za svjetlosne efekte⁷⁶. Kulješov je glumca vidio kao instrument redateljve volje⁷⁷. Smatrao je da je glumac naturščik ili model, koji se prilagođava redateljevim zahtjevima⁷⁸.

Sovjetski režiser i filmski teoretičar Dziga Vertov je u svom proglasu *Kino-oko* (1925) zagovarao oslobođenje filmske kamere koja je po njemu podčinjena „nesavršenom, ograničenom ljudskom oku“⁷⁹. Vertov se načelno nije protivio podređivanju filma književnosti i kazalištu, ali je te funkcije smatrao sporednim, odnosno ograncima koji se

⁷² Od 1918. godine službeni naziv bio je Ruska komunistička partija (boljševika), a od 1925. Svesavezna komunistička partija (boljševika), odnosno Komunistička partija Sovjetskog Saveza od 1925. godine

⁷³ KENEZ, Peter, *The Birth of Propaganda State. Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917.- 1929.* Cambridge University Press, Cambridge, 1985., 70

⁷⁴ Enes MIDŽIĆ, *Govor oko kamere. Rječnik filmskog žargona, kolokvijalnih i stručnih izraza stranoga porijekla*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2006

⁷⁵ Saša VOJKOVIĆ, „Faktum: potraga za sadašnjim vremenom. Dokumentarni film kao društvena obaveza.“ *Kolo* 3/ 2006

⁷⁶ *Red Screen. POLITICS, SOCIETY, ART IN SOVIET CINEMA*, Taylor & Francis e-Library,; London and New York, 2005., 47

⁷⁷ Isto.

⁷⁸ Str. 48

⁷⁹ Dziga VERTOV, „Kinoki. Prevrat“ u *Avangardni film 195. 1939.* Radionica SIC. Studentski izdavački centar UK SSO Beograd, Beograd, 1984., 33

odvajaju od osnovice. Filmsku kameru doživljavao je kao mehaničko, kino- oko, savršenije od ljudskog, koje služi za istraživanje kaosa vizualnih pojava u prostoru⁸⁰. Smatrao je da je kameru potrebno osloboditi podčinjenosti ljudskom oku, a kino- oko u kaosu kretanja nalazi rezultate svog vlastitog kretanja, te posjeduje vlastitu dimenziju vremena i prostora⁸¹. Vertov je pokrenuo i posebne žurnale. U *Kino nedjelji* (1918.- 1919.) prikazana je svakodnevica u Rusiji nakon pobjede boljševika: proslava stote godišnjice rođenja Karla Marxa, govori boljševičkih prvaka Trockog i Lenjina, mnoštvo s crvenim zastavama i ukrasima, velika parada Crvene armije⁸². Također su prikazani i pokušaji normalizacije života u zemlji: povratak izbjeglica u krajeve pogođene ratom, raspodjela namirnica...⁸³ U 23 broja *Kino Pravde* u razdoblju od 1922.- 1925. među ostalim je prikazano pomaganje Crvenog križa gladnoj gradskoj djeci, otvaranje nove elektrane, konjske utrke, turizam u Sočiju i drugo⁸⁴. U nekoliko brojeva prikazano je suđenje eserima (opozicija boljševicima), čime se nastojao prikazati obračun s protivnicima i neprijateljima vladajuće Komunističke partije⁸⁵. U skladu s idejama Dzige Vertova pokrenut je na saveznoj, sovjetskoj razini žurnal *Novosti dana*, po kojem su se ravnali svi republički, pokrajinski i oblasni filmski žurnali⁸⁶. U njima su prikazivani najvažniji događaji iz života Sovjetskog Saveza: kandidati na lokalnim izborima, tvornički kompleksi, radnički mitinzi⁸⁷. Osnovna svrha tih žurnala bilo je slavljenje uspjeha radnika, poučavanje gledateljstva i širenje njihovih vidika, a predstavljali su „...originalnu novinu koja izlaže sadržaj u slikovnoj i preglednoj formi“, pa se očekivalo da bilježe i ilustriraju događaje poznate iz dnevnog tiska, gdje se slave primjeri samopožrtvovnog služenja domovini⁸⁸. Sredinom dvadesetih godina u Sovjetskom Savezu pojavljuju se i prvi igrani filmovi. Najznačajniji režiser iz tog razdoblja bio je Sergej Ejzenštejn, koji je smatrao da su glavni elementi filma fotografsko bilježenje

⁸⁰ isto

⁸¹ Str. 34.

⁸² *Kino nedjelja*, tjedni žurnal Moskovskog filmskog komiteta, Moskva, 1918.- 1919., brojevi 1- 43

⁸³ isto

⁸⁴ *Kino Pravda*, produkcija Goskino, Moskva, 1922.- 1925., brojevi 1- 23

⁸⁵ isto

⁸⁶ V. SUTIRIN, „Uvek po istom šablonu“, *Bilten Komiteta za kinematografiju Vlade Federativne Narodne Republike Jugoslavije*, 1/ 1948, br. 1, 9- 11.

⁸⁷ isto

⁸⁸ isto

stvarnosti i kombiniranje tih fragmenata, čime se postiže montaža⁸⁹. Prikazivanjem što je moguće manje iskrivljenih događaja nastoji se očuvati činjenična realnost fragmenata⁹⁰. Redatelj koristi atrakcije kao dio harmonične kompozicije, a čvrsta i prava podloga predstave je po Ejzenštejnu u samim atrakcijama. Ejzenštejn dijalektički pristupa djelu, smatrajući taj pristup dinamičnim poimanjem stvari⁹¹. Uzajamno djelovanje dvije suprotnosti ima za posljedicu poimanje bića kao neprekidne evolucije⁹². To za rezultat ima dinamično poimanje sinteze koje nastaje iz suprotnosti između teze i antiteze⁹³. Sukob je suštinski princip postojanja svake umjetnosti. Ideja proizlazi iz sudara nezavisnih kadrova (čak i suprotstavljenih kadrova), čime se postiže dramsko načelo⁹⁴. Ejzenštejn izbacuje individualne junake i ubacuje kolektiv, uz objašnjenje: ⁹⁵„Mi smo na ekran izveli kolektiv i masovnu akciju nasuprot drami buržoaskog filma zasnovanoj na bračnom trouglu.“ To se očitovalo u odbacivanju individualne koncepcije „buržoarskog“ junaka, jer je masa shvaćena kao junak.

Ejzenštejn je svoje ideje primijenio u filmovima. U tim ostvarenjima prikazivane su epizode iz ruskih revolucija u maniri dokumentarca. U njima su stvoreni kolektivni likovi, a središnju ulogu zauzima lik naroda (mase). Tako u filmu *Štrajk* iz 1925. godine, pojavljuju se skupine štrajkaša, kojima se suprotstavljaju štrajkolomci, policajci i vodeći ljudi u tvornici, čime se postiže sukob⁹⁶. Zanimljivost je da je Ejzenštejn primijenio montažne trikove (vlasnika tvornice uspoređuje s lisicom i tako naglašava njegovo lukavstvo i prepredenost), kojima je pripadnicima bogatog građanstva dao kolektivno negativna obilježja⁹⁷. *Oklopnjača Potemkin* iz 1925. prikazivalo je pobunu mornara kao uvod u revoluciju 1905. godine⁹⁸. Film *Oktobar* iz 1927. godine prikazivao je vrijeme

⁸⁹ Sergej AJZENŠTAJN, „Kroz pozorište ka filmu“ u *Montaža atrakcija. Eseji o filmu*, Nolit, Beograd, 1964. 32

⁹⁰ Str. 35

⁹¹ S. AJZENŠTAJN, „Dijalektički pristup filmskoj formi“ u *Montaža atrakcija. Eseji o filmu*, Nolit, Beograd, 1964. 73

⁹² isto

⁹³ Str. 74.

⁹⁴ Str. 77

⁹⁵ Strana 45

⁹⁶ *Štrajk*, produkcija: Goskino, Proletkult, 1925

⁹⁷ U nekoliko prizora Ejzenštejn uspoređuje lica vlasnika tvornice s pojedinim životinjama, te im tako daje negativne osobine

⁹⁸ *Oklopnjača Potemkin*, produkcija: Goskino, Mosfilm, 1925.

uoči i za vrijeme Oktobarske revolucije⁹⁹. U njemu nema glavnog junaka, a prikazani su povijesni događaji koji su prethodili Oktobarskoj revoluciji, u maniri dokumentarnog filma¹⁰⁰. Film otvara simbolična scena rušenja statue cara Aleksandra III, ruskog vladara s kraja 19. stoljeća¹⁰¹. Na tom tragu je i negativan prikaz predsjednika privremene ruske Vlade Kerenskog kao antiteza pozitivnoj ulozi Lenjina i boljševika.

Tridesetih godina Sovjetski Savez zadesile su krupne društvene i ekonomske promjene. Provođi se ubrzana industrijalizacija, kojom se teži zemlju izvući iz zaostalosti i približiti je razvijenim zemljama. Istovremeno Lenjinov nasljednik na čelu države Josif Staljin nastojao je učvrstiti svoju vlast i suzbiti svaki oblik opozicije. Početkom centralizacije kinematografije smatra se Prva svesavezna partijska konferencija o filmu, održana 15.- 21. 3. 1928. godine, na kojoj je sovjetski film trebalo uskladiti sa sigurnim ideološkim redom¹⁰². Filmovi su dobili zadatak komunističkog prosvjeđivanja u formi razumljivog milijunima, prenošenjem političke poruke na zabavan način. Takav obrat dao je kinematografiji borbeni karakter, a od redatelja sada očekivalo da u filmu prikazuju „...duboku životnu istinu, odgovor na goruća pitanja sadašnjice¹⁰³“. To je značilo da su filmovi trebali pratiti životne probleme sovjetskih građana i aktualne trendove u sovjetskom društvu, te u skladu s komunističkom ideologijom pronaći i prikazati odgovore na sve nejasnoće. Vladimir Šćerbina, pomoćnik ministra kinematografije Sovjetskog Saveza, istaknuo je ulogu filma kao „...moćnog sredstva za idejno- političko odgajanje masa..“, što se očitovalo u činjenici da su filmovi bili dostupni milijunima ljudi¹⁰⁴. Jedno od obilježja ovog razdoblja bilo je veličanje istaknutijih pojedinaca iz prošlosti Sovjetskog Saveza. Najznačajniji primjer tih kretanja bio je film *Čapajev* Georgija Vasiljeva po scenariju Dmitrija Furmanova¹⁰⁵. To je biografski film o Vasiliju Čapajevu, jednom od zapovjednika

⁹⁹ Film je prikazivan i izvan granica Sovjetskog Saveza pod nazivom „Deset dana koji su uzdrмали svijet“

¹⁰⁰ *Oktobar*, produkcija: Mosfilm, Moskva, 1927.

¹⁰¹ Aleksandar III je zbog svoje represivne politike ostao zapamćen uglavnom u negativnom svjetlu

¹⁰² Jamie MILLER, *Soviet Cinema. Politics and Persuasion under Stalin*, I. B. Tauris & Co Ltd, London, New York, 2010., 16

¹⁰³ Vladimir ŠĆERBINA, „Poboljšajmo kvalitet sovjetskih filmova“ *Bilten Komiteta za kinematografiju Vlade FNRJ*, 1/1948, br. 1, 1

¹⁰⁴ isto

¹⁰⁵ *Čapajev*, produkcija Lenfilm, Lenjingrad, 1934.

Crvene armije tijekom Ruskog građanskog rata¹⁰⁶. On uvodi disciplinu u svoju jedinicu (moralna crta kao odlika pravog revolucionara), iako se u pojedinim trenucima dvoumi oko ispravnosti određenih odluka i postupaka. Filmovi o komunističkim prvacima Lenjinu i Staljinu trebali su njihovu osobnost približiti prosječnom građaninu. Prvi poznati sačuvani Lenjinov snimak nastao je u svibnju 1917. godine, kada je s balkona u Petrogradu održao govor radnicima i vojnicima¹⁰⁷. Snimatelj je uspio zabilježiti odnos Lenjina- govornika koji agitira za boljševičke ideje i publike koja pažljivo sluša i upija svaku njegovu riječ¹⁰⁸. Nakon pobjede u revoluciji nastalo je u razdoblju 1918- 1920. nekoliko snimaka Lenjinovih govora. Prilikom otkrivanja spomenika Marxu i Engelsu na Trgu Revolucije 7. studenog 1918. godine, snimio ga je snimatelj Željebučskij¹⁰⁹. Lenjin je održao energičan govor, okrećući glavu na lijevu i desnu stranu i obraćajući se svima nazočnima, a gestikulacijama ruke nastojao je naglasiti svaku pojedinu misao. Na mitingu u Petrogradu 1920. održao je govor, a snimatelj Eduard Tisse osobito je bilježio reakcije u publici, izraze uzbuđenja i poleta¹¹⁰. Na proslavi Dana rada 1920. godine održao je govor kod spomenika „Oslobodeni rad“, a četiri dana poslije je govorio trupama Crvene armije koje su kretale na ratište. Lenjin je tom prilikom pokazivao znakove uzbuđenja i gnjeva, potičući vatrenim nastupom žestoku borbu i raskrinkavajući neprijatelje Rusije. Tijekom Lenjinova života nastale su snimke koje su prikazivale i neke intimniji kutke. U proljeće 1920. godine Tisse je snimao rođendansko iznenađenje koju su građani Lenjingrada priredili boljševičkom vođi. Na tim snimkama Lenjin pokazuje znakove zbuđenosti, povučenosti i skromnosti, jer iako je obnašao visoku poziciju, nije navikao na blještavilo¹¹¹.

Staljin je u filmovima uglavnom prikazivan kao oštromni vođa i genijalni taktičar, koji ističe svoju privrženost Lenjinu. To je osobito došlo do izražaja 1946. godine, u filmu Mihaila Čiaurelija *Zakletva*¹¹². Ulogu Staljina odigrao je Mihail Gelofani, koji je fizički

¹⁰⁶ isto

¹⁰⁷ V. BOLITANSKI, „Lenjin u dokumentarnim filmovima“, *Film*, 1/ 1946., br. 1, 5.- 8.

¹⁰⁸ isto

¹⁰⁹ Isto, str. 6

¹¹⁰ Str. 7

¹¹¹ isto

¹¹² Radoš NOVAKOVIĆ, „Film „Zakletva““, *Film*, 1/ 1946., br. 1, 28- 30

nalikovao diktatoru, pa se i tako igrani film približio dokumentarcu, te se čak izbjegla „fotografska razlika između dokumentarnih snimaka i snimaka za dokumentarni film”¹¹³. Veličanje Staljinove uloge u ratu i pobjedi nad Nijemcima najviše je došla do izražaja u filmu *Veliki preokret* iz 1945. godine u režiji Fridrika Ermlera¹¹⁴. U filmu je prikazana Staljingradska bitka kroz psihološke profile sovjetskih generala¹¹⁵. Konačna pobjeda nije se smatrala rezultatom njihovog rada i truda, već isključivo plodom Staljinovih odluka i zamisli¹¹⁶. Zaplet radnje nastaje u onim trenucima kada pojedini generali iznose svoje planove za razvoj bitke, ali na kraju sve dolazi na svoje jer konačna riječ je- Staljinova¹¹⁷. Sovjetski Savez bio je prva zemlja na svijetu u povijesti koja je prihvatila masovnu upotrebu filma u propagandne svrhe. U samo praskozorje velikog oružanog sukoba (Drugog svjetskog rata) film je konačno dobio obrise iznimno snažnog propagandnog sredstva.

3.2. Nacistička Njemačka

U nacističkoj Njemačkoj propaganda je imala odlučujući dio u privlačenju i mobilizaciji nacističkih pristaša¹¹⁸. Nacistički vođa Adolf Hitler je čak dva poglavlja svoje knjige *Mein Kampf* posvetio propagandi, tvrdeći da „...pravilno korištenje propagande je prava umjetnost, što je i dalje ostalo praktički nepoznato građanskim strankama”¹¹⁹. Za Hitlera je propaganda prije svega bila „...strašno oružje u rukama stručnjaka”¹²⁰. U žurnalima filmskog poduzeća UFA prikazivani su nacistički skupovi, čime su prvi put stvoreni uvjeti za plasiranje ideja kod masovne publike¹²¹. Joseph Goebbels, glavni nacistički propagandist, vjerovao je u moć filma da utječe na ljudska mišljenja i stavove,

¹¹³ isto

¹¹⁴ Vjekoslav AFRIĆ, „Veliki preokret”, *Film*, 1/ 1946., br. 1, 36- 38

¹¹⁵ Str. 37

¹¹⁶ Mira LIM, Antonjin LIM, *Najvažnija umetnost. Istočnoevropski filmu dvadesetom veku*, Clio, Beograd, 2006., strana 62.

¹¹⁷ isto

¹¹⁸ David WELCH, *The Third Reich. Politics and Propaganda*. Taylor & Francis e-Library, London, New York, 2007., str. 8- 9

¹¹⁹ Str. 10

¹²⁰ isto

¹²¹ Str. 13.- 14.

tvreći da je „njemačkoj kinematografiji dana misija osvajanja svijeta kao prethodnice nacističkih trupa“¹²². Pokazujući osobitu fascinaciju Ejzenštajnovom *Oklopnjačom Potemkin*, Goebbels je smatrao da nacistički filmski umjetnici moraju uhvatiti duh vremena¹²³. Za razliku od Hitlera, Goebbels je vjerovao da je propaganda najbolja kad je poruka skrivena unutar konteksta popularne zabave¹²⁴. Eric Rentschler promatrao je nacistički film „u kontekstu usklađene namjere da se stvori kulturna industrija u službi masovne obmane“¹²⁵.

Trijumf volje i *Olympia* bila su dva najpoznatija dokumentarna filma tog vremena. U *Trijumfu volje* prikazan je kongres nacista, te govori Hitlera, Rudolfa Hessa, Juliusa Streichera i drugih¹²⁶. Osobito su vizualno dojmljive scene parada nacističkih paravojnih odreda, čime se nastojala istaknuti moć Partije. Film *Olympia* slavio je uspjehe njemačkih sportaša kao pripadnika superiorne, arijevske rase¹²⁷. Filmovi *Jud Süß* i *Der ewige Jude* trebali pripremiti ljude na konačno rješenje židovskog pitanja. Veit Harlan u filmu *Kolberg* prikazuje obranu njemačkog gradića pred Napoleonovim nadiranjem¹²⁸. Film je prikazivao hrabrost stanovnika grada te je trebao podići moral ljudi pred nadiranjem savezničkih jedinica.

3.3. Iskustva političke propagande u hrvatskom (i jugoslavenskom) filmu do 1945. godine

Film kao oblik promidžbe političkih stranaka i dužnosnika u Hrvatskoj došao je do izražaja 1918. godine nakon stvaranja Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Josip Halla je snimao i režirao film o političkom skupu Hrvatske seljačke stranke, *Skupština HSS- a u Koprivnici*¹²⁹. Stjepan Radić prikazan je kako prolazi kroz masu razdraganih ljudi koji ga

¹²² Str. 48

¹²³ isto

¹²⁴ Str. 56

¹²⁵ Eric RENTSCHLER, *The Ministry of Illusion. Nazi Cinema and Its Afterlife*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts; London, England, strana 16

¹²⁶ *Triumph des Willens*, režija: Leni Riefenstahl, produkcija: Reichsparteitag-Film, 1935.

¹²⁷ *Olympia*, režija: Leni Riefenstahl, produkcija: Olympia film, 1938

¹²⁸ *Kolberg*, režija: Veit Harlan, produkcija, Ufa Filmkunst GmbH, 1945

¹²⁹ *Skupština HSS- a u Koprivnici*, produkcija: Jugoslavija- film, Zagreb, 1919

srdačno dočekuju, pri čemu se ruši barijera između vođe i naroda. Radić je održao i govor, pri čemu se nastojala prikazati znatiželja seljaka koji upijaju svaku govornikovu riječ. Film *Vođa i njegov narod*, montiran je od snimaka iz Radićevog privatnog i javnog djelovanja. U filmu su prikazani zbor u Zagrebu i seljaci koji su došli poslušati svoje vođe, već spomenuta skupština u Koprivnici, te rodna kuća Pavla Radića¹³⁰. Stjepan Radić djeluje opušteno i pristupačno, te bez problema sklapa srdačan odnos s publikom.

Početak tridesetih godina vladajući režim počeo je pokazivati interes za film zbog njegove propagandne moći, pa je 1931. godine donesen Zakon o uređenju prometa filmova. Tim zakonom se nastojala smanjiti dominacija uvoza stranih i pokrenuti proizvodnja domaćih filmova. Zbog prijetnji američkih tvrtki da će se povući s jugoslavenskog tržišta, dijelovi Zakona vezani za domaću proizvodnju povučeni¹³¹. Približavanjem Jugoslavije silama Trojnog pakta stvoreni su uvjeti za ponovni zamah filmske proizvodnje. U Beogradu su osnovana poduzeća Tesla film i Filmska unija, koja su trebala okupiti filmske stručnjake¹³². Početkom 1941. godine napravljeni su i planovi za snimanje prvog jugoslavenskog igranog filma *Ljubica i Janja*, koji nije realiziran do kraja jer je u međuvremenu Njemačka napala Jugoslaviju¹³³.

Na teritoriju nekadašnje Banovine Hrvatske uspostavljena je Nezavisna Država Hrvatska¹³⁴. Vlast u NDH imali su ustaše, pripadnici radikalne nacionalističke organizacije, koji u Hrvatskoj nisu stekli veliku podršku stanovništva¹³⁵. Upravo su iz tih razloga ustaše maksimalno koriste sredstva informiranja, osobito tisak, radio i film¹³⁶. Film je, zbog svoje propagandne moći, smatran kao „...sila, koja gospodari milijunima i milijunima ljudskih duša...“, pa je tretiran kao „snažno oružje u borbi najrazličitijih

¹³⁰ *Vođa i njegov narod*, produkcija Stella-film, Zagreb, 1928.

¹³¹ KOSANOVIĆ, Dejan, „Jugoslavenski zakon o filmu iz 1931. godine“, *Filmska kultura*, 20/ 1976, br. 103-104, 173.- 180

¹³² „Najnoviji pokušaji osnivanja domaće filmske industrije...“, *Filmski žurnal*, (Beograd), br. 115, 31. 1. 1941., 3

¹³³ „U Zagrebu se snima prvi domaći film“, *Filmski žurnal*, (Beograd), br. 118, 21. 2. 1941., 2

¹³⁴ Banovina Hrvatska bila je autonomna teritorijalna jedinica u sklopu Kraljevine Jugoslavije, uspostavljena 1939. godine

¹³⁵ Do početka rata najveću popularnost u Hrvatskoj imala je Hrvatska seljačka stranka

¹³⁶ Marijan MIKAC, *Tri godine rada Hrvatskog slikopisa*, Zagreb, 1944., str. 11

ideja.¹³⁷ Na film se gledalo kao na „silu, jaču i od tiska i od krugovala, jer ne djeluje samo na oči ili samo na uši, već i na oči i na uši; jer djeluje neposrednije i od same slike i od samog zvuka; jer je svakome razumljiv i onda, kad govori nepoznatim jezikom.“¹³⁸ Filmsko djelo bilo je u službi ideje, državna stvar, promidžba vjere, naroda i države, gdje se prikazuju narodni običaji, narodne nošnje, glazba i govor¹³⁹. Za voditelja produkcije postavljen je Branko Marjanović, koji je u Pragu upoznao sve faze proizvodnje filmova¹⁴⁰. U Zagrebu je radio u predstavištvu američke tvrtke Fox, gdje se usavršavao u filmskoj montaži. Osnovano je Ravnateljstvo za film pri Državnom tajništvu za narodno prosvjeđivanje, zaduženo za organizaciju proizvodnje, prikazivanja i distribucije filmova, čiji je ravnatelj postao Marijan Mikac¹⁴¹.

Govor Poglavnika na Markovu trgu bio je prvi film nove kinematografije¹⁴². Gledatelje je trebalo upoznati sa stavovima Ante Pavelića, novog državnog poglavara (Poglavnika), relativno nepoznatog široj javnosti¹⁴³. Iako privatno izrazito rezervirana osoba, Pavelić na snimci stoji pred masom ljudi s uzdignutom desnicom, istaknuvši da se s narodom želio vidjeti oči u oči i progovoriti „od srca srcu“¹⁴⁴. „Svečani dan 13. 06. 1941.“ snimljen je na Antunovo, imendan dr. Ante Starčevića, začetnika pravaštva¹⁴⁵. Ustaški ideolozi smatrali su se baštinicima njegove političke misli, pa je propaganda nastojala iskoristiti činjenicu da su Starčević i Pavelić bili imenjaci, te i tako pronaći poveznicu između nacionalnog ideologa 19. stoljeća i Poglavnika, „uskrsitelja“ nove hrvatske države.

¹³⁷ isto

¹³⁸ isto

¹³⁹ Str. 13

¹⁴⁰ str. 103.

¹⁴¹ Daniel RAFAELIĆ, *Kinematografija u NDH*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2013., str. 20

¹⁴² *Govor Poglavnika na Markovu trgu*, produkcija: „Ravnateljstva za film pri Državnom tajništvu za narodno prosvjeđivanje“, Zagreb, 1941

¹⁴³ Pavelić je tijekom Prvog svjetskog rata postao član Čiste stranke prava, minorne hrvatske nacionalističke stranke koja se protivila stvaranju zajedničke jugoslavenske države. Nakon ubojstva hrvatskih zastupnika u Narodnoj skupštini 1928. godine svoje stavove radikalizira i emigrira u Italiju, gdje osniva nacionalističku skupinu zvanu Ustaša- Hrvatska revolucionarna organizacija, koja je imala podršku fašističkog režima u Italiji. Tridesetih godina ustaše izvode brojne terorističke akcije u Kraljevini Jugoslaviji, a nakon kapitulacije Jugoslavije u Travanjskom ratu postaju vladajuća snaga u novoosnovanoj Nezavisnoj Državi Hrvatskoj

¹⁴⁴ isto

¹⁴⁵ *Svečani dan 13. 06. 1941.*, produkcija: „Ravnateljstva za film pri Državnom tajništvu za narodno prosvjeđivanje“, Zagreb, 1941

Početak 1942. godine film je došao pod nadležnost Glavnog ravnateljstva za promičbu¹⁴⁶. Osnovan je i Državni slikopisni zavod „Hrvatski slikopis“ („Croatia film“), samostalno poduzeće zaduženo za proizvodnju i distribuciju filmova, a pokrenut je i časopis „Hrvatski slikopis“¹⁴⁷.

Slavlje slobode sniman je 10. travnja 1942. godine prilikom proslave prve godišnjice NDH¹⁴⁸. Slavilo se u Zagrebu i ostalim dijelovima zemlje. „Straža na Drini“ prikazivala je akcije Crne legije (elitne ustaške jedinice) protiv partizana u istočnoj Bosni¹⁴⁹. U efektinim scenama prikazani su juriši legionara i zarobljavanje partizana (koji su uglavnom neobrijani i neuredni)¹⁵⁰. I *Poglavnik i narod* slavio je lik i djelo Ante Pavelića¹⁵¹. Film prikazuje Pavelića, „osloboditelja i vizionara“, prilikom njegovih susreta s djecom i civilima, čime je propaganda nastojala prikazati prisne i neposredne odnose koje je Poglavnik imao s običnim ljudima¹⁵².

Vrhuncem tadašnje kinematografije smatra se film *Lisinski* Oktavijana Miletića iz 1944. godine, po scenariju Milana Katića.¹⁵³ Montažer je bio Branko Marjanović, Albert Pregernik montažer zvuka, a Marijan Kopajtić graditelj scenografije¹⁵⁴.

Razdoblje Hrvatskog slikopisa primjer je prve organizirane kinematografije u hrvatskoj povijesti. Ustrojena je solidna tehnička baza za proizvodnju filmova, pa se ovo razdoblje smatra početkom profesionalne kinematografije u Hrvatskoj.

¹⁴⁶ M. MIKAC, *Tri godine rada Hrvatskog slikopisa*, str. 27

¹⁴⁷ Prvi broj izašao je 15. svibnja 1942. godine i izlazio je jedanput mjesečno. Zadnji broj izašao je u travnju 1945. godine.

¹⁴⁸ *Slavlje slobode*, produkcija: Državni slikopisni zavod „Hrvatski slikopis“ („Croatia film“), Zagreb, 1942.

¹⁴⁹ *Straža na Drini*, produkcija: Hrvatski slikopis, Zagreb, 1942

¹⁵⁰ Osnovna je svrha bila prikazati neprijateljske vojnike (u ovom slučaju zarobljene partizane) u negativnom kontekstu

¹⁵¹ *Poglavnik i narod*, produkcija: Hrvatski slikopis, Zagreb, 1942

¹⁵² isto

¹⁵³ *Lisinski*, produkcija: Hrvatski slikopis, Zagreb, 1944.

¹⁵⁴ isto

4. POČECI POSLIJERATNE HRVATSKE KINEMATOGRAFIJE

4.1. Kulturna i propagandna djelatnost KPJ

Komunistička partija Jugoslavije (dalje: KPJ) je od svog osnutka 1919. godine težila osvajanju i ustrojavanju vlasti na području Jugoslavije. Polazeći od neriješenog nacionalnog pitanja u Kraljevini Jugoslaviji, komunisti zagovaraju ravnopravnost i posebnost svih južnoslavenskih naroda kao temelj uspješne budućnosti¹⁵⁵. Federalistički koncept bio je bitno opredjeljenje KPJ, a u skladu s tim osnovane su i Komunistička partija Hrvatske (dalje: KPH) i Komunistička partija Slovenije¹⁵⁶.

Kulturna politika KPJ je od njenog osnutka bila izrazito površno definirana. U proglasima i dopisima koji su nastali u tom vremenu zagovarana je prosvjetna politika Partije kao odgovor na realnu potrebu opće kulturne zaostalosti stanovništva¹⁵⁷. Propagandni rad svodio se na izdavanje partijskog tiska i časopisa, te održavanje suradnje s kulturno-prosvjetnim grupama koje su podržavale KPJ. Nakon Šestosiječanjske diktature formira se stav da umjetnost „služi revolucionarnim ciljevima“, te je „jedan od oblika revolucionarne prakse“¹⁵⁸. Prihvatanjem odluka 7. kongresa Kominterne (25.7.- 21. 8. 1935.) Partija se oslanjala na rad legalnih društava, a u tom razdoblju se prvi put oblikovao stav o književnosti¹⁵⁹. Službeno se popularizira primjena marksističke dijalektike i suprotstavljanje individualizmu. Boris Kidrič je na Petoj zemaljskoj konferenciji iznio referat o agitaciji i propagandi, u kojem je istaknuta partijska namjera stvaranja „mlade proleterske kulture“¹⁶⁰. Partija službeno nije nametala ideje, ali je zadržala pravo da „utječe na umjetnike svojom generalnom linijom“ i njeguje „ispravnu i moralno zdravu kritiku“¹⁶¹. Jačanje nacističkih i fašističkih snaga u Europi sredinom 30-ih godina potaknulo je Sovjetski Savez na okupljanje različitih političkih snaga u koaliciju, nazvanu Narodna

¹⁵⁵ Zdenko RADELIĆ, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945.- 1991. Od zajedništva do razlaza*, Školska knjiga, Zagreb, 2006., 31.- 32.

¹⁵⁶ Str. 242

¹⁵⁷ Ljubodrag DIMIĆ, *Agitprop kultura: Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945.- 1952.*, Rad, Beograd, 1988., str. 31

¹⁵⁸ Str. 32

¹⁵⁹ Str. 34

¹⁶⁰ Str. 35

¹⁶¹ isto

fronta¹⁶². Upravo je Komunistička partija (po zamisli Kominterne) trebala imati usmjeravajuću ulogu u okupljanju nacionalno- oslobodilačkih pokreta¹⁶³. Nakon postizanja sporazuma Hitler- Staljin KPJ je odbacila politiku Narodne fronte¹⁶⁴. Ipak, napad Njemačke na Sovjetski Savez potaknuo je jugoslavenske komuniste na pokretanje ustanka protiv okupacijskih snaga u Jugoslaviji, kojem su stali na čelo¹⁶⁵. Partija je proširila rad na kulturnom preobražaju i prosvjećivanju narodnih masa. Politički komesari provodili su partijske zadatke u oblasti kulture i prosvjećivanja, a kasnije su tu ulogu preuzeli kulturne ekipe politodjela, agitpropa i drugi¹⁶⁶. Osnovni zadatak aparata agitacije i propagande bila je koncentracija cjelokupnog političkog, kulturnog, znanstvenog i prosvjetnog života, „posredno ili neposredno“¹⁶⁷. Donošenjem Direktive CKKPJ o reorganizaciji agitpropa (vjerojatno iz ožujka 1945. godine) postavljeni su organizacijski temelji. Predviđeno je stvaranje agitprop komisija u svim partijskim komitetima (centralnim, pokrajinskim, oblasnim, okružnim...)¹⁶⁸. U okviru komisija predviđeno je stvaranje sektora za tisak i agitaciju, teorijsko- predavački, kulturni, organizacijsko- tehnički i pedagoški rad. Rukovoditelj kulturnog života brinuo se za kazališta, kino- predstave, orkestre, pjevačka društva...¹⁶⁹ Prema Uputstvu Povjereništva za prosvjetu NKOKJ o reorganizaciji prosvjete od 13. 05. 1944. godine težište prosvjetne djelatnosti prebačeno je na narodnooslobodilačke odbore (mjesne, općinske...), dok je Povjereništvo bilo na čelu cijele organizacije¹⁷⁰. Cilj je bilo obnavljanje i reorganizacija starih, osnivanje novih kulturnih institucija i njihovo umrežavanje.

¹⁶² Katarina SPEHNJAK, *Javnost i propaganda. Narodna fronta u politici i kulturi Hrvatske 1945.- 1952.*, Dom i svijet, Zagreb, 2002., 7

¹⁶³ Str. 8

¹⁶⁴ Zdenko RADELIĆ, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945.- 1991*, 26

¹⁶⁵ Str. 27

¹⁶⁶ Ljubodrag DIMIĆ, *Agitprop kultura*, str. 35

¹⁶⁷ Str. 36

¹⁶⁸ Str. 37

¹⁶⁹ isto

¹⁷⁰ Str. 46

Partijska ideologija obuhvaćala je cijeli društveni prostor Hrvatske instrumentima izravnog rukovođenja, nizom posredovanja i kontrolom svih područja života¹⁷¹. U sovjetskoj ideologiji bila je primjenjiva Ludzova podjela revolucije:

-1. faza revolucionarne ideologije

- 2. faza ideologije učvršćivanja¹⁷².

Politbiro CKKPH bio je pronositelj i izvršitelj partijske politike KPJ, dok je ideološka pitanja, izravno i katkad neovisno o Politbirou, rješavao i provodio Agitprop CKKPH¹⁷³. Agitprop je predstavljao osnovno tijelo i paradigmatički model posredovanja ideologije¹⁷⁴. Nakon pobjede u ratu čvrsto organizacijsko ustrojstvo rada Agitprop-a bilo je u funkciji jedinstvenog rukovođenja svih aspekata života (privreda, kultura, gospodarstvo, obrazovanje...)¹⁷⁵. Direktivom CKKPJ o reorganizaciji agitacije i propagande ujedinjen je agitacijski, propagandni, kulturno- prosvjetni i idejno- teorijski rad na području Hrvatske pod rukovodstvom partijskih komiteta. Tom prilikom osnivaju se i agitprop komisije s posebnim sektorima (sektor za tisak i propaganda, teorijsko- propagandni sektor, pedagoški sektor, kulturni sektor...)¹⁷⁶. Agitprop CKKPH bio je ukosnica između viših i nižih instance, a također je koordinirao odluke i direktive Agitpropa CKKPJ i Politbiroa CKKPH.¹⁷⁷

KPH je iz pragmatičnih razloga primjenjivala tradicijske vrijednosti političke kulture stanovništva (populizam, kolektivizam) s elementima povijesne misije revolucije (nada, humanizam, zajedništvo, jednakost...) na razne načine kao legitimacijski okvir u sferi organizacije vlasti¹⁷⁸. Marksizam- lenjinizam je kao neosporni svjetonazor radništva postao okosnica sklopa, a njegova djelotvornost u skladu s prijeratnom tezom o “immanentnoj

¹⁷¹ Biljana KAŠIĆ, „Značajke partijske ideologije u Hrvatskoj 1945.- 1948“, *Časopis za suvremenu povijest*, 23/1991/ br. 1- 3, str. 243- 260

¹⁷² Peter Christian LUDZ, *Ideologiebegrift und marxistische Theorie*, Westdeutschen Verlag, Opladen, 1976., str. 92- 93

¹⁷³ Biljana KAŠIĆ., str. 244

¹⁷⁴ Str. 245

¹⁷⁵ isto

¹⁷⁶ isto

¹⁷⁷ isto

¹⁷⁸ Str. 249

ostvarivosti revolucije”¹⁷⁹. Rukovoditelju teorijsko- predavačkog sektora je Uputstvo Agitpropa davalo velike ovlasti: bio je nadležan za pravilno tumačenje partijske linije u tisku i propaganda, borbu protiv neprijatelja te organizaciju odgoja masa u duhu učenja Marxa, Engelsa, Lenjina i Staljina. List “Naprijed” donosio je sovjetske tekstove, a predstavništvo Sovimformbira poslalo je redakciji dopis, u kojem zahtijeva da u ideoprojekciji SSSR- a sudjeluju sami sovjetski autori¹⁸⁰. Uskoro je (14. lipnja 1945.) osnovano i Društvo za suradnju Jugoslavije sa SSSR- om¹⁸¹. Prema tadašnjim tumačenjima osnovna svrha marksizma- lenjinizma bila je “ideologijsko homogeniziranje naroda”¹⁸². U svrhu preodgoja masa propaganda koristi poruke, čime se nastoji postići “razvijanje svijesti masa” i “borba za zdravu ideološku marksističko- lenjinističku osnovu kulture”, te “briga o pravilnom provođenju linije”¹⁸³

Komunisti su polazili od stajališta da je vladajuća kultura društva uvijek kultura vladajućih slojeva¹⁸⁴. Prosvjeta i kultura bile su dio općeg procesa transformacije društva i nisu smjele zaostajati za gospodarskim razvojem¹⁸⁵. Milovan Đilas je definirao ulogu kulture u novom društvu: „jedan od najvažnijih zadataka kulturne politike sastojao se u okupljanju naprednih kulturnih radnika oko Partije i u njihovom aktiviranju na liniji borbe Partije.”¹⁸⁶ Da bi cijeli sustav kontrole bio što djelotvorniji, pri CKKPJ osnovana je 3. srpnja 1945. godine Kontrolna komisija¹⁸⁷. Komisija se brinula o pravilnom provođenju odluka partijskog vrha, utvrđivanju osobne odgovornosti onih koji su se oglašivali o pravila i upute, te je pazila se da partijske odluke ne iskrivjavaju¹⁸⁸. Konačno je 6. rujna 1945. godine Đilas uputio centralnim i pokrajinskim komitetima direktivu o reorganizaciji agitprop aparata, kojom je utvrđen prelazak s ratne na mirnodopsku organizaciju. Određeno

¹⁷⁹ isto

¹⁸⁰ Str. 250

¹⁸¹ Str. 251

¹⁸² isto

¹⁸³ isto

¹⁸⁴ Katarina SPEHNJAK, *Javnost i propaganda*. strana 165

¹⁸⁵ Snježana BANOVIĆ, *Kazalište za narod. Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu 1945. - 1955.*, Fraktura, Zagreb, 2020., str. 27

¹⁸⁶ Milovan ĐILAS, „Izvještaj o agitaciono- propagandnom radu CKKPJ. Referat održan na V. Kongresu Komunističke partije Jugoslavije“, *Borba*, Beograd, 1948., 11

¹⁸⁷ Zlata KNEZOVIĆ, „Obilježja boljševizacije hrvatske kulture“, *Časopis za suvremenu povijest*. 24 (1992), str.

104

¹⁸⁸ Str. 105.

je da se radom rukovodi neposredno iz partijskih centara, a Partiji je stavljeno u nadležnost kontrola čitavog političkog, kulturnog, prosvjetnog i znanstvenog života. Cjelokupni agitacijski, propagandni i kulturno- prosvjetni rad trebao je biti sjedinjen, a viši forum rukovodio bi agitpropom na cijelom svom terenu¹⁸⁹. Duško Brkić bio je odgovoran za Agitprop u Sekretarijatu CKKPH, Ivo Sarajčić bio je sekretar Agitpropa, dok je Stevo Tomić bio odgovoran za sektor dnevne agitacije. U kulturno-umjetničkom sektoru bili su Marin Franičević, Vjekoslav Kaleb, Ivan Dončević, Franjo Mraz, Zlatko Munko i Natko Devčić¹⁹⁰.

Osobita pozornost posvećivala se razvijanju ljubavi prema SSSR- u i prihvatanju sovjetskog modela u svim segmentima života (politika, kultura, gospodarstvo...). Godine 1945. osnovano je Društvo za suradnju Hrvatske sa SSSR- om, a imalo je sekcije za ruski jezik i književnost, film, tehniku i urbanizam, medicine, pravo, zakonodavstvo i društvene nauke¹⁹¹.

Osnovna svrha kulturnog rada bilo je upoznavanje što šire mase stanovništva s osnovama komunističke ideologije, te premošćivanje kulturne zaostalosti¹⁹². Za komuniste su preduvjeti za razvoj socijalizma bili indoktrinirano stanovništvo, industrija i radnička klasa. Upravo iz tog razloga propagandno- političke aktivnosti bile nerazdvojne od kulturno-prosvjetnih¹⁹³. Cilj svega bilo je stvaranje nove kulture, primjerene socijalizmu, u kome kulturno aktiviran narod treba postati vlasnik svih dostupnih kulturnih dobara¹⁹⁴. Stvaranje nove kulture istovremeno je značilo i stvaranje novog čovjeka kao njenog nositelja i stvaratelja¹⁹⁵. Prihvaćen je „koncept monolitnog jedinstva mišljenja, princip proleterskog internacionalizma socijalističkih država, distanciranje od kulturnih uticaja Zapada“¹⁹⁶.

¹⁸⁹ Str. 107

¹⁹⁰ Str. 110

¹⁹¹ Str. 117

¹⁹² Zoran JANJETOVIĆ, *Od internacionale do komercijale. Popularna kultura u Jugoslaviji 1945. - 1991.*, Institut za noviju istoriju Srbije, Beograd, 2011., str. 21

¹⁹³ Str. 21

¹⁹⁴ Str. 22

¹⁹⁵ Radovan ZOGOVIĆ, „Pitanje borbe protiv nepismenosti danas“, *Borba*, 29. 1. 1946., str. 2 - 3

¹⁹⁶ KNEZOVIĆ, Z., „Obilježja boljševizacije hrvatske kulture (1945.- 1947.)“, str. 111

4.2. Filmska i fotografska djelatnost partizanskog pokreta

Jugoslavenski komunisti doživljavali su film kao sredstvo za “odgajanje i ideologiziranje narodnih masa za služenje revoluciji, klasi, partiji”¹⁹⁷. Začeci poslijeratne filmske proizvodnje nalaze se u skromnoj filmskoj djelatnosti partizanskog pokreta. Brojni partizani aktivno su se bavili fotografskim i filmskim radom. Jedan od najznačajnijih predstavnika partizanske fotografije bio je Žorž Skrigin, ruski emigrant rodom iz Odese. U partizanima je od prvih dana ustanka, a svojom je kamerom zabilježio partizane koji su ga prebacili na ustanički teritorij¹⁹⁸. U Lici je snimao tamošnje seljane i prvu žetvu na partizanskom teritoriju. Prilikom dolaska u Bosnu u mjestu Mlinište snimio je partizanskog vođu Josipa Broza Tita, što se ujedno smatra njegovim prvim ratnim portretima¹⁹⁹. Tijekom bitke na Neretvi snimao je uništenu talijansku tehniku i umorna lica partizanskih boraca koji žure na svoje položaje, kao i portrete istaknutijih osoba partizanskog pokreta: Save Kovačevića, Ivana Gorana Kovačića, Veselina Masleše i drugih²⁰⁰. Ivo Lola Ribar, čelnik jugoslavenskog komunističkog pomlatka, trebao je ove fotografije pokazati predstavnicima antifašističke koalicije u Kairu, ali je avion namijenjen za tu akciju uništen, pri čemu je Ribar poginuo, a fotografije su uništene²⁰¹. O filmskom djelovanju znamo isključivo na

¹⁹⁷ isto

¹⁹⁸ Žorž SKRIGIN,, „Moja partizanska kamera“ u Stevo OSTOJIĆ, Nedeljko DRAGIĆ, *Rat. Revolucija. Ekran*, „Spektar“, Zagreb, 1977., strana 21.

¹⁹⁹ Strana 22

²⁰⁰ Sava Kovačević (1905.- 1943.) crnogorski revolucionar, član KPJ od 1925. Sudjeluje u ustanku protiv Talijana u Crnoj Gori 1941. godine. Bio je član Vrhovnog štaba, zapovjednik 5. crnogorske brigade i 3. divizije. “Kovačević, Sava”, *Hrvatska enciklopedija* (dalje: HE), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, , sv. 6, 2004., 202.)

Ivan Goran Kovačić (1913.- 1943.) hrvatski književnik i publicist. Studij slavistike nije nikada završio. Objavio zbirke “Lirika” (1932.) i “Dani gnjeva” (1936.). Pobjegao je u partizane, a poema “Jama” je potresno svjedočanstvo a ratnim zvjerstvima. Ubili su ga četnici u blizini Foče. (“Kovačić, Ivan Goran”, HE, sv., 6., 2004., 203.)

Veselin Masleša (1906.- 1943.) bosanskohercegovački političar i publicist. Pravo studirao u Zagrebu, a političke i gospodarske znanosti u Frankfurtu na Majni i Parizu. Član KPJ, djeluje u uredništvima Borbe i Narodnog oslobođenja. Član Izvršnog odbora AVNOJ-a. Poginuo je na Sutjesci 1943. godine. (“Masleša, Veselin”, HE, sv., 7., 2005., 120.)

²⁰¹ Ivo Lola Ribar (1916.- 1943.) hrvatski komunistički omladinski aktivist. Tijekom studija prava upoznao se marksističkim idejama. Bio je sekretar SKOJ- a i član CKKPJ. Obnašao dužnost šefa prve partizanske vojne misije pri savezničkom stožeru u Kairu. Poginuo prilikom njemačkog napada. (“Ribar, Ivo- Lola”, HE, sv. 9., Zagreb, 2007.,)

osnovu usmenih izvora, jer je izvorna filmska građa uglavnom stradala, a popratna dokumentacija najvjerojatnije nije vođena. France Brenk je tvrdio da je 1942. godine propagandist partizanskog odreda na Pohorju snimao na 8 mm traci²⁰². Petar Volk u svojoj knjizi „Istorija jugoslovenskog filma“ spominje da su tijekom njemačko- ustaških napada na planinu Kozaru ondašnji partizani pokušali snimiti zločine napadača²⁰³. Jedan od najčešće spominjanih primjera je slučaj slovenskog filmskog amatera Rudija Omote koji je 12. ožujka 1942. godine snimao crvenu zastavu koju su na toranj franjevačke crkve u Ljubljani postavili komunistički ilegalci, aktivisti Osvobodilne fronte²⁰⁴. Omota je snimio reakciju talijanskih vojnika na taj čin, odnosno paniku koja je ubrzo zavladała jer je postojala bojazan da su diverzanti postavili pakleni stroj. Nažalost, ove snimke nisu sačuvane²⁰⁵.

U Dalmaciji je tijekom talijanske okupacije nastalo nekoliko filmskih uradaka koji nažalost nisu sačuvani. Partizanski ilegalci su u Šibeniku snimali film o talijanskoj okupaciji, hapšenju antifašističkih aktivista i racijama, a u Splitu je snimljeno nekoliko filmova o vremenu tijekom okupacije²⁰⁶.

Partizani su tijekom borbi dolazili do neprijateljskih kamera i filmske vrpce. Tako je u borbama kod Mrkonjić- grada početkom 1943. godine zaplijenjena jedna njemačka kamera, koja je nakon toga prošla brojne partizanske jedinice, snimajući njihove akcije²⁰⁷. Uništena je 1944. godine u Drvaru s cjelokupnim snimljenim materijalom. Jedna druga kamera (talijanskog porijekla) snimala je partizane na Kordunu i u Lici, ali je tijekom partizanskog povlačenja zakopana kod Korenice sa snimljenim materijalom, nakon čega je izgubljena²⁰⁸. Ipak, partizansko filmsko snimanje intenzivira se 1943. godine, kada se u Europi i na Balkanu događaju stvari važne s vojnog i društveno- političkog stajališta. Njemačka vojska doživjela je u Sovjetskom Savezu težak poraz u bici kod Staljingrada, čime je strateška

²⁰² Vicko RASPOR, „Uz sedamdesetogodišnjicu jugoslavenskog filma“ u *Riječ o filmu*, Institut za film, Beograd, 1988., strana 67.

²⁰³ Petar VOLK, *Istorija jugoslovenskog filma*, Institut za film, Beograd, 1986., str. 122

²⁰⁴ isto

²⁰⁵ isto

²⁰⁶ isto

²⁰⁷ Ivo ŠKRABALO, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896.- 1997. Pregled povijesti hrvatske kinematografije*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1997., str. 133.

²⁰⁸ isto

inicijativa prešla na stranu Crvene armije²⁰⁹. U Africi je Njemački afrički korpus kapitulirao pred ofenzivom angloameričkih snaga, nakon čega je borbi preneseno u južnu Italiju. U Jugoslaviji je četnički pokret nakon bitke na Neretvi doživio težak poraz, čime je prestao igrati važnu ulogu u vojnim i političkim zbivanjima, a najveću su korist ostvarili komunisti, četnički oponenti u borbi za vlast. To je navelo i lidere antifašističke koalicije da promjene svoj stav prema Titu i partizanskom vodstvu, što je rezultiralo slanjem prve vojne misije u Jugoslaviju (čiji je zadatak bila uspostava suradnje sa Titom). U namjeri da upozna nove saveznike sa svojom djelatnošću, Vrhovni štab Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije donosi sredinom listopada 1943. godine Odluku o snimanju dokumenata iz partizanskih borbi, a u sklopu propagandne sekcije osnovana je i prva filmska ekipa²¹⁰. Zapadni saveznici dostavili su partizanima dvije kamere i nekoliko rola filmske trake. Prema nepotvrđenim podacima snimljeno je oko 500 metara filmskog materijala, među ostalim Drugo zasjedanje Ujedinjenog saveza antifašističke omladine Jugoslavije, pojedine partizanske akcije, donošenje važnih odluka i drugo²¹¹. Ovih snimljenih materijala navodno su se domogli Nijemci, a o njihovoj daljnjoj sudbini ne zna se ništa.

U Sloveniji je nakon talijanske kapitulacije zabilježeno razoružanje talijanske vojske, prelazak pojedinih talijanskih vojnika na partizansku stranu, oslobođenje zatvorenika, te dolazak njemačkih okupacijskih snaga²¹². Božidar Jakac, slikar i filmski amater, snimao je u jesen 1943. godine zbivanja u Kočevskom Rogu: rad partizanske bolnice, slovensko partizansko vodstvo u bunkeru, borbe za tvrđavu Turjak, sastanak skupštine u Kočevju, snimke govora u Sokolskom domu u Črnomelju, govor Josipa Vidmara, prijenos ranjenika, borbe u Beloj krajini, spuštanje savezničkih padobrana s hranom i lijekovima²¹³ ...

²⁰⁹ Staljingradska bitka općenito se smatra prekretnicom Drugog svjetskog rata

²¹⁰ P. VOLK, *Istorija jugoslovenskog filma*, str. 132

²¹¹ isto

²¹² isto

²¹³ Božidar Jakac (1899.- 1989.) slovenski slikar i grafičar. Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Pragu. Profesor na Akademiji u Ljubljani (1940.- 60.). Bio je sudionik NOB- a i član AVNOJ- a. Redovni član Slovenske akademije znanosti i umjetnosti. Isprva ekspresionist, s vremenom se usmjerio ka poetičnom realizmu. Slikao figuralne kompozicije, portrete, krajolike, socijalne i ratne prizore. ("Jakac, Božidar", HE, sv. 5, Zagreb, 2003., 271.) Josip Vidmar (1895.- 1992) istaknuti slovenski književni i kazališni kritičar i političar. Pohađao Visoku tehničku školu u Pragu, te studirao filozofiju i književnost u Zagrebu i Pragu. Izdavao list "Kritika" (1925.- 27.), prvi slovenski list posvećen isključivo književnoj kritici. Jedan od osnivača Osvobodilne fronte i član

Tijekom rata uspostavljen je tajni oblik suradnje između Hrvatskog slikopisa i partizana. Jezgru partizanskih suradnika u Slikopisu činili su režiser Milan Katić, književnik Zlatko Gorjan, snimatelji Branko Blažina, Ivo Ivančić, Boris Rudman i Josip Akčić, arhitekt Marijan Kopajtić i drugi, a sa suradnjom je bio upoznat i voditelj proizvodnje u Slikopisu Branko Marjanović. Napravljen je plan za dostavu kamera i filmskog materijala na partizanski teritorij u Lici. Nabavljen je i avion, kojim su išla četiri člana posade, među ostalim poznati zagrebački novinar Franjo Fuis i snimatelj Hrvatskog slikopisa Stjepan Barberić²¹⁴. Ipak, avion se zbog preopterećenosti i loših vremenskih uvjeta srušio u blizini Otočca, pri čemu su svi članovi posade izginuli, a filmska tehnika je uništena.

Nakon promjene politike prema Jugoslaviji Saveznici su slali svoje snimatelje koji su snimali Tita i vrh partizanskog pokreta. Američki snimatelj Perry Fowler snimio je 1944. godine film *Unfinished report*, u kojem je prikazan Tito sa svojim najbližim suradnicima (Edvard Kardelj, Vladimir Bakarić, Sreten Žujović Crni i drugi) ispred pećine u Drvaru²¹⁵. To su ujedno i prvi poznati filmski snimci Tita. U ljeto 1944. godine Saveznici su dostavili partizanima i dvije kamere s vrpcama kojima su snimljeni Drugi kongres Ujedinjenog saveza antifašističke omladine Jugoslavije i pojedine partizanske akcije. Kamere su uništene u Drvaru prilikom desanta 1944. godine, a Nijemci su navodno zaplijenili snimljeni materijal.

4.3. Filmska proizvodnja u slobodnom Beogradu

Nakon zauzimanja Beograda poduzeti su prvi koraci u prikupljanju tehnike neophodne za proizvodnju i prikazivanje filmova. Kino- dvorane su rekvirirane, a zauzet je i njemački filmski „Centar za jugoistok“, koji je tijekom rata bio zadužen za prikazivanje njemačkih

slovenske delegacije na Drugom zasjedanju AVNOJ- a u Jajcu. Objavio djela “Kulturni problemi slovenstva”, “Literarne kritike”, “Polemike”, “Literarni eseji” i drugo. (“Vidmar, Josip”, HE, sv. 11, Zagreb, 2009., 374.)

²¹⁴ Franjo Fuis (1908.- 1943.) hrvatski novinar i pisac. S cirkuskom trupom je proputovao Bugarsku, Tursku i Grčku. Bio je reporter u Novostima i jedan od najpoznatijih hrvatskih reportera 1930- ih. Prerušavao se u skitnicu i radio reportaže o zagrebačkoj sirotinji. Objavio knjige “Tajna svjetionika svetoga Luke”, “Barek iz Šestina” i “Moja Trešnjevka”, a posmrtno je objavljena “Podzemni Zagreb i druge reportaže (1934.- 43)”. (“Fuis, Franjo”, HE, sv. 4, Zagreb, 2002., 66.)

²¹⁵ P. VOLK, *Istorija jugoslovenskog filma*, str. 126

žurnala²¹⁶. Filmska vrpca pronađena je kod lokalnih profesionalaca i poluprofesionalaca, pa je snimljeno nekoliko kadrova proslave Oktobarske revolucije i vojna parada na Banjici, održana pred maršalom Titom²¹⁷. Snimatelj je bio Mihajlo Ivanjikov, ruski emigrant, koji se u Beogradu nastanio sredinom dvadesetih, gdje se amaterski počeo baviti filmom²¹⁸.

Kinematografija se razvijala istovremeno s konstituiranjem države i njenih institucija. Tako je u studenom 1944. godine Povjereništvo za trgovinu i industriju Demokratske Federativne Jugoslavije (državne zajednice stvorene 29. studenog 1943. godine na Drugom zasjedanju Antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Jugoslavije, održanom u Jajcu) osnovalo Državno filmsko poduzeće²¹⁹. Osnovni zadaci poduzeća bili su sklapanje ugovora s inozemstvom, pokretanju i unapređenju proizvodnje filmova i filmske industrije u Jugoslaviji, distribuiranje filmova u Jugoslaviji i inozemstvu. Povjerenstvo je imenovalo upravni odbor poduzeća i kontroliralo ga, a također je osiguravalo i osnovni kapital poduzeća otvaranjem kredita²²⁰. Prvi oblik organizacije kinematografije u partizanskom pokretu bila je Filmska sekcija Propagandnog odjeljenja Vrhovnog štaba Narodnooslobodilačke vojske i partizanskih odreda Jugoslavije, za čijeg je šefa postavljen Radoš Novaković, apsolvant Odseka za pozorište pri Muzičkoj akademiji u Beogradu²²¹. Plan rada Sekcije donesen je 5. prosinca 1944. godine, kojim je Sekcija, kao filmsko društvo, bila zadužena za promet, kupoprodaju i razmjenu filmova, te proizvodnju žurnala, dokumentarnih i igranih filmova²²². Kako je rat još bio u tijeku, trebalo je krenuti s proizvodnjom filmskog materijala, upravo zbog njegovih propagandnih mogućnosti²²³. Stoga je i doneseno devet točaka, u kojima je sadržana odluka da se pristupi: skupljanju postojeće filmske tehnike (kamere za snimanje, ton- filmska aparatura, dijelovi za laboratorij, reflektori za osvjjetljenje, negativi, pozitivni, montažni stol...) ²²⁴. Za potrebe

²¹⁶ Milan ŠARAC, "Period administrativnog upravljanja jugoslovenskim filmom", *Filmska kultura* 28/ 1984, br. 151- 152, str. 133

²¹⁷ isto

²¹⁸ Prije dolaska u Jugoslaviju živio kao emigrant u Pragu, Brnu i Parizu

²¹⁹ Milan ŠARAC, "Period administrativnog upravljanja jugoslovenskim filmom", 135

²²⁰ isto

²²¹ Milan ŠARAC,, „Kada i kako je počelo“, *Filmska kultura* 20/ 1976, br. 151- 152, str. 181- 184

²²² Str. 181

²²³ isto

²²⁴ isto

izrada žurnala, dokumentaraca i igranih (umjetničkih) filmova, potrebno je bilo osposobiti prostorije za laboratorije, salu za sušenje filmova, filmski atelje, radionice i ostalo. Zbog deficita stručnog filmskog kadra bilo je nužno organizirati tečajeve za kino operatere, stručnjake za ton i svjetlosne efekte, laboratorijsko i ostalo pomoćno osoblje, te tehničare u filmskim ateljeima²²⁵. Mnogo se očekivalo od glumačkog kadra (u prvom redu se mislilo na kazališne glumce) koji bi odgovarali potrebama igranih filmova, a planirano je i otvaranje glumačke škole²²⁶. Posebno je isticana potreba stvaranja filmsko- dramaturškog odsjeka pri filmskoj sekciji, koji bi bio zadužen za prikupljanje materijala za buduće scenarije (to se odnosilo na dnevnike iz Narodno- oslobodilačke borbe, razne publikacije, dokumente, časopise i književne sastavke, ukratko sve što pruža izvrsne podatke o zadanoj temi)²²⁷.

Konačno, 13. prosinca 1944. godine Vrhovni štab je donio Naredbu o organizaciji propagandnog i kulturno- prosvjetnog rada NOVI²²⁸. U propagandnom odjeljenju Vrhovnog štaba osnovani su odsjeci za političku propagandu, kulturno- prosvjetni odsjek (za opće obrazovanje iz povijesti, geografije, opće vojne teorije, jezika itd.), odsjek za analfabetske tečajeve, umjetničku djelatnost (organizaciju kazališnih, pjevačkih i recitativnih zborova, književnih susreta itd.), odsjek za tisak, povijesni institut za proučavanje Narodnooslobodilačkog rata, filmska sekcija, fotografska sekcija i personalni odsjek²²⁹. Ista organizacija bila je primijenjena i na glavne štabove Hrvatske i Slovenije, te korpusnih štabova. Kod divizijskih i brigadnih štabova organizirani su propagandni odsjeci sa sekcijama za političku propagandu, kulturno- prosvjetni odgoj, tisak i foto- filmskom sekcijom²³⁰.

Djelovanje Filmske sekcije i Državnog filmskog poduzeća predstavljalo je prijelaznu fazu u stvaranju i organizaciji nove jugoslavenske kinematografije. Ipak, zbog nedostatka sredstava za snimanje, u tom trenutku nije došlo do intenzivnijeg pokretanja filmske

²²⁵ Specijaliziranih filmskih ateljea na području Srbije, ali i u ostalim dijelovima tada okupirane zemlje, nije bilo

²²⁶ Nije bilo profesionalnih filmskih glumaca

²²⁷ Milan ŠARAC, „Kada i kako je počelo“, 182

²²⁸ Dejan KOSANOVIĆ, „Naš dekret o filmu“, *Filmska kultura* 19/ 1975, br. 100, str. VIII

²²⁹ Str. 1

²³⁰ isto

proizvodnje, a i ratna djelovanja su još bila u tijeku. Kako je tijekom ratnih operacija bio usmjeren prema zapadu, sva pažnja usmjerena je prema Zagrebu, gdje se nalazila bogata tehnička baza Hrvatskog slikopisa.

4.4. Organizacija poslije ratne kinematografije 1945. godine

Zauzimanjem Zagreba poduzimaju se i prvi koraci u očuvanju bogate filmske baze koja se tada tamo nalazila. Karlo Mrazović Gašpar, predsjednik Prezidija Sabora Narodne Republike Hrvatske, poslao je Mirka Lukavca s prvom grupom Zemaljskog antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Hrvatske (ZAVNOH) da preuzme sve kinematografske ustanove i postojeću tehniku²³¹. Lukavac je, kao suradnik novoosnovanog Filmskog poduzeća FNRJ, dobio i zadatak da osnuje Direkciju istoimenog poduzeća za Hrvatsku²³². U partizanima je obnašao i dužnost rukovoditelja kino- odjela ZAVNOH- a²³³. Lukavac, nesvršeni student Rudarskog fakulteta (prekinuo studiranje zbog odlaska u partizane), krenuo je iz Splita u društvu skojevca Sergija Kambera. Prilikom dolaska u Zagreb 9. svibnja 1945. godine dodijeljen im je fotograf laborant Kosta Hlavaty, kandidat Komunističke partije Hrvatske²³⁴. Već prvog dana preuzeli su UFU i Hrvatski slikopis. Zagrebačka filijala UFA- e imala je svoje sjedište u Bogovićevoj ulici²³⁵. Na dva kata nalazile su se kancelarije koje su u prijeratno vrijeme pripadale predstavništvu američke

²³¹ Karlo Mrazović- Gašpar (1902.- 1987.) hrvatski političar. Sudjeluje 1918. godine u oslobađanju Međimurja, 1919. se pridružuje revoluciji u Mađarskoj. Emigrirao u SSSR, sudjelovao u Španjolskom građanskom ratu, a od 1940. je član KPH. Jedan od organizatora ustanka u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, nakon rata zastupnik u Saboru, ministar u vladi Hrvatske (1946-7), te jugoslavenski veleposlanik u Mađarskoj i SSSR- u. („Mrazović, Karlo“, HE, sv. 7, 2005., LZMK, Zg, str. 496.)

²³² Mirko LUKAVAC, „Prvi dani kinematografije u Hrvatskoj (1945.- 1946. god.)“, *Filmska kultura* 19/ 1975, br. 100, str. 164

²³³ Lukavac je krajem 1943. godine najprije dodijeljen Oblasnom kazalištu za Dalmaciju. Potom je postao načelnik Kulturno- umjetničkog, odnosno informativnog odjeljenja Zastupstva Nacionalnog komiteta Oslobođenja Jugoslavije i partizanske Vojne baze u Bariju. Odande je premješten u Agitprop CK SKOJ- a, pa za rukovoditelja Okružnog prop- odjela Knin. U Splitu je imenovan na dužnost rukovoditelja Kino- odjela ZAVNOH- a. Na toj funkciji se dogovarao sa saveznicima oko dobivanja njihovih filmova

²³⁴ Hlavaty, Kosta (1914.- 1982.) redatelj, scenarist i montažer. Amaterski se bavio filmom od 1936., kao član sekcije Tehnike agitpropa CKKPH zadužen za osnivanje foto i kino službe koja postaje Foto kino sekcija ZAVNOH- a. („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, *Film*, god 2. (1976.), broj 5- 6- 7., strana 68.)

²³⁵ Mirko LUKAVAC, n. dj., 165.

asocijacije MOPEX (Motio Picture Export Asociation)²³⁶. Upravo su tu smješteni Direkcija za Hrvatsku Državno filmskog poduzeća s računovodstvom i blagajnom, služba raspodjele filmova, odsjek državnih kina, propaganda i nastavno- popularni film. Glavna zadaća Direkcije je bila rukovođenje cjelokupnom produktivnom i reproduktivnom kinematografijom u skladu s modelom državnog socijalizma, preuzetim od sovjetskih saveznika²³⁷. Produkcija je smještena na Preradovićevom trgu broj 6, u prostorijama bivšeg Hrvatskog slikopisa. Tamo je zatečena skupina preostalih djelatnika, koji su tijekom rata aktivno surađivali s partizanskim pokretom: Branko Marjanović (voditelj produkcije), Zlatko Gorjan (književnik), Branko Blažina (snimatelj), Marijan Kopajtić (arhitekt), inženjeri Albert Pregernik i Antun Čop, a njima su se još pridružili Frano Vodopivec, Nikola Tanhofer, Vojo Berčić, Fedor Hanžeković, profesor Rudolf Sremec, te snimatelji Slavko Zalar i Jure Ruljančić²³⁸.

4.5. Osnivanje Filmskog poduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije

Osvajanjem Beograda i ustrojavanjem novih tijela vlasti postavljaju se i prvi temelji za pokretanje domaće filmske proizvodnje. Osnovano je Državno filmsko poduzeće, čija se djelatnost u tom razdoblju isključivo zasnivala na prikupljanju sačuvane filmske tehnike i uvozu stranih (uglavnom sovjetskih) filmova. Osvajanjem Zagreba i osnivanjem Direkcije za Hrvatsku pokreće se i sam proces filmske proizvodnje. Sljedeći korak u razvoju kinematografije bila je odluka Savezne vlade od 3. srpnja 1945. godine o osnivanju Filmskog poduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije²³⁹. Poduzeće je bilo zaduženo za proizvodnju dokumentarnih, kulturno- prosvjetnih, umjetničko- igranih filmova i filmskih novosti, uvoz i izvoz filmova, raspodjelu (distribuciju) filmova po čitavom teritoriju DFJ, te organizacija stalnih i pokretnih kina²⁴⁰. Za razliku od Državnog filmskog poduzeća, koje je

²³⁶ isto

²³⁷ isto

²³⁸ isto

²³⁹ "Uredba o osnivanju Filmskog preduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije", Službeni list DFJ, broj 46., 1945.

²⁴⁰ isto

bilo podređeno Povjereništvu za trgovinu i industriju Savezne vlade, Filmsko poduzeće DFJ bilo je odgovorno Ministarstvu prosvjete Demokratske Federativne Jugoslavije. Sve zemaljske filmske direkcije koje su rukovodile proizvodnjom filmova (hrvatska, slovenska i srpska) bile su pod nadležnošću Filmskog poduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije. Poduzeće je uvezilo, izvezilo i distribuiralo filmove po republikama, te pokrenulo proizvodnju filmova na saveznoj razini. Osnovna glavnica poduzeća iznosila je 1000000 dinara²⁴¹.

Poduzećem je upravljao Upravni odbor, kojeg je sačinjavao upravnik i 10 članova. U Upravni odbor je delegiran po jedan član iz svake jugoslavenske federalne jedinice, dok je upravnik i ostale članove Odbora postavljao ministar prosvjete. Od 3- 5 članova ministar je imenovao stalni poslovni odbor, te je imao izravan nadzor nad Poduzećem. Poduzeće je bilo oslobođeno dadžbina. Sva filmska poduzeća čija je imovina pripadala ili pripada državi, postaje vlasništvo Filmskog poduzeća²⁴².

Upravni odbor stvarao je plan rada cjelokupnog Poduzeća, a također je bio zadužen i za rukovođenje poslovanja Poduzeća. Izrađivao je planove za proizvodnju umjetničko-igranih, dokumentarnih i kulturno- prosvjetnih filmova i filmskih novosti, te je primao godišnji izvještaj o poslovanju Poduzeća, koji je prosljeđivao ministru.

Filmsko poduzeće Demokratske Federalne Jugoslavije sa stranim je producentima potpisivalo ugovore o uvozu filmova, kao što je dogovaralo izvoz domaćih filmova u inozemstvo, te pritom nadgledalo pravilnu raspodjelu (distribuciju). Olučivalo je i o najamnini filmova za iznajmljivanje kinima, te razmatralo i odobravalo prijedloge Direkcija za otvaranje kina. Bavilo se provođenjem planova o proizvodnji filmova, donesenim od strane Upravnog odbora. Poduzeće je predstavljao upravnik, a u slučaju njegove spriječenosti zamjenjivao ga je netko od članova Poslovnog odbora²⁴³.

Poslovni odbor postavljao je osoblje središnje uprave Poduzeća i direktore direkcija. Osoblje direkcija postavljali su direktori istih u suradnji s upravom poduzeća.

²⁴¹ "Uredba o osnivanju Filmskog preduzeća DFJ", 1945.

²⁴² isto

²⁴³ isto

Središnja uprava bila je zadužena za uvoz i izvoz filmova, proizvodnju umjetničkih (igranih) filmova, filmskih novosti, dokumentaraca i kulturno- prosvjetnih filmova na području cijele Jugoslavije²⁴⁴. Nalazila se u Beogradu, a sastojala se od uprave i tri direkcije:

- a) Direkcije za proizvodnju, koja se dijelila na Odsjek za proizvodnju umjetničkih (igranih) filmova i Odsjek za proizvodnju kulturno- prosvjetnih filmova
- b) Direkcija za nabavku i raspodjelu (distribuciju) filmova
- c) Direkcija kino- dvorana²⁴⁵.

Direkcija za proizvodnju brinula se za izgradnju infrastrukture, u prvom redu ateljea, radionica za obradu filmova i laboratorija, nabavku strojeva i materijala za izradu filmova. Bila je zadužena za izvršavanje planova o proizvodnji umjetničkih (igranih) filmova, koje je donosio Upravni odbor Poduzeća. U njoj nadležnosti bila je i proizvodnja kulturno- prosvjetnih filmova po donesenom planu. Također je rukovodila proizvodnjom redovnih filmskih novosti za cijelu zemlju, te radila na osposobljavanju i usavršavanju profesionalnih filmskih kadrova²⁴⁶.

Direkcija za nabavku i raspodjelu (distribuciju) filmova bila je zadužena za nabavku filmova za sva kina u Jugoslaviji, obradu uvezenih filmova i pravilnu raspodjelu (distribuciju) po Demokratskoj Federativnoj Jugoslaviji²⁴⁷.

Direkcija kino- dvorana propisivala je opće uvjete za rukovođenje Filmskog poduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije, planirala i rukovodila sistematskom kinifikacijom zemlje, pravila planove za gradnju novih i renoviranje posebnih kino- dvorana. Kontrolirala je poslovnu djelatnost svih kino- dvorana pod upravom Filmskog poduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije. Nabavljala je i materijal za potrebe kina, te radila na osposobljavanju administrativnih i tehničkih kadrova za vođenje kina²⁴⁸.

Osnutkom Filmskog poduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije stvoren je čvrsti okvir i šablona za razvoj kinematografije na području Jugoslavije. Cjelokupna filmska djelatnost

²⁴⁴ isto

²⁴⁵ isto

²⁴⁶ isto

²⁴⁷ isto

²⁴⁸ isto

bila je centralizirana, nijedna odluka nije se mogla donijeti mimo Filmskog poduzeća. Također, osnovnim oblicima filmske djelatnosti (produkcijaska, reprodukcijaska i distributivna) upravljalo se s jednog mjesta. Tako je nova vlast već od samih početaka uspjela osigurati nadzor nad cjelokupnim filmskim potencijalom i iskoristiti ga za vlastite svrhe.

4.6. Uredba o cenzuri

Jedan od važnih koraka u kontroli cijelog sustava filmske proizvodnje bilo je uvođenje cenzure. Cenzura (lat. censura- procjena imetka, ocjena) je sustav administrativnih mjera koje poduzimaju državne, vjerske, stranačke i druge vlasti protiv objelodanjivanja, čitanja, širenja i posjedovanja, slušanja i gledanja nepoćudnih i za društvo opasnih tiskanih i rukopisnih knjiga, filmova, videokaseta i slične građe te radijskih i televizijskih emisija, kazališnih predstava i slično²⁴⁹. Mjere cenzure se razlikuju od države do države i uvijek su odraz političkih ili vjerskih prilika u njima, a ovise o procjeni vladajućih krugova o tome u kojoj mjeri tiskana ili izgovorena riječ ugrožava interese države ili društva²⁵⁰. Preventivna cenzura podrazumijeva nadzor rada nakladnika i tiskara, nadzor njihovih planova rada, zabranu rada ilegalnih tiskara, uskraćivanje financijske potpore izdavačima, postavljenje povjerljivih i podobnih urednika listova i knjiga, obvezu autora i izdavača da cenzorskim vlastima predaju rukopise prije njihova slanja u tiskare itd²⁵¹. Autocenzuru provodi sam autor u strahu od mogućih posljedica nakon objelodanjivanja knjige, filma itd. Suspenzivna cenzura odnosi se na mjere koje crkvene i svjetovne vlasti poduzimaju da sami ispravljaju svoje tiskane knjige i snimljene filmove, plijenile i uništavale tiskanu građu, zabranjivale raspačavanje nepoćudnih materijala i drugo²⁵².

²⁴⁹ „Cenzura“, HE, sv. 2, str. 488.

²⁵⁰ isto

²⁵¹ isto

²⁵² isto

Republička filmska poduzeća imala su svoje savjete, a postoje indicije da je cenzura djelovala od 9. studenog 1944. godine (ne zna se na osnovu koje odluke)²⁵³. Uredba o cenzuri kinematografskih filmova objavljena je u 57. broju Službenog lista Demokratske Federativne Jugoslavije od 7. kolovoza 1945. godine²⁵⁴. Uredbu je donijelo Ministarstvo prosvjete, koje je bilo nadređeno Filmskom poduzeću Demokratske Federativne Jugoslavije (tada jedinom filmskom poduzeću u Jugoslaviji), što je značilo da je Uredba vrijedila za cjelokupnu filmsku djelatnost u zemlji²⁵⁵. U uredbi je jasno naglašeno da „Svaki kinematografski film, podrazumijevajući i reklamne fotografije i plakate, mora se cenzurirati za javno prikazivanje²⁵⁶“. U tu svrhu je pri Filmskom poduzeću Demokratske Federativne Jugoslavije osnovana i cenzurna komisija, koja je imala zadatak cenzure svih filmova koji su se tada trebali prikazivati u kinima diljem Jugoslavije. U komisiju su isprva ulazili po jedan delegat Ministarstva narodne obrane, Ministarstva industrije i Ministarstva prosvjete. Odluke koje je donijela komisija vrijedile su za cijeli jugoslavenski teritorij²⁵⁷. Sastav Komisije bio je tajna za javnost²⁵⁸. Režiser nije smio nazočiti projekcijama, dok su članovi Komisije iznosili primjedbe, koje je predsjednik zapisivao, te ih potom iznosio režiseru i direktoru filmskog poduzeća²⁵⁹.

Komisija bi donosila cenzurni dokument, prema kojem su se pojedini filmovi morali ravnati i prilagođavati da bi dobili dopuštenje za prikazivanje²⁶⁰. To je značilo da se nijedan utisnuti tekst, naslov, snimljeni govor ili zvuk nije mogao prikazati bez odobrenja komisije. Drugim riječima, cenzurni dokument bio je jedini relevantan dokument, bez kojeg se pojedini filmski naslovi nisu mogli prikazati pred širom publikom u kino- dvoranama²⁶¹. Kasnije je donesena i Uredba o izmjenama i dopunama Uredbe o cenzuri kinematografskih filmova (objavljena u 16. broju Službenog lista Federativne Narodne Republike Jugoslavije

²⁵³ MILORADOVIĆ, Goran, *Lepota pod nadzorom. Sovjetski kulturni uticaji u Jugoslaviji 1945. - 1955.*, Institut za suvremenu istoriju, Beograd, 2012., strana 260

²⁵⁴ "Uredba o cenzuri kinematografskih filmova", Službeni list DFJ, broj 57., 1945.

²⁵⁵ isto

²⁵⁶ isto

²⁵⁷ isto

²⁵⁸ MILORADOVIĆ, G., *Lepota pod nadzorom*, str. 260.

²⁵⁹ Str. 261

²⁶⁰ Uredba o cenzuri kinematografskih filmova, Službeni list DFJ, broj 57., 1945

²⁶¹ isto

iz 1946. godine), kojom je određeno da se za članove komisije biraju ljudi koji dolaze iz redova filmske struke, odnosno filmski eksperti- profesionalci (režiseri, montažeri, književnici, novinari, muzičari, povjesničari umjetnosti, filmski kritičari...) ²⁶².

Zanimljiv je i dopis od 9. studenog 1945. godine pod naslovom „Pitanje cenzure i dramaturškog odsjeka“, kojeg je šef produkcije Branko Marjanović poslao Upravnom odboru Filmskog poduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije ²⁶³. Autor naglašava da je pitanje cenzure trebalo temeljito riješiti, ali pod uvjetom da to ne ugrožava sam rad na filmu ²⁶⁴. Zato je pokrenut prijedlog za stvaranje dramaturškog odsjeka, koji bi prije početka snimanja svakog filma najprije temeljito pregledao sve prijedloge za realizaciju. Svaki član odsjeka dao bi svoje mišljenje, a tek nakon odobrenja pristupilo bi se realizaciji ²⁶⁵. Odsjek je trebalo organizirati tako da se tijekom snimanja ne bi događale preinake s izbacivanjem ili dodavanjem većih dijelova. Istaknuta je iznimna važnost ovog prijedloga za daljnji razvoj filmske djelatnosti. Postojala je inicijativa da se naziv cenzura zamijeni pojmom dramaturgija, jer pojam cenzura ima negativne konotacije koje asociraju na vremena „...kad se je sve napredno potiskivalo“ ²⁶⁶. Osim domaćih, Odjel bi se bavio i pregledom uvezenih, inozemnih filmova.

Partija i Agitprop su svojim odlukama i dopisima definirali brzinu smjer u kojem će nova kinematografija ići. Osobito je zanimljiv dopis od 18. studenog 1945. godine, što ga je republičkom, Centralnom komitetu Komunističke partije Hrvatske poslao savezni, Centralni komitet Komunističke partije Jugoslavije ²⁶⁷. U dopisu su osobito istaknuta dva pitanja vezana za:

- a) raspodjelu i plansko, puno iskorištavanje inozemnih i domaćih filmova,
- b) pravilne postavke i razvitka domaće filmske proizvodnje ²⁶⁸.

²⁶² isto

²⁶³ HR HDA 1220 CKSKH Agitprop. Direktive i upiti 1945., Pitanje cenzure i dramaturškog odsjeka, kutija 9.(6. Podaci o radu na području kulture 1945.- 1954.)

²⁶⁴ isto

²⁶⁵ isto

²⁶⁶ isto

²⁶⁷ HR HDA 1220 CKSKH Agitprop. Direktive i upiti 1945., kutija 9.(6. Podaci o radu na području kulture 1945.- 1954.). br. 211/ 45. Centralni komitet KPJ- Centralnom komitetu KPH

²⁶⁸ isto

U vezi prvog pitanja naglašeno je da isključivo pravo na uvoz filmova iz inozemstva ima Državno filmsko poduzeće Jugoslavije. Također, DFPJ je bilo isključivo zaduženo i za cenzuru domaćih filmova i žurnala²⁶⁹. Nijedan film ili žurnal koji nije uvezen preko DFPJ i koji nije odobrila cenzorska komisija istog poduzeća, nije se mogao prikazivati u kinima, a naglašeno je da Partija pokazuje želju da se „ni u jednoj federalnoj jedinici naše zemlje ne otstupa, ni u kojem pogledu, od ovih osnovnih postavki²⁷⁰“. Osobita se pažnja posvetila uvozu, kako je rečeno, dobrih, prvenstveno sovjetskih filmova. Od partijskih organizacija se očekivala puna i planska upotreba filmova koji se nabavljaju i koji su već u posjedu. Utvrđeno je da se postojeći filmovi ne iskorištavaju ni 50 %, a veće i manje varoši nemaju ni kina ni kinoprojektore, do u sela film ne prodire planski. Postojeća kina u gradovima i varošima radnički i seljački gledatelji posjećuju jako rijetko²⁷¹.

U mnogim kinima zabilježeni su primjeri prikazivanja predratnih američkih i britanskih, kao i njemačkih, talijanskih i mađarskih filmova. Ovakve tendencije proglašene su štetnim jer je njihovo djelovanje na mase označeno negativno, pa se smatralo da „Partija mora mobilizirati svoje snage i iskoristiti sve svoje mogućnosti da se, pravilnim postavljanjem problema i pravilnim radom, učini kraj svim ovim pojavama“²⁷². Od Partije i različitih odjeljenja Agitpropa se očekivalo da budu kontrola na planu upotrebe i proizvodnje filma. To se odnosilo na planiranje rada, nadgledanje korištenja filma i pomaganje domaće filmske proizvodnje. Film je definiran kao „... moćno propagandno sredstvo, sredstvo pozitivne i štetne propagande“²⁷³. Zato se od propagandnog aparata očekivalo da, u svim prilikama kraja u kojem djeluje, nađe najpogodnije forme djelovanja pomoću filma, potpomažući filmsku djelatnost.

Istaknut je i problem kupnje dovoljnog broja filmova. Postojeće snimke trebalo je maksimalno upotrijebiti da što veći broj stanovnika određene sredini vidi jedan film²⁷⁴. Također je trebalo poraditi na čuvanju filmske građe, pakovanjem u drvene sanduke i slanjem iz mjesta u mjesto, prevoženjem najbržim prometnicama i stavljanjem na repertoar.

²⁶⁹ isto

²⁷⁰ isto

²⁷¹ isto

²⁷² isto

²⁷³ isto

²⁷⁴ isto

Filmovima se daje karakteristika oružja, koje treba vješto i hitro primjenjivati tamo gdje je najpotrebnije, osobito tamo gdje je politički utjecaj komunista najslabiji²⁷⁵. Najbolje filmove trebalo je najšire reklamirati, rezerve aparata za projekcije umnožavati i nabavljati nove, te popravljati stare. U Zagrebu je zatečeno 20 ispravnih projektora, koje je trebalo raspodijeliti u mjesta u kojima nema nijednog²⁷⁶. Osobitu je pažnju trebalo posvetiti najzabitijim mjestima, kao i sredinama u kojima je utjecaj komunista iznimno slab. Za popravak projektora pri federalnim direkcijama planiralo se osnivanje pokretnih radionica. Kako je film imao snažno propagandno djelovanje, bilo je potrebno provesti široku akciju za privlačenje velikih masa stanovništva u kino. U tu svrhu zamišljeno je organiziranje posjete kinodvoranama, prodavanje karata, organiziranje objašnjenja filmova i kazališnih komada putem posebnih brošura, te diskusije²⁷⁷. U tvornicama, omladinskim, ženskim organizacijama i radionicama trebalo je osnovati posebne fondove za plaćanje kino i kazališnih ulaznica. Sama poduzeća trebala su puniti fondove svojim udjelom, uz dobrovoljne priloge i uloga radnika, namještenika i članova organizacije. Novac iz fondova trebao se koristiti za kupnju karata svim radnicima. Najboljim radnicima i aktivistima poduzeća su trebala organizirati kupnju nagradnih karata. U slučaju kvalitetnijih djela poduzeća, tvornice i ostali kolektivi trebali su zakupiti cijele predstave. Za sela iz bliže okolice gradova i varoši trebalo je organizirati zajedničke projekcije s radnicima. Seljaci i njihove organizacije mogli su i sami plaćati karte, a i ovdje bi se uvele nagradne karte za najbolje aktiviste i organizacije. Seljake iz okolice većih gradova trebalo je pozivati na sve veće predstave i značajnije kulturno- umjetničke manifestacije.

U svrhu povećanja dostupnosti kina trebalo je aktivirati i putujuće kinematografe, te ih učiniti što mobilnijima i efikasnijima. Takva kina trebala su biti u stalnom pokretu, osobito u krajevima gdje nije bilo stalnih kina ili sredinama gdje je komunistički utjecaj bio izrazito slab (ili mjesta u kojima je stanovništvo značajno sudjelovalo u Narodnooslobodilačkoj borbi)²⁷⁸. Očekivalo se da imaju dobre i kvalitetne filmove (kraće, prosvjetne, umjetničko-igrane). S putujućim kinom išao bi i po jedan propagandist koji je trebao držati kratka

²⁷⁵ isto

²⁷⁶ isto

²⁷⁷ isto

²⁷⁸ isto

kulturno- politička predavanja o aktualnim političkim i ekonomskim problemima, objašnjavati film, njegovo porijeklo, sastavljati i umnožavati sadržaje filmova, čak i usmeno pratiti prikaz filma (u sredinama gdje ima nepismenih ili gdje film nije preveden)²⁷⁹. Organiziranjem velikog broja putujućih kina trebalo je primijeniti duh udarništva i snalažljivosti. Prema iskustvima iz Srbije najpogodnijim se pokazalo korištenje željezničkih vagona, odnosno kino- vagona, gdje su se dodatno organizirale izložbe slika i plakata, te prodavanje knjiga²⁸⁰.

Svršetkom rata u gradovima su pronađeni brojni njemački, mađarski i talijanski, te predratni britanski i američki filmovi. Oni se nisu mogli naći na repertoaru ako prethodno nisu pregledani od strane cenzorskog odjeljenja Državnog filmskog poduzeća Jugoslavije. Zato ih je trebalo poslati na pregled i čekati daljnju odluku²⁸¹. Osobito je upozoreno na prikazivanje, kako je rečeno, „...reakcionarnih i bljutavih“ američkih filmova u kombinaciji s jednako tako „...reakcionarnim i rđavim engleskim i američkim žurnalima i dokumentarnim filmovima“²⁸². Ako se prikazivanje takvih filmova nije moglo izbjeći, onda ih je trebalo kombinirati sa, kako se napominje, „...dobrim sovjetskim filmovima i žurnalima“. U dopisu se govori i o organiziranoj borbi Partije protiv filmova, koji su iz raznih razloga stavljeni na repertoar, a štetno djeluju, jer film je „...vrlo moćno sredstvo štetne propagande“. Ipak, navodi se da se u pojedinim slučajevima takvi filmovi moraju puštati, a Partija je dužna organizirati borbu protiv njihove štetnosti. U takvim slučajevima pojavila bi se potreba za mobilizacijom tiska, koji bi kritizirao takve filmove i objašnjavao njihove nedostatke. O sovjetskim filmovima trebalo je pozitivno pisati.

Za održavanje veza s inozemstvom bile su zadužene isključivo centralne ustanove. Time je Partija nastojala „...onemogućiti da bilo ko iz federalnih filmskih direkcija održava ma kakav kontakt sa predstavnicima inostrane filmske produkcije koji pokušavaju da zaobiđu naše centralne ustanove i njihovu kontrolu i da slome jedinstvenu liniju naše trgovačke i kulturne politike, odnosno- naš jedinstveni otpor po toj liniji“²⁸³. Naveden je i primjer

²⁷⁹ isto

²⁸⁰ isto

²⁸¹ isto

²⁸² isto

²⁸³ isto

Mirka Lukavca, predstavnika direkcije iz Hrvatske, koji je izjavio da izravno održava veze s američkim distributerima, neovisno o središnjici u Beogradu.

U vezi drugog pitanja, odnosno pravilne postavke i razvitka domaće filmske proizvodnje, istaknuta su dva osnovna zadatka. Prvi zadatak bila je izrada nedjeljnog žurnala o političkim, društvenim, kulturnim i ekonomskim događajima u Jugoslaviji²⁸⁴. Drugi zadatak bilo je snimanje dokumentarnih i kulturno- prosvjetnih filmova kao prijelaz ka umjetničkom, odnosno igranom filmu. Žurnal je trebao biti aktualan za cijelu Jugoslaviju i očekivalo se da sadrži dokumente iz svih (ili barem većine) federalnih jedinica. U pojedinim brojevima moglo je biti više materijala iz jedne nego druge federalne jedinice, ali to je ovisilo o važnosti događaja koji se snimaju. Jedan broj žurnala nije mogao biti popunjen materijalom samo iz jedne republike ili pokrajine.

Posebna je pažnja posvećena organizaciji redakcijskih odbora Državnom filmskom poduzeću Jugoslavije. Oni su bili zaduženi za davanje inicijativa, sastavljanje planova, pregledavanje prispjelih materijala, upravljanje montažom, muzičkom i govornom obradom žurnala. Planiralo se i osnivanje obavještajnog odsjeka koji je trebao biti zadužen za praćenje cjelokupnog političkog, ekonomskog i kulturnog života u zemlji.

Centralna i federalna poduzeća imala su zadatak razviti vlastiti dokumentarni i kulturno-prosvjetni film. U centralnim poduzećima trebalo je snimati filmove od općejugoslavenskog, saveznog, dok u federalnim poduzećima od kulturnog, povijesnog, ekonomskog i političkog značaja te federalne jedinice. U svim poduzećima trebalo je formirati redakcijske odbore u koje je trebalo ući 3- 5 ljudi, a koji su trebali raditi na određivanju i obradi tema filmova, davati savjete i pružati stručnu i umjetničku pomoć pri tehničkoj, govornoj i muzičkoj obradi, pregledavati film i podnositi izvješća i mišljenje upravi Direkcije²⁸⁵. U dokumentarnim i kulturno- prosvjetnim filmovima osobitu je pažnju trebalo posvetiti spomenicima koji svjedoče o kulturnoj i državnoj tradiciji, obnovi cesta,

²⁸⁴ Uskoro je žurnal Filmske novosti postao aktualan za cijelu Jugoslaviju, odnosno dobio je status saveznog žurnala

²⁸⁵ HR HDA 1220 CKSKH Agitprop. Direktive i upiti 1945., kutija 9.(6. Podaci o radu na području kulture 1945.-1954.). br. 211/ 45.Centralni komitet KPJ- Centralnom komitetu KPH

željeznica, kanala, rudnika, brodova, zatim novijem domaćem likovnom izražavanju, životu i radu umjetnika, , životu i obnovi domaćih gradova, prirodnim ljepotama²⁸⁶...

Pri federalnim poduzećima planiralo se stvaranje savjeta od po petnaestak članova u koje bi ušli filmski stručnjaci, književnici, likovni umjetnici, muzičari, arhitekti, vojna lica... Oni su trebali pregledati gotovi materijal (filmove i žurnale), te u poduzećima postaviti svoje dopisnike koji bi ostvarili suradnju sa središtem Poduzeća²⁸⁷.

U izvještaju se navodi da su u pripremi radovi na filmu *Bura na Balkanu* u produkciji sovjetskog filmskog poduzeća Mosfilm iz Moskve. Zanimljivo je da su na tom filmu bili angažirani i ljudi iz Jugoslavije, koji su trebali naučiti tajne filmskog zadatka i preuzeti rad na domaćem umjetničkom filmu pri Državnom filmskom poduzeću Jugoslavije. Ubrzano se radilo i na pripremi prikladnih prostorija u Beogradu i Zagrebu za potrebe snimanja tih projekata. Početkom rada na prvom domaćem igranom filmu ljudi iz filmskih direkcija bit će pozvani da uče na praktičnom primjeru. Prilikom proizvodnje žurnala i dokumentarnih filmova centralna i federalna poduzeća trebala su razmjenjivati stečena iskustva. Za središta proizvodnje žurnala, dokumentarnih te kulturno- prosvjetnih filmova određeni su republički centri Beograd, Zagreb i Ljubljana. Osobita pomoć očekivala se od kazališta.

Dosta je zanimljivo da su u izvještaju istaknute i određene separatističke tendencije u filmskoj organizaciji po pitanju razvitka. To se odnosilo na Francea Brenka, rukovoditelja Direkcije za Sloveniju, te Mirka Lukavca, direktora Direkcije za Hrvatsku²⁸⁸. Oni su smatrali da je najprije potrebno razviti federalna, odnosno republička, pa tek onda savezno poduzeće. Također je evidentirano da su hrvatska i slovenska Direkcija samostalno snimale određene materijale, bez znanja i prethodnog odobrenja Agitpropa i središnjice Državnog filmskog poduzeća u Beogradu.

U tom razdoblju ulagani su napor i stvarani preduvjeti za snimanje građe koja bi bila dio filmske arhive. Jedna kopija obavezno se čuvala u arhivu federalne Direkcije, dok se druga slala arhivu Državnog filmskog poduzeća Jugoslavije u Beogradu²⁸⁹.

²⁸⁶ isto

²⁸⁷ isto

²⁸⁸ isto

²⁸⁹ Ovo je bila preteča Jugoslovenske kinoteke, koja je osnova na 1949. godine, a imala je zadatak adekvatno čuvati i brinuti se o snimljenoj filmskoj građi

Svim Agitprop komisijama koje su djelovale pri nacionalnim centralnim komitetima, te pokrajinskim, okružnim i sreskim komitetima, kao i svim licima odgovornim za kulturni rad pri partijskim forumima, zamjereno je da se ne bave dovoljno pitanjem filma, kino-programa, organiziranjem posjete i privlačenja širokih slojeva stanovništva u kina²⁹⁰. Također im je zamjereno da ne vode brigu o čuvanju filmova i njihovoj brzoj upotrebi i prebacivanju u druga mjesta. To se uglavnom prepušta ili privatnim vlasnicima kinosvorana ili odborima. Agitprop CKKP bio je dužan pregledati svaki film izrađen u federalnom poduzeću prije puštanja u dvorane. Svaki film koji nije odgovarao mišljenju vlasti, skidan je s repertoara. Scenarij i plan za dokumentarne i kulturne filmove najprije bi bio pregledan u federalnim jedinicama, prije nego što CKKP odgovarajuće republike ne pregleda scenarij i plan i ne odobri ih. Partija je bila dužna posvetiti više pažnje pitanju financijskog poslovanja filmskih poduzeća, cijenama kino karata, valjanosti poslovanja u kinima, štednji i racionalizaciji upotrebe filmskog materijala. Posebna je napomena da bez prihvaćanja ovih uputa nije moguće pristupiti pravilnom rješavanju problema sistematskog iskorištavanja domaćeg i stranog filma, te pokretanja domaće filmske proizvodnje.

4.7. Smještaj filmske produkcije na Jordanovac

Iako su bivše prostorije Hrvatskog slikopisa na Preradovićevom trgu isprva zadovoljavale potrebe novoustrojene kinematografije (koja se u početku zasnivala na proizvodnji filmskih pregleda i kratkih dokumentarnih filmova), dalji razvoj produkcije zahtijevao je veće i prikladnije prostorije. Tako je već sredinom 1945. godine počela potraga za novim prostorom koji bi bio u skladu sa zahtjevima filmske proizvodnje u nastajanju.

Prvi izbor pao je na bivše kino Ante Pavelića, koje se nalazilo na Jabukovcu 15²⁹¹. Iako je 8. lipnja 1945. godine odobreno useljenje, naposljetku se od toga odustalo jer je kao

²⁹⁰ isto

²⁹¹ Hrvatski državni arhiv (dalje HDA) Agitprop Centralnog komiteta Saveza komunista Hrvatske(dalje CKSKH Agitprop). Izvještaj broj 3. Izvještaj o pitanju zgrade na Jordanovcu, kut. 11

prikladniji objekt izabrana zgrada Zagorke d. d. u Deželićevoj ulici broj 30, ali se i od toga odustalo jer se tamo nalazila vojska²⁹². Potom je izabrana zgrada bivše modelarske škole na Samoborskoj cesti, koja je i predstavljena tadašnjem zagrebačkom gradonačelniku Dragutinu Sailliju kao poželjna lokacija za preseljenje. Sailli je potom posjetio navedene objekte, ali je ustanovio da se tamo nalaze vojne radionice, koje se ne mogu preseliti u kratkom roku. Sljedeća lokacija bila je zgrada na Ksaveru (u kojoj je bila smještena Narodna zaštita), ali se i od nje odustalo.

Naposljetku je izbor pao na zgradu škole, koja se nalazila na Jordanovcu 108. Vojska je zaposjela tri sobe, dok se u ostalim prostorijama smjestila pučka škola Jordanovac. Zgradu su pregledali stručnjaci, pa se pristupilo traženju dozvole za korištenje zgrade²⁹³. Oko prvog srpnja stvari su se konačno počele rješavati. Ivan Šibl je ispitao stvar te poslao filmske djelatnike na Sanitetski odsjek Druge armije, koji je u zgradi održavao sanitetske tečajeve²⁹⁴. S Drugom armijom stvar je riješena, pa su se vojnici iselili iz zgrade. Šibl je potom čitavu stvar predao Upravnom odboru Gradskog narodnog odbora, odnosno njegovom djelatniku Bazali, koji je stvar prenio na stambeni ured. Nakon izviđanja stvari Stambeni ured je zatražio suglasnost Ministarstva prosvjete za izdavanje dozvole. U tu svrhu su u Zagrebu boravili djelatnici saveznog Ministarstva prosvjete Spakić i Blagojević, koji su pregledali zgradu i ustvrdili da je to najprikladniji objekt koji ne bi oduzimao vremena i koji ne bi iziskivao velika novčana ulaganja²⁹⁵. Spakić se založio da filmski djelatnici dobiju zgradu na Jordanovcu na korištenje. Nakon nekoliko dana održana je konferencija u Ministarstvu prosvjete s ministrom prosvjete Vrkljanom, načelnikom narodnog prosvjeđivanja Radanovićem i drugima koji su odlučili prepustiti zgradu, uz uvjet da se preispita mogućnost preseljenja škole. Referent u Gradskom građevnom uredu inženjer Hećimović ispitao je situaciju i ustvrdio da postoji mogućnost za preseljenje. Tražio je suglasnost od Prosvjetnog odjeljenja Gradskog Narodnog odbora i pristanak pročelnika, profesora Kajfeža. Kajfež i Hećimović su zaključili da će škola biti dodijeljena

²⁹² isto

²⁹³ isto

²⁹⁴ isto

²⁹⁵ isto

onda, kada vojska napusti zgrade škola u Harambašićevoj, Jakićevoj i Križanićevoj ulici²⁹⁶. Treća realna gimnazija, koja je također bila na Jordanovcu, preselila se u Kušlanovu. Time je polovica zgrade pripala filmskoj produkciji, a Upravno odbor Gradskog narodnog odbora izdao je 2. kolovoza dozvolu za useljenje. Kod provođenja odluke naišlo se na otpor pa je pomoćnik ministra ustvrdio da se to neće moći ostvariti. Kad se pojavila nada da je problem riješen, shvatilo se da je stvar na samom početku, pa je izgubljeno dragocjeno vrijeme. Upravnik zgrade uspio je stvoriti negativno raspoloženje kod lokalnog stanovništva, te je slao deputacije u Ministarstvo.

Ipak, iz izvještaja odjela produkcije Filmskog poduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije za rujan saznaje se da su radovi na uređenju zgrade nastavljeni, odnosno da se približavaju kraju²⁹⁷. Na prvom katu nalazi se sinkronizacijska dvorana i radionice, koje su u toj fazi dovršene²⁹⁸. Postojao je plan da se u roku od četrnaest dana presele svi odjeli produkcije (osim laboratorija), ali taj plan očito nije izvršen²⁹⁹. O daljem razvoju situacije saznaje se iz „Izvještaja o stanju na Jordanovcu“ od 23. listopada 1945. godine³⁰⁰. Na radovima na zgradi bilo je zaposleno i 20 njemačkih zarobljenika, koje su čuvali dvojica stražara³⁰¹. Nijemci su uglavnom prenosili stvari iz zgrade na Preradovićevom trgu u zgradu na Jordanovcu³⁰². U „Izvještaju produkcije za mjesec studeni 1945.“ od 3. prosinca 1945. godine istaknuto je da je nakon tri mjeseca rada upravna zgrada popravljena i da su izvršene preinake³⁰³. Čak je naveden i razmještaj prostorija u zgradi. Tako se u prizemlju nalaze nezavršeni laboratorij i tehničko- administrativni odio. Radovi na izgradnji ateljea tada još nisu počeli. Na prvom katu nalazili su se smješteni, pored dva razreda osnovne škole, studio, projekciona kabina za sinkronizaciju, tehnička radionica s tri odjeljenja (tonsko, finomehaničko i elektrotehničko). Pokraj je bio i kabinet tonskog inženjera, kao i prostorija za režisera. Na drugom katu smjestile su se kancelarija, kontrolna projekcija, tri

²⁹⁶ isto

²⁹⁷ HDA (1220) Izvještaj Odjela produkcije za mjesec rujan, kut. 11

²⁹⁸ isto

²⁹⁹ isto

³⁰⁰ HDA (1220) Izvještaj o stanju na Jordanovcu, kut., 11

³⁰¹ isto

³⁰² isto

³⁰³ HDA (1220) Izvještaj Produkcije za mjesec studeni 1945., kut., 11

sobe montaže, montaža negativa i privremeno skladište. Na trećem katu bile su prostorije crtača, soba elektrotehničkog smjera, soba arhitekta i prostorija snimatelja. U izvještaju je posebno naglašeno da to nije konačni smještaj, jer on ovisi o konačnom planu, na kojeg se treba čekati dva mjeseca³⁰⁴. Prostorija laboratorija bila je dovršena, mašina za razvijač se popravljala, a još je bilo potrebno postaviti cijevi za razvijač, vodu i fiksir.

Preseljenjem u školsku zgradu na Jordanovcu filmska produkcija u Hrvatskoj je u relativno ranoj fazi djelovanja barem na određeno vrijeme riješila pitanje svog smještaja. Filmska djelatnost preselila se iz centra grada na Jordanovac, ali se pojavio novi problem jer je djelatnost škole koja se tamo nalazila sada bila ugrožena. Ipak, nove i preuređene prostorije filmskim su djelatnicima bile od velike koristi, pa je i filmska produkcija doživjela pravi zamah. Uskoro je filmska djelatnost od početne improvizacije počela dobivati jasnije i čvršće oblike.

4.8. Prva nezadovoljstva u odnosima Zagreba i Beograda

Osnivanjem Filmskog poduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije Direkcija za Hrvatsku formalno je postala podređena Centralnoj upravi u Beogradu. Upravo je priroda tog položaja za posljedicu imala da je Direkcija za Hrvatsku znatno počela zaostajati u razvoju svojih proizvodnih kapaciteta. Postojeće rezerve filmske trake, naslijeđene od Hrvatskog slikopisa, polako su se počele trošiti, a nije bilo adekvatnog rješenja za nabavku novih količina. U Obavijesti broj 7, što ju je 19.11.1945. godine Direkcija za Hrvatsku poslala Mirku Lukavcu, napominje se da nema nikakvih pomaka u pregovorima oko nabave sirovog materijala (trake) i gotovih filmova³⁰⁵. Postojeći planovi za snimanje filmova i izgradnju čitave infrastrukture propali su, a ponestalo je i sirovog materijala nužnog za snimanje filmova. Odgovornost za te probleme uglavnom se prebacivala na centralu Filmskog poduzeća, koja nije ništa poduzela po tom pitanju, iako je to bilo u njenoj nadležnosti³⁰⁶. Centrala se uglavnom pravdala da u tim trenucima nije postojala

³⁰⁴ isto

³⁰⁵ HDA (1220) Obavijest broj 7, Pitanje nabavke materijala, kut. 11

³⁰⁶ isto

moгуćnost za nabavu potrebnih stvari, jer su postojeći diplomatski putovi bili u prekidu. U Obavijesti je napomenuto da su postojale mogućnosti nabavke materijala iz Italije i Čehoslovačke, ali one nisu pravilno iskorištene. Mirku Lukavcu poslan je i prijedlog da se izravno krene do poduzeća Ferraria, jer u protivnom „50 ljudi će stajati bez posla“³⁰⁷. Kod namještenika je osobito vladao dojam da Središnjica nije preuzela punu odgovornost za poslovanje. Nabavka novih filmova, odnosno rad kinematografa bitan je za budući rad Državnog filmskog poduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije, jer se Poduzeće tako financira. Spomenuta je i nabavka materijala iz Sovjetskog Saveza, ali Direkcija od toga nije ništa dobila, unatoč činjenici da je dovršila uređenje studija na Jordanovcu.

Detaljnije informacije o problematici moguće je naći u posebnom izvještaju naslovljenom „Rad Centralne uprave Filmskog poduzeća FNJR i njen odnos prema produkciji Direkcije za Hrvatsku od 8. 5 do 15. 7. 1946.“³⁰⁸. U trenutcima kada su trajali radovi na umjetničkim (igranim) filmovima, prvenstveno „U planinama Jugoslavije“, Direkcija iz Hrvatske iznijela je listu od 5 osnovnih problema:

- 1) Pomanjkanje tehničkih sredstava,
- 2) Pomanjkanje filmskog materijala,
- 3) Pomanjkanje stručnog kadra
- 4) Pomanjkanje umjetničkog kadra
- 5) Nesređeni odnosi između Centralne uprave, tj. Komiteta za kinematografiju i odnosa među samim filmskim poduzećima³⁰⁹.

U izvještaju je istaknuto da su problemi počeli odmah nakon oslobođenja Zagreba, kada su članovi Centralne uprave došli u Zagreb iz Beograda, s namjerom da prenesu cjelokupno postrojenje za proizvodnju filmova. Konkretno, radilo se o Baji Mirkoviću i Gavrin Švarcu, djelatnicima Centralne uprave³¹⁰. Kako je Hrvatski slikopis ostavio iza sebe bogatu tehničku bazu, Zagreb je nakon rata postao najjače filmsko središte u novoj Jugoslaviji. Upravo je tu činjenicu nova jugoslavenska kinematografija nastojala maksimalno iskoristiti,

³⁰⁷ isto

³⁰⁸ HDA (1220) Izvještaj. Rad Centralne uprave Filmskog poduzeća FNJR i njen odnos prema produkciji Direkcije za Hrvatsku od 8. 5. do 15. 7. 1946. g., kut. 11

³⁰⁹ isto

³¹⁰ isto

osobito u skladu sa svojim izrazito centralističkim uređenjem. Tako u daljnjem izlaganju doznajemo da je Zagreb za potrebe razvitka Direkcije za Srbiju Filmskog poduzeća DFJ (koja se nalazila u Beogradu) dao tri kamere, jedan lita stol, jedan montažni stol i jednu mašinu za razvijanje. Jedna kamera otišla je za potrebe Direkcije za Sloveniju, jedna u Crnu Goru, a jedna za potrebe uspostave dopisništva za filmski žurnal, koje se nalazilo u Splitu³¹¹. Čitav rasvjetni park i jedan montažni stol dodijeljeni su ljudstvu Mosfilma, koji je u tim trenucima počeo s radom na filmu *Bura na Balkanu*. Tako su u Zagrebu, za potrebe Direkcije za Hrvatsku, ostale svega dvije kamere za snimanje na terenu i jedan montažni stol, dok su djelatnici sami izradili mašinu za razvijanje. Upravo zbog nedostatka potrebne opreme Direkcija za Hrvatsku je samoinicijativno i bez znanja i odobrenja Centralne uprave (čime su prekršena pravila funkcioniranja Poduzeća) krenula u nabavku prijeko potrebnog filmskog materijala. Za samo izvođenje akcije bio je zadužen snimatelj Hugo Ribarić, koji je u Čehoslovačkoj uspio dogovoriti nabavku filmske aparature, dovoljnu za opremanje jednog filmskog ateljea. Centralna uprava, koja si je davala isključivo pravo da surađuje s inozemstvom, uspjela je spriječiti cijelu akciju. Slično je završio i pokušaj nabavke potrebnog filmskog materijala iz Italije, a Centralna uprava tom si je prilikom osigurala kredit od 4 milijuna lira.

Otpremanje tonske opreme u Beograd uzrokovalo je novi spor. Situacija se s vremenom pogoršavala, jer u jednom je trenutku postalo nemoguće nabaviti na stranom tržištu novu i kvalitetnu filmsku opremu. Problem je ležao u činjenici da je veliki dio stručno osposobljenog ljudstva u Zagrebu uglavnom sjedio besposleno, bez nekih značajnijih angažmana i poslova.

Osobite frustracije izazvala je činjenica da nitko iz Direkcije za Hrvatsku nije bio dodijeljen ekipi Mosfilma na izradi Roomovog filma *Bura na Balkanu*, iako se tvrdilo da će to ljudstvo biti stup filmske proizvodnje u Jugoslaviji³¹². Situaciju je dodatno pogoršala informacija koju je Lukavac dobio preko svojih izvora, a prema kojoj se u Zagrebu neće snimati umjetnički-igrani, nego isključivo kratki dokumentarni filmovi.

³¹¹ isto

³¹² Režiser Vjekoslav Afrić rodom je iz Hrvatske, ali je on kasnije sudjelovao u režiji filma *Slavica*, kojeg je produciralo beogradsko poduzeće Avala-film, pa ga danas smatramo dijelom srpske kinematografije

Direkcija se zbog svog, uglavnom negativnog položaja, žalila, istaknuvši da nije dovoljno uključena u odlučivanje o važnim stvarima³¹³. Tome je išla u prilog i činjenica da izvještaji koji su iz Zagreba u Beograd nikad nisu detaljno razmatrani ni općenito uzimani ozbiljno. Također ništa nije učinjeno ni na obradi književnih djela, što je bio jedan od zahtjeva Direkcije.

Situacija se pogoršavala i zbog činjenice da su svi zahtjevi Direkcije za Hrvatsku za izgradnju profesionalnih filmskih postrojenja i ateljea propali ili su ignorirani, dok se nasuprot tome prednost davala istim takvim zahtjevima podnesenim od strane Direkcije za Srbiju³¹⁴. Dok su se Zagrebu odobravala tek sitna sredstva za manje popravke, u Beogradu je za 20 milijuna tadašnjih dinara izgrađena produkcija (iako Srbija do tada nije imala jaku filmsku tradiciju)³¹⁵.

Situacija se donekle počela mijenjati kada je za predsjednika Centralne uprave izabran Aleksandar Vučo. Vučo je pokušao smiriti situaciju i potaknuti dijalog, iako je prednost i dalje uglavnom ostala na strani Beograda. Iz dokumenta se nadalje saznaje da je izvršena jedna veća kupovina opreme iz Čehoslovačke, ali je najveći dio završio u Beogradu, dok je tek manji dio podijeljen između Zagreba i Ljubljane, odnosno Direkcija za Hrvatsku i Sloveniju³¹⁶. Kinematografija u Jugoslaviji, a samim tim i u Hrvatskoj tek se razvijala, a već je prolazila kroz jednu veliku krizu.

4.9. Osnivanje Komiteta za kinematografiju

Iako su u prvim poslijeratnim mjesecima za razvoj kinematografije bili zaduženi Agitprop i Ministarstvo prosvjete, postojala je potreba za osnivanjem posebnog tijela u okviru savezne Vlade, koje bi bilo zaduženo isključivo za problematiku filmske umjetnosti. Nakon završetka filma *U planinama Jugoslavije* pojavili su se i prvi ambiciozniji planovi snimanja igranih filmova u jugoslavenskoj kinematografiji, pa je i ta činjenica iziskivala stvaranje

³¹³ HDA (1220) Izvještaj. Rad Centralne uprave Filmskog poduzeća FNJR i njen odnos prema produkciji Direkcije za Hrvatsku od 8. 5. do 15. 7. 1946. g., kut. 11

³¹⁴ Poduzete su pripreme za izgradnju Filmskog grada na Košutnjaku u Beogradu

³¹⁵ isto

³¹⁶ isto

posebnog organa koji bi koordinirao sve razvojne faze filmske proizvodnje. Također, prvi sukobi koji su se javljali na relaciji Zagreb- Beograd iziskivali su potrebu za osnivanjem nezavisnog tijela koje bi bilo u stanju izgladiti slične probleme i profesionalne odnose podići na višu razinu. Rješenje je bila Uredba o osnivanju Komiteta za radio- difuznu službu Vlade FNRJ i Komiteta za kinematografiju Vlade FNRJ, objavljena u 52. broju Službenog lista Federativne Narodne Republike Jugoslavije od 28. lipnja 1946. godine³¹⁷. U prvom članu Uredbe se kaže: „Osniva se Komitet za radio- difuznu službu Vlade FNRJ i Komitet za kinematografiju Vlade FNRJ. Potanje odredbe o organizaciji i o radu ovih komiteta propisat će Vlada FNRJ“³¹⁸. Rad i organizacija Komiteta određeni su Općom uredbom o komitetima Vlade FNRJ, donesenoj u 32. broju Službenog lista Federativne Narodne Republike Jugoslavije od 19. travnja 1946. godine³¹⁹. Prema toj Uredbi komiteti su definirani kao “organi za određivanje općih načela i smjernica za rukovodstvo narodnih republika u određenim granama državne uprave, kao i za usklađivanje i pomaganje rada odgovarajućih ministarstava narodnih republika i za neposredno rukovođenje ustanovama i poduzećima općedržavnog značaja“³²⁰. Komiteti su mogli rukovoditi određenim poslovima iz savezne nadležnosti koji po svojoj prirodi ne ulaze u djelokrug ministarstva. Radili su na temelju saveznih zakona, uredbi, uputstava i naredbi, a imali su pravo izdavati opća uputstva odgovarajućim ministarstvima republika koja su trebala rukovoditi njihovim radom i radom njima podčinjenih organa³²¹.

Komiteti Vlade sastojali su se od predsjednika, tajnika i potrebnog broja članova, a mogli su imati i potpredsjednika³²². Predsjednike, tajnike i članove komiteta postavljala je Vlada FNRJ na prijedlog predsjednika Vlade. Članovi Vlade mogli su biti postavljeni za predsjednike komiteta, dok su članovi republičkih vlada mogli ući u komitete (kao i stručnjaci, javni radnici i znanstvenici). Na sjednicama komiteta utvrđivani su planovi,

³¹⁷ „Uredba o osnivanju Komiteta za radio- difuznu službu Vlade FNRJ i Komiteta za kinematografiju Vlade FNRJ“, *Službeni list Federativne Narodne Republike Jugoslavije*, broj 52., strana 602

³¹⁸ isto

³¹⁹ „Opća uredba o komitetima Vlade FNRJ“, *Službeni list Federativne Narodne Republike Jugoslavije*, broj 32., strana 369- 370

³²⁰ Str. 369

³²¹ isto

³²² isto

postavljana temeljna načela po poslovima iz nadležnosti komiteta, davane smjernice za njihov rad i sastavljan prijedlog proračuna³²³. Predsjedništvo je pripremalo rad komiteta, brinulo se o izvršenju njegovih zaključaka i rukovalo tekućim poslovima. Određeni poslovi mogli su se prenijeti na Predsjedništvo ili predsjednika komiteta³²⁴. Predsjednik je sazivao sjednice i predsjedao im, te potpisivao zaključke komiteta ili njegovog predsjedništva. Predsjednici komiteta mogli su na sjednicama Vlade podnijeti izvještaje o radu komiteta. Članovi komiteta bili su zaduženi za rukovođenje pojedinim granama i ustanovama komiteta.

Komitetima je za rad stavljen na raspolaganje potreban broj stručnih suradnika i službenika, a predsjednici komiteta mogli su biti u rangu ministra Savezne vlade. Članovi komiteta mogli su biti državni službenici s rangom, koji bi odredila Savezna vlada. Komiteti su imali i poseban proračun prihoda i rashoda, a predsjednici komiteta bili su zaduženi za njihovo provođenje³²⁵. Pri komitetima su se mogli osnivati instituti, zavodi i druge znanstvene i praktične ustanove, a pravilnik o njihovim osnivanju, ustrojstvu i poslovanju propisivao je komitet u suradnji s Predsjednikom Savezne vlade³²⁶. Prema članu 13. Vlada je mogla osnivati i druge komitete za određene poslove iz savezne nadležnosti³²⁷.

Za predsjednika je izabran Aleksandar Vučo, srpski nadrealistički pjesnik koji se svojim poemama javio još ranih dvadesetih, dok je za sekretara određen Jakša Petrić, hrvatski komunistički čelnik rodom s Brača i aktivni sudionik NOB- a³²⁸.

Osnivanje Komiteta za kinematografiju bio je korak naprijed u podizanju kinematografije na viši organizacijski i profesionalni nivo. Filmski život u Jugoslaviji konačno je dobio snažno tijelo koje je trebalo brzo djelovati i donositi važne odluke. Ipak, bio je to tek prvi

³²³ isto

³²⁴ isto

³²⁵ Str. 370

³²⁶ isto

³²⁷ isto

³²⁸ Aleksandar Vučo (1897.- 1985.) srpski književnik. Sudjelovao je u Prvom svjetskom ratu, studirao je pravo u Parizu. Jedan je od inicijatora beogradskog nadrealističkog kruga. gimnaziju u Niči i Pravni fakultet na Sorbonnei u Parizu. Prvi nadrealistični roman u Srbiji, poemu u prozi „Koreni vida“ objavio je 1928. godine. Uređivao je časopis Narodnog fronta “Naša stvarnost”, te je autor tekstova “Glumac pred filmskom kamerom” (1947.), “Naličje filma” (1947/ 48.), “Lik čoveka današnjice u scenariju” (1948.) I drugih (“Vučo, Aleksandar”, FE, sv. 2, 695.)

korak u procesu preobrazbe kinematografije, koji je tek započeo. Nakon uhodavanja procesa proizvodnje (čiji je rezultat bila realizacija nekoliko dokumentarnih filmova i redovnih brojeva Filmskih novosti) postojale su ambicije za realizaciju prvih domaćih igranih filmova.

4.10. Osnivanje Jadran- filma i Poduzeća za raspodjelu filmova

Osnivanje Komiteta za kinematografiju bio je početak reorganizacije jugoslavenske kinematografije. Kako je Komitet praktički preuzeo ovlasti koje je do tada imalo Filmsko poduzeće Federativne Narodne Republike Jugoslavije, postavilo se pitanje reorganizacije istog poduzeća i razdvajanje tri osnovne grane kinematografije: produktivne, reproduktivne i distributivne. Tako je 16. srpnja 1946. godine donesena odluka o ukidanju Filmskog poduzeća. Jedan dan ranije, 15. srpnja, Odjeli za proizvodnju filmova u tri republike odcijepili su se od matičnih direkcija, pa su nastala tri poduzeća za proizvodnju filmova: Avala film u Beogradu, Triglav film u Ljubljani i Jadran film u Zagrebu. Istodobno su osnovana i tri specijalizirana poduzeća za raspodjelu filmova u Srbiji, Hrvatskoj i Sloveniji. Jadran film osnovan je odlukom Vlade Federativne Narodne Republike Jugoslavije od 15. srpnja 1946. godine, objavljene u Službenom listu broj 58 od 19. srpnja 1946. godine³²⁹. Nastao je odcjepljenjem odjela za produkciju Direkcije za Hrvatsku Filmskog poduzeća Federativne Narodne Republike Jugoslavije³³⁰. Jadran film osnovan je kao poduzeće republičkog značaja sa sjedištem u Zagrebu, a sredstva poduzeća sastojala su se od onog dijela imovine Filmskog poduzeća Federativne Narodne Republike Jugoslavije koje je Jadran filmu dodijelio Komitet za kinematografiju. Predmet poslovanja novog poduzeća postala je proizvodnja umjetničkih (igranih) i dokumentarnih filmova. Jadran film nalazi se administrativno- operativnim rukovodstvom Ministarstva prosvjete Narodne Republike Hrvatske³³¹. Prvi direktor Jadran filma postao je Kosta Hlavaty, autor „Jasenovca“ (prvog filma u poslijeratnoj Jugoslaviji).

³²⁹ HR- HDA (0291) Ministarstvo prosvjete Narodne Republike Hrvatske. 9873/ 46. Odluka o osnivanju poduzeća „Jadran- film“, kutija 71

³³⁰ isto

³³¹ isto

U prvom mjesečnom izvještaju o radu istaknuto je se da je proces likvidacije Filmskog poduzeća Federativne Narodne Republike Jugoslavije i osnivanja novih poduzeća izvršen poprilično nespretno³³². To se u prvom redu odnosilo na činjenicu da se u novim okolnostima nije znalo što spada u djelokrug Komiteta, a što poduzeća u likvidaciji. Jadran film dobio je zadatak registrirati se, a da prethodno nije donesena ni odluka o osnivanju poduzeća³³³. Bilo je nejasno financijsko poslovanje novog poduzeća, te razgraničenje između poduzeća ra raspodjelu i poduzeća za proizvodnju filmova. Iz istog izvještaja se saznaje da se o tom pitanju raspravljalo na konferenciji vršitelja dužnosti direktora, održanoj 12., 13. i 14. kolovoza 1946. godine³³⁴.

U izvještaju je posebna pažnja posvećena nedisciplini koja je vladala u poduzeću, pa se navodi da je iz muzičkog odjeljenja otpuštena Maja Moklović, iz laboratorija Viktor Rybak, Slavka Krstić iz montažnog odjeljenja, Jelka Glavina (koja je bila na pokusnom roku), Branko Marjanović i Marijan Kopajtić iz dramaturškog odjeljenja, te prevoditeljica Vlasta Petyo koju se optuživalo za nemar.

U poduzeću je bilo zaposleno oko 62 ljudi³³⁵. U dramaturški odsjek uzeti su Branko Majer i Ivan Tomulić s Radio- stanice Zagreb. Krenulo se sa snimanjem filma *Zren (Naši fiskulturnici)*, za koji je bio zadužen Milan Katić, a predviđeno je da u konačnici dužina filma bude 700 metara³³⁶. Za drugi film, *Cement*, bio je zadužen Ivo Tomulić a predviđena je konačna dužina od 250 metara. Treći film koji je planiran bio je *Međimurje*, trebao je biti dovršen do 15. listopada 1946., a za režisera je određen Šime Šimatović. Četvrti film, *Spužvari i koraljari*, trebao je režirati Rudolf Sremec, dužina je trebala biti 350 metara te se očekivalo da će biti dovršen do 1. studenog 1946. godine³³⁷. Za muzički film bili su zaduženi Milan Katić kao dramaturg i Ivo Kirigin u ulozi muzičkog referenta. Film je trebao biti dovršen do 1. prosinca 1946. godine³³⁸. Planirano je da prvi broj mjesečnog pregleda izađe 1. listopada 1946. godine, a za njegovo uređenje bio je zadužen Branko

³³² HDA (1220) Poduzeće za proizvodnju filmova „Jadran“. Izvještaj br. 1 za mjesec august 1946., kut. 11

³³³ isto

³³⁴ isto

³³⁵ isto

³³⁶ isto

³³⁷ Ovaj film se ipak pojavio na programu Jadran- filma za 1947. godinu

³³⁸ Ovo se odnosi na film „Muzički život Zagreba“, koji je također ušao na repertoar Jadran- filma za 1947. godinu

Majer³³⁹. Za sljedeću 1947. godinu planirano je dovršenje filmova *Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji* i *Agrarna reforma*, te *Obnova i izgradnja zemlje*, za koji je bio zadužen Fedor Hanžeković³⁴⁰.

Pitanje pravnog statusa Jadran filma, odnosno njegove registracije, riješeno je Rješenjem Vlade Narodne Republike Hrvatske od 10. rujna 1946. godine³⁴¹. Rješenjem je potvrđeno da je Jadran film poduzeće republičkog značenja, čije je sjedište u Zagrebu, a čija će se sredstva sastojati od onog dijela imovine Filmskog poduzeća FNRJ kojeg će Jadranu dodijeliti Komitet za kinematografije na osnovu Rješenja Predsjednika Vlade FNRJ od 15. srpnja 1946. godine³⁴². Jadran film nalazi se pod administrativno- operativnim rukovodstvom Ministarstva prosvjete Narodne Republike Hrvatske, a predmet postojanja poduzeća je proizvodnja umjetničkih (igranih) i dokumentarnih filmova³⁴³. Donesena su i Pravila o organizaciji i poslovanju Jadran poduzeća za proizvodnju filmova u Zagrebu³⁴⁴. U tim pravilima je detaljnije objašnjena djelatnost poduzeća, pa se navodi da se Jadran film bavi izradom i obradom svih vrsta filmova (filmskih novosti, u koje spadaju specijalni vipusci i kratki filmovi, te dokumentarnih i umjetničkih, odnosno igranih filmova), te izgradnjom cjelokupne filmske industrije na teritoriju Narodne Republike Hrvatske³⁴⁵. Odluke poduzeća potpisuje direktor, a u njegovoj odsutnosti njegov zamjenik ili osoba zadužena za to³⁴⁶. Imovina poduzeća sastoji se od osnovnih i obrtnih sredstava, te amortizacijskog fonda i fonda rukovodstva poduzeća (koje se obrazuje iz dobitka poduzeća u visini predviđenoj financijskim planom)³⁴⁷. Iz fonda rukovodstva poduzeća koriste se sredstva za izgradnju stanova radnika i službenika, kulturnih i socijalnih ustanova za službenike poduzeća (vrtići, menze, klubovi i drugo), te za podizanje stručnih kadrova.

Poduzeće je, prema obimu i vrsti poslovanja, podijeljeno u tri grupe:

1. Upravno- administrativnu grupu,

³³⁹HDA (1220) Poduzeće za proizvodnju filmova „Jadran“ Izvještaj br. 1 za mjesec august 1946., kut. 11

³⁴⁰Film „Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji“ pojavio se na repertoaru za 1948. godinu

³⁴¹HDA (0291) 9873/ 46. Odluka o osnivanju poduzeća „Jadran- film“, kutija 71

³⁴²isto

³⁴³isto

³⁴⁴HDA (0291) 2983/ 46. Pravila o organizaciji i poslovanju „Jadran“ preduzeća za proizvodnju filmova, Zagreb , kutija 71

³⁴⁵isto

³⁴⁶isto

³⁴⁷isto

2. Proizvodno- tehničku grupu, koju čine:
 - a) Odjeljenje dokumentarnog filma
 - b) Odjeljenje filmskih novosti
 - c) Odjeljenje umjetničkih redatelja i snimatelja
 - d) Proizvodni biro
 - e) Odjeljenje reportera žurnala
 - f) Odjeljenje osoblja za snimanje (dokumentarni i umjetnički film)
 - g) Odjeljenje proizvodnje filma (laboratorij negativa, kopirnica, laboratorij pozitiva, tonski odsjek, muzički odsjek, montaža, odsjek podešavanja negativa, foto sekcija i trik crtači)
 - h) Tehničko odjeljenje (tehnička radionica)
 - i) Atelje (tehnički odsjek ateljea, stolarska radionica, slikarska radionica, krojačka radionica, bravarska radionica, pomoćno tehničko osoblje u koje dolazi vlasuljarska radionica, garderoba, rekvizita i električarski atelje)
 - j) Vozni park
3. Računovodstvenu grupu³⁴⁸.

Poduzeće za raspodjelu filmova (Filmsko Zagreb) osnovano je 9. rujna 1946. godine odlukom Vlade Narodne Republike Hrvatske na temelju čl. 4 stavak 3 i čl. 5 Osnovnog zakona o državnim privrednim poduzećima³⁴⁹. Poduzeće je bilo republičkog značaja sa sjedištem u Zagrebu, a pridružen mu je kinematograf „Balkan“ u Zagrebu³⁵⁰. Sredstva poduzeća sastojala su se od dijela imovine bivšeg Filmskog poduzeća, koje mu je dodijelio Komitet za kinematografiju prema rješenju Predsjedništva Vlade Federativne Narodne Republike Jugoslavije od 15. srpnja 1946. godine (Službeni list br. 58 od 19. 07. 1946.) i od sredstava kinematografa „Balkan“ u Zagrebu u iznosu:

- a) osnovna, u visini od 4836696 dinara, i
- b) obrtna, u istom iznosu³⁵¹.

³⁴⁸ isto

³⁴⁹ HDA (0291) 9873/ 46. Rješenje o osnivanju poduzeća „Poduzeće za raspodjelu filmova“, kutija 71

³⁵⁰ isto

³⁵¹ isto

Predmet poslovanja Poduzeća bila je raspodjela (distribucija) filmova kinematografskim radnjama na teritoriju Narodne Republike Hrvatske, vođenje svog kinematografa (Balkan), mehaničke i tehničke radionice za popravke projekcijskih i tonskih aparata, opravke filmova i kontrole stanja aparature³⁵². Poduzeće je bilo pod administrativno- operativnim rukovodstvom Ministarstva prosvjete Narodne Republike Hrvatske³⁵³.

4.11. Planovi Jadran- filma za budućnost i nove nesuglasice

Osnivanjem Komiteta za kinematografiju i formiranjem samostalnih poduzeća za proizvodnju filmova nastojalo se poboljšati napete odnose koji su vladali među republičkim filmskim direkcijama i državnom središnjicom. Ipak, na osnovu pojedinih izvještaja može se zaključiti da problemi koji su bili uzrok svih nesuglasica nisu bili suštinski riješeni, a u novim okolnostima samo su dobili novi karakter. Tako se u „Izvještaju o Jadran filmu“ od 1. 10. 1946., koje je upućeno Komitetu za kinematografiju, nastojala iznijeti geneza čitavog problema³⁵⁴. U izvještaju se najprije donosi pregled dotadašnje djelatnosti Direkcije za Hrvatsku i Jadran filma, u razdoblju od 18. svibnja 1945. do 23. rujna 1946. godine. Istaknuto je da je u tom razdoblju za potrebe Narodne Republike Hrvatske izrađeno 34 filmskih novosti, dokumentarnih i kulturnih filmova u dužini od 29000 metara, a s kopijama 50500 metra³⁵⁵. Istovremeno je kopiran i sinkroniziran 21 film za Centralnu upravu, Komitet za kinematografiju, Sojuzintorgkino, Mosfilm i Triglav film, te je uspostavljena suradnja s Filmskim novostima u Beogradu. Kapacitet proizvodnje Jadran filma iznosio je 119200 metara uz investicije od 7671715 dinara, a više od 50 % rada Jadran filma zasnivala se na pružanju pomoći slabijim produkcijama u drugim republikama³⁵⁶. U sam proces proizvodnje bilo je uključeno 5 umjetnika, 37 tehničara, 11 administratora i 13 pomoćnog osoblja. Od spomenutih tehničara zaposleno je 15 izvanrednih i u zemlji jedinih filmskih stručnjaka. Kapacitet poduzeća iznosio je 119000

³⁵² isto

³⁵³ isto

³⁵⁴ HDA (1220) Izvještaj o Jadran- filmu. Komitetu za kinematografije Vlade FNRJ. Zagreb, 1. 10. 1946.

Kutija 11

³⁵⁵ isto

³⁵⁶ isto

metara u 1 i pol godini uz 42 produktivna stručnjaka, što ne predstavlja ni 50 % zaposlenja. Postojeći kadar od kraja rata nije obrazovao pomladak za potrebe Jadran- filma, a kamoli Triglav- filma ili Zvezda- filma³⁵⁷.

Posebna se pažnja posvećivala pitanju kadrova. Starije djelatnike (uglavnom naslijeđenim od Hrvatskog slikopisa) kritiziralo se da su politički neobrazovani, u najboljem slučaju lojalni³⁵⁸. Oko 50 mladih djelatnika, uključenih u rad nakon rata, nije bilo u mogućnosti učiti od svojih starijih kolega. Prije spomenuti negativni odnos Centralne uprave prema Direkciji za Hrvatsku imao je za posljedicu da su stariji djelatnici prigovarali Beogradu zbog loše politike i stvarali negativnu atmosferu u Poduzeću. Direkcija je Centrali predala 7 kamera, Lyta 1 montažni stol, 1 montažu za razvijanje, ali se nastojalo zadržati reflektore i tonsku aparaturu³⁵⁹. Zato se u izvještaju ističe da „...istorija Jadran filma je borba za održanje tehničke baze i za zadaće, koje bi mogle zaposliti kapacitet njegove tehnike i tehničkog kadra“. Za Jadran film se kaže da je trenutno najjače poduzeće u Jugoslaviji i po tehničkoj bazi i po stručnjacima. Nedovoljni politički odgoj pripisivao se nedovoljnom dodiru s političkim forumima i organima vlasti.

Kritiziran je i rad Umjetničkog savjeta, koji nije bio dovoljno aktivan, pa je postojala mogućnost da se proizvodnja u Narodnoj Republici Hrvatskoj razvija „divlje“, bez zaleđa u društvenom kulturnom miljeu³⁶⁰. Pojedini filmovi bili su politički i umjetnički problematični, pa je i zato došlo do pogoršanja odnosa između starih i novih djelatnika.

Vršene su i pripreme za snimanje filma *Živjeće ovaj narod*, koji je trebao biti sniman u produkciji Jadran filma. Istaknuto je teško stanje u kojem se nalazio Jadran film nakon otpuštanja osmero namještenika (u prvom mjesečnom izvještaju o radu Jadran filma istaknuto je da ih je bilo sedam, među njima i jedan od najvećih filmskih stručnjaka u Jugoslaviji tog vremena Branko Marjanović)³⁶¹. Nakon niza savjetovanja sa radničkim povjerenstvima, sindikalnim podružnicama i pojedincima, svi otkazi (osim dva) su opozvani.

³⁵⁷ isto

³⁵⁸ isto

³⁵⁹ isto

³⁶⁰ isto

³⁶¹ isto

4.12. Počeci poslijeratne filmske proizvodnje u Jugoslaviji i Hrvatskoj

4.12.1. "Oslobođenje Beograda"

Krajem 1944. godine Crvena armija je prodirala u Srbiju i zauzela Beograd 20. listopada 1944. godine. Nastupajuće jedinice pratila je i ekipa snimatelja, u kojoj su se nalazili Vladimir Ješurin, Viktor Muromcev i Solomon Kogan, pa je nastao film *Oslobođenje Beograda*³⁶².

U filmu se nastoje prikazati posljednji trenuci okupacije i oslobođenje Beograda, a o teškim borbama svjedoče snimke uništenih automobila i tenkova. Jedinice Titovih partizana ušle su u Beograd na tenkovima Crvene armije, dok su istovremeno zapovjednici savezničkih vojski u akciji, Vladimir Ždanov i Peko Dapčević, analizirali situaciju na bojištu³⁶³. Sljedećim scenama nastoji se istaknuti uspjeh snaga koje su u napadu: tenkovi prolaze širokim avenijama, dok s prozora zgrada seže pogled na grad i krvave ulične borbe. Gotovo svakom ulicom dominiraju bunker i utvrđene zgrade, što stvara dodatne probleme tenkovima i artiljeriji Crvene armije. Svakom novom osvojenom ulicom osvajači se uz podršku tenkova približavaju centru Beograda, dok je artiljerija u neprekidnoj akciji. Osobita se pažnja u filmu posvećuje aktivnostima lokalnog pučanstva: omladina i civili pomažu u zbrinjavanju ranjenih, dok se prve kolone zarobljenih Nijemaca kreću prema pozadini bojišta. Vrlo važan trenutak u filmu su završni napadi, pri čemu sovjetski i partizanski časnici planiraju nove akcije. Naposljetku je njemački otpor svladan, a na ulicama se priprema proslava, dok masa ljudi kliče pobjednicima i nosi ukrašene Staljinove slike i natpise „Slava Crvenoj armiji!“, „Živjela Crvena armija!“, „Živio Staljin!“, „Živio Tito!“, „Živela Crvena vojska!“, „Smrt fašizmu- sloboda narodima!“, „Živela ujedinjena omladina!“, „Živeo maršal Tito!“, „Živeo maršal Staljin!“...³⁶⁴ Na velikoj paradi u centru grada defiliraju vojnici i njihovi časnici, pozdravljeni od građana Beograda, a nakon njih

³⁶² *Oslobođenje Beograda*, snimila grupa sovjetskih vojnih snimatelja, Beograd, 1944.

³⁶³ Vladimir Ivanovič Ždanov (1902.- 1964.) general- pukovnik Crvene armije. Istaknuo se u Staljingradskoj bitci i borbama u Ukrajini, a u napadu na Beograd zapovijedao je 4. mehaniziranim korpusom. Poginuo u avionskoj nesreći na Avali prilikom obilježavanja dvadesete godišnjice oslobođenja Beograda ("Ždanov, Vladimir Ivanovič", Vojna enciklopedija, (dalje: VE), Izdanje redakcije Vojne enciklopedije, Beograd, sv. 10., 1967., 811.)

³⁶⁴ *Oslobođenje Beograda*, 1944.

prolaze tenkovi, kamioni s topovima, konjica, konjske zaprege s mitraljezima, vojna kuhinja.. Naposljetku se okupljenima obratio i sovjetski general Ždanov, koji se pritom pozdravio s Pekom Dapčevićem, Titovim izaslanikom.

Dokumentarni kadrovi sovjetskih vojnih snimatelja svjedočile su o uspjesima koje je Crvena armija postizala na bojištima. Istovremeno su trebali poslužiti njihovim jugoslavenskim kolegama kao orijentir u ostvarenju sličnih pokušaja. U za vršnim akcijama oslobađanja zemlje domaći snimatelji bilježili su posljednje trenutke rata i ustrojavanje nove države. Zagreb je bio posljednji cilj na putu do konačne pobjede.

4.12.2. “Filmske novosti broj 1: Oslobođenje Zagreba”

Probojem Srijemskog fronta u travnju 1945. godine partizanske jedinice, sada pod jedinstvenim nazivom Jugoslavenska armija, stvorile su uvjete za prodor prema zapadu i osvajanje Hrvatske. Njemačke vojne snage bile su u stalnom povlačenju prema Njemačkoj, a priključili su im se i njihovi saveznici (ustaše, domobrani, četnici...), kao i brojni civili. Jedinice Unske operativne grupe divizija Jugoslavenske armije (28., 39. i 45. divizija 2. armije) umarširale su u Zagreb 8. svibnja 1945. godine i osvojile ga.³⁶⁵ Kako se rat prenosio iz istočnih u zapadne dijelove Jugoslavije, filmske ekipe pratile su vojsku u nastupanju. Tako je početkom svibnja provedena akcija snimanja poraženih ustaško-njemačkih snaga iz Zagreba, kao i ulazak prvih partizanskih jedinica u grad³⁶⁶.

Za sam nastanak filma zaslužne su dvije filmske ekipe, koje su istovremeno na različitim stranama snimale dramatične događaje tih posljednjih dana rata. Prva ekipa, koju su činili snimatelji Mihajlo Ivanjkov i Anton Smeh, snimala je pokrete partizanskih snaga od proboja Srijemskog fronta do pobjedonosnog ulaska u Zagreb, dok su drugu ekipu činili djelatnici Hrvatskog slikopisa, snimatelji Ivo Ivančić, Boris Rudman, Branko Blažina i Josip Akčić, koji su se u tim trenucima nalazili u još okupiranom Zagrebu (nadređeni su im

³⁶⁵ “Zagreb”, (VE, svezak 10, Beograd, 1967., 714.)

³⁶⁶ I. Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj*, str. 132

bili režiseri Milan Katić i Branko Marjanović)³⁶⁷. Mihajlo Ivanjikov dobio je od štaba Prve proleterske brigade pravo na snimanje i filmovanje svih objekata za izradu povijesnog filma i arhive o “oslobođenju Jugoslavije od neprijatelja”³⁶⁸.

U uvodnom dijelu filma gledateljima se predočuje detaljna analiza situacija na kraju rata, čime se nastoji dati širi i jasniji kontekst zbivanja koji se obrađuju u filmu.³⁶⁹ Nakon pobjeda u Srbiji, Makedoniji, Bosni, Crnoj, Gori, Dalmaciji, Srijemu, Lici i Istri, jedinice Jugoslavenske armije došle su nadomak hrvatske prijestolnice.

U filmu se analizira i djelatnost Štaba Druge armije, koji je rukovodio akcijama: general-lajtnant Koča Popović (komandanta armije), general- major Radovan Vukanović (pomoćnik komandant) i pukovnik Blažo Lompar (politički komesar)³⁷⁰. Oni sjede za stolom i na zemljopisnim kartama analiziraju stanje na bojištu. U Štabu Prve armije bili su: general- major Milutin Morača (načelnik štaba), general- lajtnant Peko Dapčević (komandant armije) i pukovnik Mijalko Todorović- Plavi (politički komesar)³⁷¹ Trenutak konačnog svršetka rata je blizu, a Zagreb stoji Jugoslavenskoj armiji na putu do konačne pobjede. Upravo zato Titovi generali djeluju ozbiljno i odlučno, dok za stolom proučavaju vojne karte prije donošenja konačne odluke za napad.

³⁶⁷ Str. 113

³⁶⁸ V. RASPOR, str. 67.

³⁶⁹ *Filmske novosti* br. 1/45 (*Oslobođenje Zagreba*), Državno filmsko poduzeće FNRRJ, Zagreb.

dokumentarni, žurnal

³⁷⁰ Konstantin- Koča Popović (1908.- 1992.) srpski predratni komunist, političar i diplomat. Student filozofije, bavio se publicistikom i novinarstvom. Tijekom rata je zapovijedao većim vojnim jedinicama razine brigade, divizije i korpusa. Sudjelovao u bitkama na Neretvi i Sutjesci, a početkom 1945. postao zapovjednik Druge armije. Poslije rata načelnik Generalštaba Jugoslavenske armije, a poslije je bio i jugoslavenski ministar vanjskih poslova. (VE, Beograd, 1965., svezak 7, 284.- 5.)

Radovan Vukanović (1906.- 1987.) student prava, predratni komunist. U partizanima je bio zapovjednik čete, zamjenik zapovjednika odreda, a od 1943. zapovjednik Treće udarne divizije. U travnju 1945. imenovan pomoćnikom zapovjednika Druge armije Koče Popovića. (VE, sv. 10, 700.)

Blažo Lompar (1912.- 1985.) pravnik i predratni komunist. Tijekom rata obnašao dužnost političkog komesara čete I bataljuna, te voditelja Politodjela brigade (VE, sv. 5., 242.)

³⁷¹ Milutin Morača (1914.- 2003.) pravnik, predratni komunist. Tijekom rata zapovijedao različitim ustaničkim jedinicama. Nakon rata zamjenik načelnika Generalštaba JA (VE, sv. 5, 698.)

Peko Dapčević (1913.- 1999.) general JNA, apsolutno prava i predratni komunist. Svoje iskustvo iz Španjolskog građanskog rata koristio je 1941. godine u organizaciji ustanka u Crnoj Gori. Tijekom rata obnašao funkcije zapovjednika brigade, divizije, korpusa i armije. (VE, sv. 2, 395.)

Mijalko Todorović- Plavi (1913.- 1999.) General JNA, završio Tehnički fakultet. Tijekom rata obavljao niz istaknutih pozicija u partizanskom pokretu. Vijećnik AVNOJ- a (VE, sv.10., 94.)

Djeliću atmosfere koja je vladala u još okupiranom Zagrebu pridonose snimke zagrebačkih snimatelja, koji su skriveni iza prozora snimali njemačke i ustaške vojnike u odstupanju. Ovaj čin povlačenja spiker je prokomentirao na sljedeći način: „Kukavički odlazi Hitlerova razbijena armija, armija ubica i koljača. Bježe ustaše, odlaze svi koji su okrvavili ruke narodnom krvlju!³⁷²“. Suočeni s teškom situacijom, a u dogovoru s njemačkom stranom, vodstvo NDH donijelo je odluku o napuštanju Zagreba. Organizirane kolone njemačkih, ustaško- domobranskih i ostalih poraženih vojski (uz mnoštvo civila) povlačile su se prema Austriji, gdje su se trebale predati Britancima³⁷³. Branko Blažina je svoju kameru najprije smjestio na tavanski prozor zgrade u Svetom Duhu, odakle je snimao povlačenje poraženih vojnika³⁷⁴. Zabilježio je kolone pješništva, konjske zaprege, motocikle i kamione (na jednoj zgradi se uočava natpis „Hrvatski narod“), a tek tu i tamo projuri poneki osobni automobil ili tramvaj³⁷⁵. I ponovno komentar spikera: „Dugo su neki zagrebački filmski reporteri čekali ovaj čas. Sakriveni iza prozora i iza otvora na krovovima, sa zadovoljstvom su snimali nekad ohole friceve i njihove pomagače kako se povlače. Odlaze, ali neće izbjeći pravednoj kazni naroda. Zločinci moraju i bit će kažnjeni!³⁷⁶“

Kako su se kolone Jugoslavenske armije približavale središtu grada, tako je i Blažina premještao svoju kameru. Partizanske kolone kreću se prema glavnom gradskom trgu, uz spikerovo komentar: „Nastupa Jugoslavenska armija, nastupa armija osloboditeljica, armija bratstva i jedinstva naših naroda. Otpočela je borba za oslobođenje Zagreba!³⁷⁷ Tenkovi i pješništvo nastupaju uz zvuke eksplozija i rafala, a vojnici nose ranjene suborce. Snimke razbacane vojne tehnike, napuštenih konjskih zapreka, zapaljenih automobila i prevrnutih kola svjedočile su o panici koja je nastala među jedinicama u povlačenju nakon dolaska partizana. Skupinu ljudi u civilnim odijelima spiker je predstavio kao neprijateljske vojnike koji su se preobukli i tako pokušali prevariti vojnike Jugoslavenske armije.

³⁷² *Filmske novosti* br. 1/45 (*Oslobođenje Zagreba*) Zagreb, 1945. dokumentarni

³⁷³ Među snagama koje su se povlačile kolala je fama da će im britanska vojska pružiti utočište i ponuditi pomoć u borbi protiv partizana.

³⁷⁴ Krov s kojeg je Blažina snimao ove događaje nakon rata je preuređen, pa navedenog prozora više nema

³⁷⁵ Hrvatski narod izlazio je s kraćim prekidima u Zagreba od 1939.- 1945., najprije kao tjednik, a potom kao dnevne novine

³⁷⁶ *Filmske novosti* br. 1/45 (*Oslobođenje Zagreba*), Zagreb, 1945. dokumentarni

³⁷⁷ isto

Prodor Jugoslavenske armije sada se čini nezadrživim, uz spikerovo komentar „Dalje prema Zagrebu!“³⁷⁸. Kamioni s vojnicima Jugoslavenske armije nailaze na prve kuće i putokaz na cesti za Zagreb, do kojeg je ostalo samo 11 kilometara. Kamera je ponovno u centru grada: razbijeni izlozi, zapaljeni automobili i ljudsko truplo pripisuju se vojnim snagama koje su pobjegle, uz spikerov osvrt: „...žrtve nemoćnog bijesa okorjelih zločinaca“³⁷⁹.

Konačno je došao trenutak ulaska jedinica Jugoslavenske armije. Kamera bilježi nastupajuće tenkove, koje prate pješaci s puškama i mitraljezima na ramenu. Na ulicama ih dočekuju osobni automobili i kamioni ukrašeni zastavama, uz komentar: „...Narod izlazi na ulice da pozdravi i dočeka svoje junačke oslobodioce“³⁸⁰. U pozadini se čuju taktovi pjesme „Budi se istok i zapad“, dok su u kadru vojnici u prolazu. Snimatelj nastoji bilježiti srdačan odnos građana i osloboditelja: jedna partizanka s puškom na ramenu primila je cvijeće, a civili plješću pobjednicima i penju se na tenkove. Trenutak je opisan sljedećim komentarom spikera: „...Četiri godine škripili su zubima Titovi junaci, slušajući o njemačkim i ustaškim zločinima. Četiri godine stenjali su Zagrepčani pod prljavom čizmom tirana. Ali pored terora i odnarođivanja Zagreb je ostao rodoljuban, slobodarski, Titov!“³⁸¹ Dok kamioni prolaze, kamera se usredotočuje na pojedina lica građana, koja su nasmijana i razdragana. Tu se našao i veliki transparent s natpisom koji je sugerirao na budućnost Hrvatske u novim okolnostima: „Živila slobodna Hrvatska u novoj federativnoj Jugoslaviji“³⁸². Ponovno se dočarava prislan odnos osloboditelja i naroda. Jedan je otac među borcima prepoznao i svog sina, a starija žena jednom jako žednom partizanu toči tekućinu iz demižonke. Da bi zadivili okupljene, borci su prepričavali svoje ratne patnje i dogodovštine. Dijele se cigarete, a kamera se opet usredotočuje na lica pojedinih partizana, prikazujući njihovo olakšanje i veselje. Na glavnom trgu se zaplesalo i Kozaračko kolo, a neki od prisutnih su donijeli i harmonike, što je samo pridonijelo dobroj atmosferi.

³⁷⁸ isto

³⁷⁹ isto

³⁸⁰ isto

³⁸¹ *Filmske novosti* br. 1/45 (*Oslobođenje Zagreba*), Hrvatska, prod. Državno filmsko poduzeće- Direkcija za Hrvatsku, 1945. Zagreb, dokumentami, žurnal.

³⁸¹ isto

³⁸² Propaganda svakom prilikom nastoji istaknuti federativno uređenje poslijeratne Jugoslavije

Snimatelji su se osvrnuli i na poraženu stranu, gomilu napuštene vojne tehnike i zarobljenike³⁸³. Spiker je prokomentirao dugu kolonu zarobljenika: „Pobijedeni i nemoćni, vuku se zarobljenici onim istim ulicama kojima su prije stupali drski i bahati“³⁸⁴. Slično je bilo i u zarobljeničkom logoru: „Ovako danas izgledaju svemoćni Hitlerovi vojnici. Oni su htjeli zavladati čitavim svijetom. Oni su u crninu zavili milione i milione majki. Oni su naše narode htjeli potpuno iskorijeniti. Oni su čitavu Evropu htjeli pretvoriti u koncentracioni logor“³⁸⁵. Spiker je prokomentirao i zarobljavanje jednog njemačkog generala i njegovu situaciju u novim okolnostima: „Pogledajte kako sada jadno i kukavno izgleda ovaj njemački general.“³⁸⁶ Zračna snimka napuštene vojne tehnike svjedočila je o razmjeru poraza.

Propaganda je nastojala predočiti prijelaz iz ratnog u mirnodopsko stanje. Novine su počele ponovno izlaziti, a građani su najnovije vijesti saznavali putem plakata i zidnih novina, koji su nicali na zagrebačkim ulicama. Na Jelačićevom trgu održan je i prvi slobodni miting, posvećen oslobođenju Zagreba. Skupila se povorka radnika, omladine i namještenika sa zastavama i transparentima, uz spikerovo komentar cjelokupne atmosfere: „Staro i mlado, muško i žensko, čitav rodoljuban Zagreb došao je da čuje riječi svojih prvoboraca da im iskažu svoju ljubav i zahvalnost, da proslavi svoje oslobođenje“³⁸⁷. U prvom planu su ljudi sa saveznom i republičkom trobojkom, a tu je i natpis „Živio maršal Tito“. Dvije djevojke nosile su natpis „Smrt narodnim neprijateljima“, a iza njih je dominirala velika Staljinova slika s natpisom „Naš Staljin“. Spiker je još jednim komentarom dočarao cjelokupni događaj: „Preko sto hiljada Zagrepčana sakupilo se na veličanstvenom mitingu da manifestira svoju ljubav prema Narodnooslobodilačkom pokretu, Jugoslavenskoj armiji i najvećem sinu naših naroda, maršalu Titu.“³⁸⁸ U pozadini se čuje skandiranje „Tito! Tito!“, a na krovovima okolnih zgrada i u okolnim ulicama okupilo se znatizeljno mnoštvo, dok su nekom prelijetali vojni zrakoplovi.

³⁸³ Slično scenama u filmu *Straža na Drini*, u kojima snimatelji Hrvatskog slikopisa prikazuju zarobljene partizane, nova kinematografija ima potrebu snimati zarobljene pripadnike poraženih vojnih jedinica Nezavisne Države Hrvatske

³⁸⁴ *Filmske novosti* br. 1/45 (*Oslobođenje Zagreba*).

³⁸⁵ isto

³⁸⁶ isto

³⁸⁷ isto

³⁸⁸ isto

Uskoro su počeli pristizati automobili s prvoborcima i govornicima, sudionicima priredbe. Na balkonu namijenjenom govorima okupili su se predstavnici jugoslavenske i savezničkih armija, narodnih vlasti, Jedinstvenog narodnooslobodilačkog fronta i omladine. Pozornica predviđena za svečani trenutak bila je ukrašena Titovom slikom, pokraj su bile dvije trobojke sa zvijezdama petokrakama, dok su ispod bile postavljene zastave Velike Britanije, Sovjetskog Saveza i Sjedinjenih Američkih Država³⁸⁹.

Miting je otvorio ing. Stjepan Planić, član akcionog odbora Jedinstvenog narodnooslobodilačkog fronta za grad Zagreb³⁹⁰. General-lajtnant Ivan Gošnjak, komandant Glavnog štaba Hrvatske, u svom je govoru je sažeo smisao sudjelovanja Hrvatske u Narodnooslobodilačkom ratu: „...Hrvatski narod formirao je svojih pet korpusa i uzeo sudbinu u svoje vlastite ruke³⁹¹“. Koča Popović, koji je rukovodio cijelom akcijom napada na Zagreb, među ostalim je rekao: „...Govorim vam kao sin Srbije, nove, Titove Srbije. Naše učešće u borbi za oslobođenje Zagreba mi smo shvatili i osjetili i kao dug obavezatnosti i zahvalnosti borcima Hrvatima i borcima ostalih naroda Jugoslavije, koji su nam pomogli da očistimo od okupatora i domaćih izdajnika našu Srbiju“. Pukovnik Većeslav Holjevac, komandant Zagreba, rekao je: „Drugovi! Tito nas je vodio u najtežim danima! Tito nas vodi u nove pobjede. On nas je doveo do potpune pobjede, on nas vodi u potpunu izgradnju i miran razvitak naše zemlje³⁹²“.

Partizanskim osvajanjem Zagreba završava jedno i počinje novo razdoblje u povijesti Hrvatske, isto kao što *Oslobođenje Zagreba* označava početak poslijeratne hrvatske kinematografije. Iznimnim naporima djelatnika Hrvatskog slikopisa, kao i partizanskih

³⁸⁹ Ovakav dekor postat će uobičajen u kasnijim filmovima i brojevima žumala. Na svečanim pozornicama uglavnom su bile slike komunističkih velikana Tita i Staljina, ponekad bi im se pridavale slike Lenjina, Marxa, Engelsa ili Bakarića, a u prvim brojevima žumala vide se i slike vođa zapadnih država Roosevelta i Churchilla

³⁹⁰ Stjepan Planić (1900.- 1980.) hrvatski arhitekt i stručni pisac. Radio kod Rudolfa Lubinskog, potom otvorio atelje. Član grupe Zemlja, predstavnik moderne arhitekture (Tomislavov dom na Sljemenu, vila na Gornjem Prekrižju, prostorije samostanskog kompleksa u Mariji Bistrici...). („Planić, Stjepan“, HE, sv. 8., 2006., str. 503).

³⁹¹ Ivan Gošnjak (1909.- 1980.) hrvatski političar i general armije. U partizanima je bio komandant 1. hrvatskog korpusa, a od 1943. Glavnog štaba NOV i PO Hrvatske. Nakon rata obnašao dužnost zapovjednika 2. Armije i državnog sekretara za narodnu obranu. („Gošnjak, Ivan“, HE, sv. 4, LZMK, Zg, 2002., str. 281.)

³⁹² Većeslav Holjevac (1917.- 1970.) hrvatski političar i general. Član KPJ od 1939., jedan od organizatora partizanskog ustanka na Kordunu. Obnašao dužnost komandanta operativne zone, političkog komesara korpusa i komandanta Zagreba. Nakon rata predsjednik gradskog Narodnog odbora Zagreba, te je zaslužan za širenje grada južno od Save. („Holjevac, Većeslav“, HE, sv. 4, 2002., str. 614.).

snimatelja Smeha i Ivanjkova, koji su pritom riskirali vlastite živote, ovjekovječeni su neki od najdramatičnijih trenutaka posljednjih dana rata, kao i rađanje nove države i stvaranje novog društvenog sustava. Zoran Tadić je te trenutke opisao na sljedeći način: „Neodoljiva je, naime, bila potreba za svjedočenjem o posljednjim danima rata, odnosno o prvim trenucima života u novoj državi“³⁹³.

Oslobođenje Zagreba postao je prvi dio novog filmskog žurnala, *Filmskih novosti*. Naziv je osobno smislio Branko Marjanović³⁹⁴. Ponudio je obrazac po kojem su se snimali kasniji brojevi žurnala i dokumentarni filmovi. Velike parade s blistavim ukrasima i razdraganim ljudima koji kliču govornicima postat će uobičajene u sustavu koji se tek gradio. Film će u tom procesu odigrati iznimno značajnu ulogu.

4.12.3. “Filmske novosti broj 2”

Svršetkom rata i uspostavom nove vlasti život se polako vraćao u normalu. Komunistički sustav, koji je tek učvršćivao svoju novostečenu poziciju, nastojao je prikazati sebe i svoju moć, te povećati svoj ugled u narodu. To se među ostalim činilo i organiziranjem raznih manifestacija, mitinga i sletova, u kojima su dominirali partijska ikonografija i parole koje su masama nagovještavale siguran put u bolju budućnost. Eric Hobsbawm je to nazivao Izmišljanjem tradicija „kojima obično upravlja otvoreno ili prešutno prihvaćanje pravila ritualne ili simboličke naravi, koja nastoje usaditi određene vrednote i norme ponašanja pomoću ponavljanja koje automatski implicira kontinuitet s određenom historijskom prošlošću.“³⁹⁵ Anatolij Lunačarski je 1908. zagovarao uvođenje masovnih festivala kao buduće slavljenje uspjeha revolucije na trgovima velikih ruskih gradova³⁹⁶. Tako je u Zagrebu nekoliko dana nakon oslobođenja, 13. svibnja 1945. godine, održana velika vojna parada u povodu Dana pobjede. Ovaj događaj zabilježili su filmski

³⁹³ TADIĆ, Zoran, „Prvi su startali dokumentaristi“, *Film*, 2(1976.), br. 5-6-7, str. 49

³⁹⁴ isto

³⁹⁵ HOBBSAWM, Eric, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 2012.

³⁹⁶ GELDERN, James von, *Bolshevik Festivals 1917- 1920*, University of California Press, 1993., str. 124

snimatelji, pa je ta snimka postala prva priča Filmskih novosti broj 2³⁹⁷. Štabovi Prve i Druge armije, Glavnog štaba Hrvatske, te gosti iz sovjetske, britanske i američke vojne misije trebali su svojom nazočnošću uveličati trenutak. Manifestacija je održana uz taktove revolucionarne pjesme „Budi se istok i zapad, čime se nastojalo istaknuti borbeni karakter proslave³⁹⁸“. Na Trgu bana Josipa Jelačića (čiji kip tada još nije bio uklonjen) dominirao je veliki natpis „Živio Maršal Jugoslavije Josip Broz Tito, organizator i rukovodilac Jugoslavenske armije“, kao i slike Tita, Vladimira Bakarića i Vladimira Nazora (što je primjer veličanja istaknutih političkih dužnosnika i revolucionara)³⁹⁹. Isticanjem zastava Sjedinjenih Američkih Država, Sovjetskog Saveza i Velike Britanije veličalo se savezništvo zemalja pobjednica u ratu. U parade su sudjelovale konjica i pješačke jedinice, a spiker daje komentar da „...nadčovječanskim naporima, u teškim i krvavim borbama, stvorili su i zapečatili ovi junački borci bratstvo i jedinstvo naroda Jugoslavije za sva vremena“⁴⁰⁰. Revolucionarnom karakteru proslave svjedočio je i natpis „Živio Vladimir Nazor, predsjednik Zemaljskog antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Hrvatske“, ispod kojeg su stupali vojnici koje je komentator nazvao „proslavljenom pješadijom“ i „...nosiocima svih pobjeda..“, jer ih čine prekaljeni borci iz svih krajeva Jugoslavije: Hrvatske, Srbije, Makedonije, Crne Gore⁴⁰¹. Osobito je emotivan bio prolazak boraca Desetog zagrebačkog korpusa Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije, koji su burno pozdravljeni od svojih sugrađana⁴⁰². Transparent s parolom „Živjela federativna Hrvatska u

³⁹⁷ *Filmske novosti* br. 2/45. Hrvatska, prod. Državno filmsko poduzeće- Direkcija za Hrvatsku, 1945. dokumentami, žurnal.

³⁹⁸ Tradicionalna partizanska pjesma, nastala po uzoru na sovjetsku "Смело, товарищи, в ногу!".

³⁹⁹ Vladimir Bakarić bio je hrvatski pravnik, političar i državnik, od 1933. godine član KPJ. Jedan je od pokretača partizanskog ustanka u Hrvatskoj, gdje obnaša dužnost partijskog komesara Glavnog štaba Hrvatske. Bio je vijećnik AVNOJ- a i ZAVNOH- a, a od listopada 1944. sekretar CKKPH. Od travnja 1945. do 1953. bio je predsjednik Vlade NRH. („Bakarić, Vladimir”, OEJLZ, sv. 1., str. 382.) Vladimir Nazor (1876- 1949) bio je hrvatski pjesnik, prozaist i prevoditelj, srednjoškolski profesor, u ratu predsjednik Izvršnog odbora ZAVNOH- a, a nakon rata i predsjednik Sabora Narodne Republike Hrvatske. („Nazor, Vladimir“, HE, sv. 7., Zagreb, 2005., 611)

⁴⁰⁰ FILMSKE NOVOSTI br. 2/45. .

⁴⁰¹ U svakom se trenutku nastojao istaknuti multinacionalni sastav Jugoslavenske armije, u skladu s parolom bratstva i jedinstva

⁴⁰² . Deseti korpus osnovan je 19. siječnja 1944. godine od 32. i 33. divizije Zapadne grupe NOP odreda (Zagrebački, Zagorski i Kalnički NOP odred), a od ožujka i Istočne grupe NOP odreda (Bjelovarski, Moslavački i Posavski NOP odred) i 3. diverzantskog bataljuna⁴⁰². Zapovjednik je bio Vladimir Matetić (zamijenio ga je Mate Jerković), a Ivan Šibl politički komesar („Deseti korpus“, *Vojna enciklopedija*, sv. 2, str. 474.- 475)

federativnoj Jugoslaviji“ jasno je očitovao budućnost Hrvatske u novoj jugoslavenskoj zajednici. Na paradi defiliraju i izmjenjuju se Prva konjička brigada, motorizirane jedinice (prethodnica tenkova, kako ističe komentator), laka i teška artiljerija, te tenkovi (na jednom tenku dominira natpis „Živjela herojska Komunistička partija Jugoslavije“), a paradu cijelo vrijeme nadlijeću avioni, dok razdragana masa skandira Titu. Osobito oduševljenje izaziva pojava Vladimira Nazora („...velikog sina hrvatskog naroda..“, kako kaže komentator), kojeg masa srdačno dočekuje, a jedan dječak u rukama drži natpis „Živio Vladimir Nazor“ (dok se u pozadini na zgradi vidi natpis Siemens)⁴⁰³. Ovi kadrovi pomalo podsjećaju na proslavu stote godišnjice rođenja Karla Marxa, koja je prikazana u jednom broju Kino nedjelje Dzige Vertova. Nova vlast u svakom trenutku koristi filmski medij da bi istaknula svoju vojnu i političku dominaciju.

Druga priča u ovom serijalu prikazivala je Prvi omladinski miting u Zagrebu, održanog u zgradi Radničke komore u Zagrebu, kojem su nazočili pripadnici masovne omladinske organizacije, USAOH (Ujedinjenog saveza antifašističke omladine Hrvatske)⁴⁰⁴. Komunisti su preko USAOH nastojali svoj utjecaj proširiti na mlade ljude. Jedan od načina prenošenja ideja bilo je korištenje transparenta s ispisanim parolama. Stoga snimatelj bilježi parole: „Živio naš veliki maršal drug Tito“, „Živjela federalna Hrvatska“, „Živjela Jugoslavenska armija“. I ispred Radničke komore gdje se održavao Kongres nalaze se natpisi „Željeznička omladina“, „Sve za slobodu, sve za Tita“, „Živjeli saveznici“, „Živio prvi kongres Antifašističke omladine Hrvatske“. Major Slavko Komar, predsjednik Ujedinjenog saveza antifašističke omladine Jugoslavije, istaknuo je da se mladi masovno učlanjuju u USAOH, dok je Milka Kufrin, istaknutija predstavica omladinskog pokreta u Hrvatskoj, istakla da se jugoslavenska omladina stavila uz bok sovjetskoj⁴⁰⁵. Na taj se način još jednom pokušao naglasiti idiličan odnos između SSSR- a i Jugoslavije.

⁴⁰³ *Filmske novosti* br. 2/45.

⁴⁰⁴ USAOH je organizacija, osnovana na 1. Antifašističkom kongresu antifašističke omladine u Bihaću 1942. godine (ŠARIĆ, Tatjana, „Uloga omladinskih organizacija u komunističkoj vladajućoj strukturi“, ČSP, 2016. broj 3, str. 398)

⁴⁰⁵ Slavko Komar bio je predratni komunistički aktivist, političkim komesar odreda „Matija Gubec“ i sekretar Okružnog komiteta za Hrvatsko primorje i Gorski kotar⁴⁰⁵. Bio je član CKSKOJ- a i predsjednik USAOJ- a. (Komar, Slavko“, OEJLZ, sv. 4., Zagreb, 1978., str. 467.)

Treća priča odnosi se na dolazak omladinske štafete u Zagreb. Štafetu su trčali omladinci, fiskulturnici i trudbenici iz svih krajeva Jugoslavije povodom rođendana Josipa Broza Tita. Svaki trkač nosio je štafetu po 250 metara brzinom 1 kilometar za 3 minute. a ta je manifestacija, koju je pokrenuo Savez komunističke omladine Jugoslavije, započela upravo 1945. godine, na Titov 53. rođendan⁴⁰⁶. Proslava Titovog rođendana postala je javna manifestacija, baš kao što se u NDH slavilo Antunovo, imendan Ante Pavelića. U Zagrebu su se sastale štafete koje su krenule iz Dubrovnika, Rijeke, Čakovca i Trsta. Štafeta na kraju završava u Beogradu, gdje se sastajala sa štafetama iz drugih republika. Upravo je to bio početak stvaranja Titovog kulta ličnosti, koji je postao zaštitni znak nove države.

Četvrta priča odnosi se na Titov posjet Zagrebu, 21. svibnja 1945. godine (četiri godine nakon Pavelićevog govora). Na Markovom trgu, na kojem je prije 372 godine ubijen hrvatski seljački vođa Matija Gubec, skuplja se narod da pozdravi novog predsjednika nove države. Tito je istaknuo da su radnici stup društva, jer „... radništvo, seljaštvo i poštena inteligencija moraju dati sve od sebe kako bi izgradili zemlju⁴⁰⁷“ Stoga se seljaci u novoj državi ne trebaju bojati za svoj položaj, jer u Jugoslaviji neće biti gospode. Čitav govor bio je popraćen uzvicima: „Živio maršal Tito“. Tito se nakon toga sastao s članovima Vlade Narodne Republike Hrvatske, a naposljetku je primio i seljake iz Bukovca, koji su mu došli iskazati zahvalnost.

U trenutku završetka ratnih operacija u Hrvatskoj 9902 kilometra cesta bilo je onesposobljeno⁴⁰⁸. Jedna od njih bila je cesta Zagreb- Karlovac, tema peta priče, koju je snimio Viktor Farago, a Danica Đurović bila je montažerka (u prijašnjim storijama, odnosno pričama, autori nisu potpisani). Gledatelji su se i ovim putem mogli uvjeriti i izravno informirati o razmjerima ratnih šteta. Za razliku od prošlih vlasti, koje su cestu ostavile u iznimno lošem stanju, u prilogu se ističe da nova vlast poklanja veliku pažnju izgradnji cesta i infrastrukture. Na izgradnji je sudjelovalo 1200 nekvalificiranih i

Kufrin, Milka (r. 1921.) istaknuta predstavica komunističke omladine. Bila je organizacijski sekretar Pokrajinskog komiteta SKOJ- a za Hrvatsku. Sudionica 1. i 2. zasjedanja USAOJ- a i 3 zasjedanja ZA VNOH- a (*Heroine Jugoslavije, Naša djeca, Zagreb, 1980.*)

⁴⁰⁶ SENJKOVIĆ, Reana, „Politički rituali“, *Refleksije vremena 1945.- 1955.*, Klovićevi dvori, Zagreb, 2013., strana 213

⁴⁰⁷ *Filmske novosti* br. 2/45.

⁴⁰⁸ *Narodna Repu lika Hrvatska. Informativni priručnik*, Štamparski zavod „Ognjen Prica“, Zagreb, 1953., 123

polukvalificiranih radnika sa sela (iz svih krajeva Hrvatske), a komentator naglašava da se od njih odgajaju budući stručnjaci⁴⁰⁹.

Poseban prilog ovog broja Filmskih novosti je glazbeni broj „Habanera“ Mauricea Ravela, kojeg izvode Antonio Janigro i Ivo Maček⁴¹⁰. Ovu izvedbu kamerom je snimio Sergije Tagatz, dok je Carmen Lukijanović bila montažerka⁴¹¹.

Šesta priča obrađivala je odmor sindikalnih radnika na moru. Poratno desetljeće u Europi bilo je obilježeno porašću masovnog turizma, a države su radnicima jamčile pravo na plaćeni godišnji odmor⁴¹². U socijalizmu je turizam shvaćen kao “društvena, zdravstvena i kulturna pojava i potreba za sve slojeve te kao znak materijalnog i kulturnog napretka”⁴¹³. U ovoj priči uspoređuje se prijašnje i trenutno stanje. Za razliku od prijašnjih vremena, kada je ljetovanje na moru bilo rezervirano isključivo za bogatije slojeve građanstva, u novom socijalističkom poretku nekoć nezamislive stvari postale su normalne: u jadranskim ljetovalištima odmaraju se i radnici iz svih jugoslavenskih republika, pa je ova reportaža značajan prilog za istraživanje razvoja turizma nakon Drugog svjetskog rata, „...kada su ljetovališta oživjela, hoteli na obali i otocima, koji su nekad bili rezervirani za privilegirane, sada pripadaju radnim ljudima”⁴¹⁴. Osnivaju se i posebna, takozvana radnička odmarališta, a jedno takvo, „Radničko odmaralište narodnog heroja Ivana Lučića Lavčevića“ prikazano je na snimci⁴¹⁵. U storiji se propagira fiskultura u ranim jutarnjim satima kao oblik zdravog života, ali i zabave i razbibrige. More je izvor zabave za plivače i neplivače, a smiješak ne silazi s lica uarnika. Oni koje ne zanima kupanje, odmor pronalaze u hladu perivoja ili

⁴⁰⁹ *Filmske novosti* br. 2/45.

⁴¹⁰ Antonio Janigro (1918.- 1989.) talijanski violončelist, dirigent i glazbeni pedagog. Bio je profesor na Muzičkoj akademiji u Zagrebu i osnivač Zagrebačkih solista. (KOVAČEVIĆ, Krešimir, “Janigro, Antonio“, Muzička enciklopedija (dalje: ME), Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1974., sv. 2., 11.)

Ivo Maček (1924.- 2002.) hrvatski pijanist, pedagog i kompozitor. Na Muzičkoj akademiji diplomirao je klavir, a tu je učio i kompoziciju. Nastupa u Jugoslaviji i Europi, a bio je član glasovitog trija Maček- Šulek-Janigro. (“Maček, Ivo”, HE, sv. 6., Zagreb, 2004., 728.)

⁴¹¹ Maurice Ravel bio je francuski kompozitor koji je, inspiriran francuskim glazbenim nasljedem, pridonio preporodu francuske glazbe⁴¹¹. Njegove kompozicije nastale su inspirirane jazzom, španjolskom muzikom, te plesnim oblicima koji su mu služili kao strukturalni elementi. (“Ravel, Maurice“, OEJLZ, sv. 7., Zagreb, 1981., 11.)

⁴¹² DUDA, Igor, „Odmor za sve“ u *Nikad im nije bilo bolje? Modernizacija svakodnevnog života u Jugoslaviji*, Muzej istorije Jugoslavije, Beograd, 2014., strana 53

⁴¹³ isto

⁴¹⁴ *Filmske novosti* br. 2/45.

⁴¹⁵ Ivan Lučić Lavčević bio je predratni komunistički aktivist, član SKOJ- a od 1922. i KPJ od 1924. godine. Ubijen je u Splitu 1942. godine. („Lučić- Lavčević, Ivan“, OEJLZ, sv. 5., Zagreb, 1979., strana 183.)

plaže, gdje igraju šah. Roman Crljenica, rudar iz rudnika Raša, primjer je radnika udar nika koji si u novim okolnostima može priuštiti odmor nakon napornog rada.

Za razliku od prvog broja, koji je prikazivao izravne posljedice rata i završne vojne operacije, ovaj drugi broj Filmskih novosti prikazivao je prve dane poraća i nastojanja da se život dovede u relativnu normalu. To je i vrijeme velikih sletova i mitinga, organiziranih od strane komunista, koji su prepuni raznih parola i prepoznatljive komunističke ikonografije. To je također i početak velikih radova na obnovi porušene zemlje, u kojima sudjeluje veliki broj ljudi i kada se ulažu veliki naponi. Prvi put široke mase gledateljstva imaju se priliku upoznati s likom Josipa Broza Tita, vođe pobjedničkog partizanskog pokreta i jugoslavenskih komunista, koji je do tada za mnoge ipak bio relativno nepoznat. Naravno, u tom kontekstu je zanimljivo i stvaranje kulta ličnosti, u čemu su filmske kamere odigrale značajnu ulogu.

Filmske novosti po svom konceptu i sadržaju uvelike podsjećaju na žurnal Kino nedjelja, kojeg je pokrenuo Dziga Vertov. I ovdje se prikazuju razne manifestacije, parade, ratne štete i pokušaji izgradnje porušene zemlje. Kao što je Vertov prikazivao boljševičke prvake Lenjina i Trockog, tako se i ovdje imamo upoznati s jugoslavenskim komunističkim prvakom Titom i njegovim djelovanjem. Preuzeti su i brojni motivi iz razdoblja Hrvatskog slikopisa, samo što su prilagođeni novom vremenu i novoj ideologiji. Kamera je bilježenjem i najsitnijih detalja bilježila gradnju socijalizma i novog doba.

4.12.4. “Filmske novosti broj 3”

I treći broj *Filmskih novosti* bio je posvećen predsjedniku nove, Demokratske Federativne Jugoslavije, Josipu Brozu Titu⁴¹⁶. Propaganda je nastajala povući paralelu između Tita i seljačkog vođe Matije Gupca⁴¹⁷. Obojica su rođeni u Hrvatskom zagorju,

⁴¹⁶ Josip Broz Tito (1892.- 1980.) hrvatski i jugoslavenski državnik i političar. Preuzeo je vodstvo KPJ 1938. godine. Bio je vrhovni zapovjednik Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije, a inicirao je stvaranje AVNOJ-a i ZAVNOH-a. Početkom ožujka 1945. na čelu je privremene vlade Jugoslavije, gdje obnaša mjesto Predsjednika, ministra obrane i zapovjednika Jugoslavenske armije. Vladao je Jugoslavijom do svoje smrti 1980. godine. („Broz, Josip Tito“, HE, sv. 2, 356- 357)

⁴¹⁷ Hrvatsko zagorje je zemljopisno- povijesna regija u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. Iako geografi nisu postigli konsenzus oko toga, granicama Zagorja smatraju se rijeka Sutla na zapadu, Maceljsko i Varaždinsko-

dijelu sjeverozapadne Hrvatske. Seljaci su u ovom kraju (u kojem se pitomi brežuljci izmjenjuju s plodnim kotlinama) oduvijek teško živjeli, a upravo je Hrvatsko Zagorje dalo, kako kaže autor, „...najvećeg sina, maršala Tita⁴¹⁸“. U Kumrovec, Titovo rodno mjesto, život se vraćao u normalu nakon završetka rata⁴¹⁹. Slično filmu *Svečani dan 13. 06. 1941.*, snimljenom na Antunovo (u kojem se nastojala naći poveznica između Ante Starčevića i Ante Pavelića), autori ovog filma nastojali su naći poveznicu između Tita i Matije Gupca. Gubec je uživao status nacionalnog heroja i imao velik ugled među običnim pukom, pa se preko njegove životne priče nastojala približiti ličnost Tita narodnim masama. Snimatelj nastoji zabilježiti ljude u njihovim svakidašnjim poslovima i sreću što je njihova domovina oslobođena, a na jednom zidu je i natpis „Živio narodni heroj drug Tito“. Slično pojedinim dijelovima filma *Straža na Drini*, i ovdje se prikazuje idila seljačkog načina života. U jednom kadru prikazana je Titova rodna kuća, na kojoj je natpis „U ovoj se kući rodio drug Tito“, a pojavljuje se i Titov nećak u razgovoru sa svojom majkom (dok je na zidu Titova slika). Sljedeća scena prikazuje samog Tita, snimljena na njegov rođendan, kako silazi niz stepenice svojih službenih odaja, u namjeri da primi predstavnike naroda nove Jugoslavije koji su, kako kaže komentator, „...pohrlili“ da bi maršalu poželjeli sretan rođendan⁴²⁰. Sve neodoljivo podsjeća na snimke Eduarda Tissea iz 1920. godine prilikom rođendanskog slavlja koje su građani Lenjingrada priredili Lenjinu. Tito prima omladinke i omladince iz Hrvatske kojima se osobno zahvaljuje na čestitkama, te čita njihove poruke zahvale zbog pobjede nad fašizmom. Za razliku od Lenjina, koji se na Tisseovim snimkama doima pomalo zbunjeno i sramežljivo, Tito ostavlja dojam opuštene, vesele i samouvjerene osobe koji koristi priliku da mlade pozove na izvršenje novih zadataka u obnovi zemlje. Prijemu su nazočile i predstavnice Antifašističkog fronta žena Hrvatske (AFŽ), točnije članice iz Zagreba i nekih drugih mjesta Hrvatske. AFŽ je bio masovna društveno- politička

topličko gorje na sjeveru, Kalnik i Medvednica na istoku i jugoistoku te Sava na jugozapadu⁴¹⁷. (MARTINČIĆ, Ozana, REGAN, Krešimir, „Hrvatsko zagorje“, *Enciklopedija Hrvatskog zagorja* (dalje: EHZ), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2017., strana 305.)

Ambroz Gubec (oko 1548.-1573.) vođa Seljačke bune, rodom iz Hižakovca⁴¹⁷. Povjesničar Nikola Istvarffy prvi ga je nazvao Matija. (ČIČKO, Branko, „Gubec, Ambroz (Matija)“, EHZ, strana 262.)

⁴¹⁸ *Filmske novosti* br. 3/45., dokumentarni, žurnal, prod. Državno filmsko poduzeće- Direkcija za Hrvatsku, 1945.

⁴¹⁹ Kumrovec je mjesto u Hrvatskom zagorju (zapadnom dijelu Krapinsko- zagorske županije), te sjedište istoimene općine

⁴²⁰ *Filmske novosti* br. 3/45

organizacija žena osnovana 6. prosinca 1942. godine⁴²¹. Predstavljao je važnu kariku u Narodnoj fronti za mobilizaciju žena. Ženama je u socijalizmu zakonski bila zajamčena jednakopravnost, što znači da su imale pravo glasa, odlučivanja, zapošljavanja, obrazovanja, socijalne zaštite i građanskog braka⁴²². U skladu s poslijeratnim prilikama, kada su poduzimane velike akcije u obnovi porušene zemlje, antifašistkinje su Tita obavijestile o svom udarničkom žaru i želji da daju svoj doprinos, a Tito ih je podržao u tome, istaknuvši da je to dužnost svih građana zemlje⁴²³.

Sljedeća priča ovog broja odnosila se na izaslanstvo Katoličke crkve koje je primio Maršal Jugoslavije Tito u društvu Vladimira Bakarića, prvog predsjednika poslijeratne hrvatske Vlade. Svećeničko izaslanstvo predvodio je biskup Salis (zamjenjivao je nadbiskupa Alojzija Stepinca koji je u tim trenucima bio nakratko uhapšen)⁴²⁴. Salis Seewis tom prilikom izrazio je želju za suradnju s saveznom (jugoslavenskom i republičkom (hrvatskom) vladom⁴²⁵. Prema Juri Krišti, do ovog susreta došlo je 2. lipnja 1945. godine⁴²⁶. Salis je tom prilikom Titu zaželio svako dobro, izrazivši uvjerenje da će nova komunistička vlast poštovati slobodu vjeroispovijesti i kršćanskog odgoja, pravo privatnog vlasništva i slobodu govora. Tito se izjasnio da bi bio sretniji kada bi crkva više bila nacionalna (izrazivši i tom prilikom svoj plan odvajanje hrvatskog klera od službenog Vatikana)⁴²⁷. Iako su komunisti u Crkvi vidjeli neprijatelja, filmskim kadrovima nastoji se prikazati korektne, pa i srdačne odnose.

Prvi pionirski miting sljedeća je priča ovog broja Novosti, a u njemu se osjetio onaj duh obnove na koji je Tito pozvao predstavnike omladine. Savez pionira bio je masovna organizacija osnovana 27. 12. 1942. godine na 1. kongresu Ujedinjenog saveza

⁴²¹ "Antifašistički front žena", OEJLZ, sv. 1, Zagreb, 1977., 189.

⁴²² JAMBREŠIĆ- KIRIN, Renata, „Žene u formativnom socijalizmu“, u *Refleksije vremena 1945.- 1955.*, Klovićevi dvori, Zagreb, 2013., str. 185.

⁴²³ *Filmske novosti* br. 3/45

⁴²⁴ Salis Seewis, Franjo (1872.- 1967.) zagrebački biskup. Na Gregorijani je završio filozofiju, a doktorirao filozofiju i teologiju u Innsbrucku (1900.). Posvećen za pomoćnog biskupa 1926. godine. Bio je generalni vikar nadbiskupima Baueru i Stepincu. (*Hrvatski leksikon*, Naklada Leksikon d. o. o., Zagreb, 1997., svezak 2, strana 399)

⁴²⁵ *Filmske novosti* br. 3/45 . prod. Državno filmsko poduzeće- Direkcija za Hrvatsku, 1945 dokumentarni, žurnal

⁴²⁶ KRIŠTO, Jure, *Katolička crkva u totalitarizmu 1945.- 1990. Razmatranja o Crkvi u Hrvatskoj pod komunizmom*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1997, str. 39

⁴²⁷ isto

antifašističke omladine Jugoslavije u Bihaću⁴²⁸. Pioniri izražavaju spremnost da se priključe udarničkom radu, odnosno raznim akcijama od općedruštvene koristi, što se može iščitati na njihovim transparentima („U našem domu imamo foto- sekciju“, „Sakupili smo 103 kg starog papira“, „Sakupili smo 303 kacige“, „Fizkultura u našem domu“..)⁴²⁹. Pukovnik Većeslav Holjevac, vojni zapovjednik Zagreba, izručio je pozdrav Jugoslavenske armije pionirima, pa ih je pozvao da se ugledaju na svoje vršnjake koji su tijekom rata pomagali partizanskim borcima. Kolona mladih prošla je pokraj velike zvijezde petokrake i Titove slike, simbola novog sustava.

Rušenje bunkera u Zagrebu i udarnički radovi sljedeća je priča, a odnosila se na široki sustav bunkera i utvrđenja koje su ustaše i Nijemci izgradili u Zagrebu. U poratnom vremenu ti su objekti postali nepotrebni, pa i smetnja, što je potaklo vladajuće organe na akciju uklanjanja. I ovdje je postojala potreba isticanja mladih ljudi, koji su prvi uzeli alat u ruke i prionuli poslu. Bušilice buše i razbijaju beton, te na tako „...uništavaju ostatke militarizma i nasilja“, kako je rekao komentator⁴³⁰. Ispred Kazališta djeca mlađe dobi uklanjaju ostatke koji „...podsjećaju na neprijatelja“, ruše se bunker, zatrpavaju rovovi, nosi upotrebljiva građa⁴³¹. Škola koju su dojučerašnji vladari pretvorili u vojarnu, zidove „...unakazili kojekakvim crtežima“, sada je predmet obnove, da bi u budućnosti opet služila pravoj svrsi⁴³². Građanstvo je bez rezerve prionulo poslu, što je izazvalo opće oduševljenje. Rušenje bunkera podrazumijeva uklanjanje posljedica rata, ali na simboličan način i ostataka neprijatelja i poraženog sustava.

Obnova željezničkog prometa predzadnja je priča ovog broja. Željezničke pruge bile su meta diverzija i zračnog bombardiranja, pa je željeznička infrastruktura teško stradala u ratu. Trebalo je osposobiti 2206 kilometara otvorene pruge (pruge izvan stanica) i 337 kilometara kolosijeka u stanicama⁴³³. Sindikat prometne struke sazvao je konferenciju na kojoj se skupilo nekoliko tisuća radnika prometne struke, a sami sazivači konferencije su

⁴²⁸ DUDA, Igor, „Pioniri maleni“ u *Refleksije vremena 1945.- 1955.* Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, 2013., strana 61

⁴²⁹ *Filmske novosti* br. 3/45

⁴³⁰ isto

⁴³¹ Na svakom se mjestu naglašava rušenje ostataka prošlosti i izgradnja nove, socijalističke budućnosti

⁴³² *Filmske novosti* br. 3/45

⁴³³ *Narodna Republika Hrvatska*, 215.

istakli da će se raspravljati o zadacima koji su uslijedili nakon bijega neprijatelja⁴³⁴. Prevladao je stav da će radnici učiniti sve što je u njihovoj moći da se ponovno uspostavi promet, a da ne bi sve ostalo na riječima, sve su željezničke radionice stavljene u pogon: popravljaju se vagoni i sprema potreban željeznički materijal, obnavljaju se lokomotive i stavljaju u pogon, pa se promet ponovno uspostavlja, čime će se riješiti problem prijenosa hrane, ogrjeva i robe. Uspostava prometa bio je još jedan korak u normalizaciji poslijeratnog života.

Zadnja priča odnosila se na miting koji su organizirale žene Zagreba i okolice. Miting je organiziran na stadionu Concordije (isti onaj na kojem je 10. travnja 1942. održan slet povodom prve godišnjice NDH, prikazan u filmu *Slavlje slobode*), a na njemu je, prema procjeni komentatora, nazočilo oko 30 tisuća žena. Miting, na kojem su prevladavale zastave i transparenti, otvorila je Anina Tomba, koja je izrazila zadovoljstvo zbog, kako je ona to rekla, velikog odaziva „...svjesnih i naprednih žena“. Veco Holjevac pozdravio je skup, pozvavši na čuvanje bratstva i jedinstva. Kata Pejnović, djelatnica AFŽ- a, istakla je napore koje su žene uložile u izgradnju zemlje, a Maca Gržetić, predsjednica AFŽ-a, spomenula je velike izazove koji su pred ženama i na koji će one morati odgovoriti na pravi način⁴³⁵. Cijela atmosfera bila je popraćena službenom jugoslavenskom himnom „Hej Slaveni“.

⁴³⁴ *Filmske novosti* br. 3/45

⁴³⁵ Kata Pejnović (1899.- 1966.) politička radnica, prijeratna suradnica Seljačkog kola i Seljačke sloge. Jedna od pokretačica antifašističkog ustanka u Lici, vijećnica AVNOJ- a i ZA VNOH- a. („Pejnović, Kata“, OELZ, sv. 6., Zagreb, 1980., str. 359.)
Gržetić- Kovačić, Marija (Maca) (r. 1910.) hrvatska politička aktivistica i revolucionarka. Tekstilna radnica, sudjelovala je u brojnim štrajkovima u Zagrebu i Varaždinu. Član KPJ od 1935 godine. Izabrana za predsjednicu AFŽ- a Hrvatske 1942. godine. Članica CKKPH, AVNOJ- a i ZA VNOH- a, a nakon rata bila zastupnica u Saboru. („Gržetić, Marija“, Enciklopedija Jugoslavije. (dalje: EJ), Izdaje Naklada LZ FNRI, Zagreb, 1958., knj. 3., 633)

4.12.5. “Filmske novosti broj 4”

I u četvrtom broju *Filmskih novosti* propagira se fiskultura kao primjer zdravog života u novom, socijalističkom poretku. Fiskultura je zbog svoje dostupnosti najširim slojevima stanovništva (ne samo povlaštenima, kao u prethodnim razdobljima, što se posebno naglašavalo) bila iznimno popularna u socijalizmu. U Jugoslaviji se pokušalo postići masovnost fiskulturnih manifestacija, prvenstveno oslanjanjem na omladinske i sindikalne organizacije, čime se nastojalo „...odgojiti svjesne i odgovorne omladince i omladinke.“⁴³⁶. U kadru promiču mladi ljudi dok vježbaju na svježem zraku, svjesni ciljeva fiskulturnog pokreta, kako je rekao komentator⁴³⁷. Jedna od bitnih osobina poslijeratnog društva bila je i briga o ranjenicima, slično ratnim uvjetima (aludirajući pritom na partizansku borbu). Komentator pritom istaknuo povezanost bojišta i pozadine, osobito kad je riječ o njezi ranjenika. Pritom je prikazan posjet stanovnica sela iz okolice Zagreba ranjenicima u bolnici, čime su ranjeni vojnici bili ganuti. Na taj se način nastojalo postići “...produbljenje odnosa između vojske i naroda..“, a komesar bolnice tom je prilikom govorio o bratstvu i jedinstvu, krilatici koju su upotrebljavale nove vlasti za odnose među narodima u novoj Jugoslaviji⁴³⁸.

Druga priča ovog broja žurnala posvećena je svečanim manifestacijama koje su tih poslijeratnih dana bile vrlo brojne i česte. Jedna od njih bila je i svečana Skupština u Čakovcu održana povodom oslobođenja grada. I ovdje su korišteni transparent za širenje političkih ideja (riječ je o transparentu s natpisom „Živio maršal Sovjetskog Saveza drug Staljin“). Spiker je istaknuo da u Međimurci prihvatili pripajanje Hrvatskoj i Jugoslaviji, čime je Međimurje „dokazalo hrvatski i jugoslavenski identitet.“⁴³⁹. Na paradi su osobito zapaženi vojnici Četrdesete divizije, koji na konjima defiliraju gradom (vidi se ploča s natpisom „Ulica maršala Tita“)⁴⁴⁰. Na govornici su se izmjenjivali govornici, koji su

⁴³⁶ *Filmske novosti* br. 4/45 prod. Državno filmsko poduzeće- Direkcija za Hrvatsku, 1945., dokumentarni žurnal

⁴³⁷ isto

⁴³⁸ isto

⁴³⁹ Međimurje je tijekom Drugog svjetskog rata bilo pod mađarskom okupacijom

⁴⁴⁰ Četrdeseta divizija (slavonska) formirana 15. srpnja 1944. godine u sastavu 6. korpusa Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije. („Četrdeseta divizija“, VE, svezak 2, strana 321.)

prenosili ideje o svjetlijoj budućnosti, a dominirala je socijalistička parola „Tvornice radniku- zemlja seljaku“. Ministar [poljoprivrede i šumarstva](#) u hrvatskoj vladi Tomo Čiković citirao je riječi Stjepana Radića, vođe seljačkog pokreta, o potrebi suradnje s velikim ruskim narodom⁴⁴¹. Još je jedna parola bila dominantna: „Dolje ratni bogataši i špekulanti“. Major Bogoljub Rapajić, potpredsjednik Srpskog kluba vijećnika ZAVNOH-a, apelirao je na Međimurce da čuvaju tekovine Narodnooslobodilačke borbe. Transparent s parolom „Pozdrav omladine Međimurja drugu Titi“ trebao je istaknuti odanost Titu i državnom vodstvu. Karlo Mrazović Gašpar, predsjednik Prezidija Sabora Narodne Republike Hrvatske, inače rođeni Međimurac, istaknuo je značajnu ulogu i pomoć Crvene armije u pobjedi nad okupatorom.

Posljednja priča ovog broja odnosi se na svečano otvaranje pruge Zagreb- Beograd, čime su dva najveća grada u Jugoslaviji željeznički povezana. Veličanje Tita i Jugoslavije očituje se u natpisima na lokomotivi „Živio najveći sin slavenskog juga maršal Jugoslavije Josip Broz Tito“ i „Živjela Demokratska Federativna Jugoslavija“. Vlak je prevezio predstavnike Jugoslavenske armije, Ministarstva saobraćaja, jedinstvenih sindikata, narodne vlasti i novinarstva. Na proputovanju je bilo svečano: u Kutini je priređen svečan doček, u Novoj Gradiški predstavnici državnih željeznica održali su govore, a u Oriovcu se zaplesalo i tradicionalno slavonsko kolo. Tako se nastojao prikazati prisan odnos običnih ljudi i dužnosnika. Radovi u polju, odnosno obrađivanje svakog pedlja zemlje u Slavoniji dovodio se u vezu s Titovom zapovijedi, odnosno voljom građana da ju u potpunosti ispune. Na taj se način obnova zemlje izravno dovodila u vezu s lojalnošću Titu i komunističkom vodstvu. Ratni zarobljenici („zarobljeni nacisti“, kako ih naziva spiker) sudjeluju u izgradnji pruge, pa se i ovdje pojavljuju motive iz *Oslobođenja Zagreba*. Komentator je istaknuo da pruga veže Zagreb i Beograd politički, ali i ekonomski, što je u skladu s idejom bratstva i jedinstva (iskovanoj u krvavom ratu)⁴⁴². U Slavonskom Brodu, koji je teško

⁴⁴¹ Tomo Čiković (r. 1896.) bio je tajnik kotarske organizacije i predsjednik gradske organizacije HSS- a iz Koprivnice (RADELIĆ, Zdenko, *Hrvatska seljačka stranka 1941.- 1950*. Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 1996., 226.)

⁴⁴² . *Filmske novosti* br. 4/45

stradao u savezničkom bombardiranju, priređen je dirljiv doček⁴⁴³. U Vinkovcima se okupilo oko dvije tisuće ljudi, a putnike je dočekaao transparent s natpisom „Živilo bratstvo i jedinstvo naroda Jugoslavije“. U Zemunu, gradu nadomak Beograda, vlak su dočekali predstavnici vlasti i vojske. Dovršenjem pruge Zagreb je spojen s Beogradom, što se smatralo uspjehom obnove. Komentator je naglasio da okupator nije uspio slomiti duh naroda, koji je preuzeo vlast u svoje ruke i sada gradi napredak u bratskoj zajednici. Beograd, glavno odredište ovog putovanja, glavni je grad Demokratske Federativne Jugoslavije i simbol bratstva i jedinstva, kako je naglasio komentator⁴⁴⁴. Prikazana je gradska svakodnevnica: Kalemegdan, tramvajaska pruga i užurbani pješaci. Dovršenjem pruge spojena su dva kraja Jugoslavije, što je bilo u cilju ostvarenja jugoslavenskog jedinstva, ovog puta zabilježeno filmskim kamerama.

4.12.6. “Filmske novosti broj 7”

Poslijeratno vrijeme u Jugoslaviji bilo je obilježeno čestim posjetima raznih sovjetskih dužnosnika u svrhu zblizavanja i izgradnje dobrih odnosa s jugoslavenskim kolegama. Sedmi broj Filmskih novosti otvorio prilog o posjeti delegacije sovjetskih žena članicama AFŽ-a u Zagrebu, točnije u Sedmom rajonu Kustošija⁴⁴⁵. Sovjetsku delegaciju predvodile su Marija Vasiljevna Saričeva, potpredsjednica Vrhovnog sovjeta Ruske Savezne Socijalističke Republike, i Ženja Žiguljenko, pilotkinja bombardera. Delegacija je krajem srpnja i početkom kolovoza bila na svojevrsnoj turneji Jugoslavijom, o čemu je izvještavao i list Nova žena.⁴⁴⁶ O dobrodošlici i prisnom odnosu između sovjetskih gošći i njihovih zagrebačkih domaćica svjedoči i transparent obješen na zidu, „Dobro nam došle, drage sestre Sovjetskog Saveza“⁴⁴⁷. Marica Zastavniković, predsjednica gradskog AFŽ-a, pozdravila je sovjetske gošće, a na skupu je posebno isticana povezanost žena Jugoslavije i

⁴⁴³ Slavonski Brod je uz Zadar najviše stradao u savezničkim bombardiranjima, a štete su bile vidljive dugo nakon rata

⁴⁴⁴ isto

⁴⁴⁵ *Filmske novosti* br. 7/45 prod. Državno filmsko poduzeće- Direkcija za Hrvatsku, 1945. dokumentarni žurnal.

⁴⁴⁶ D. K., „Posjetile su nas sovjetske žene“, *Nova žena*, 1/ 1945., broj 5., strana 6

⁴⁴⁷ *Filmske novosti* br. 7/45 1945.

Sovjetskog Saveza. Jugoslavenske žene posebno su izrazile počast sovjetskim ženama, koje su, kako je rečeno, „...odgojene u duhu Lenjina i Staljina“⁴⁴⁸. Propaganda je ovom pričom još jednom trebala potvrditi čvrste i prijateljske odnose jugoslavenske i sovjetske strane.

Jedno od bitnih obilježja ovog vremena bilo je i ponovno otvaranje fakultetskih ustanova u sklopu Sveučilišta u Zagrebu. Sljedeća priča pratila ponovno otvaranje Medicinskog fakulteta nakon svršetka ratnih djelovanja. Fakultet je svečano otvorio dekan dr. Ante Premeru, koji je istaknuo da je to „...prvi puta što profesori i studenti nastupaju kao ravnopravni suradnici.“⁴⁴⁹. Ministar za Hrvatsku dr. Pavle Gregorić je naglasio „...kako se pred zdravstvenim radnicima nalaze ogromni zadaci“⁴⁵⁰. Dr. Aleksandar Koharević, ministar zdravlja Federalne Hrvatske, istaknuo je da „...svi zdravstveni radnici moraju biti narodu i liječnici i savjetnici i učitelji“⁴⁵¹. U ime Beogradskog univerziteta skupu se obratio dr. Gelineo, koji se tom prilikom zahvalio na poklonjenim instrumentima⁴⁵². Iznad katedre je velika Titova slika, zastave i parola „Živio narodni heroj maršal Jugoslavije Josip Broz Tito“. Prikazom suradnje zagrebačkog i beogradskog fakulteta nastojalo se istaknuti bratstvo i jedinstvo Hrvata i Srba u novoj državi, zasnovano na međusobnom poštovanju i pomaganju.

U poslijeratnom vremenu poduzimani su i znatni naponi u pokretanju kulturnog djelovanja, koje je bilo u skladu s dominantnim partijskim dogmama. Tako je u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu održana svečana izložba umjetnika partizana. Otvorenju izložbe su nazočili brojni kulturni i politički radnici i uglednici. Tom prilikom je Ante Vrkljan,

⁴⁴⁸ isto

⁴⁴⁹ Ante Premeru bio je asistent Zavoda za sudsku medicinu, koji je od asistenta promaknut u izvanrednog sveučilišnog profesora. Otvorenje fakulteta bilo je 30. lipnja 1945. (DUGAČKI, Vladimir, „Godina 1945.- sivo razdoblje u povijesti Medicinskog fakulteta“, Mef.hr, Sveučilište u Zagrebu. Medicinski fakultet, 27 (2008.), broj 1., strana 38.)

⁴⁵⁰ Dr. Pavle Gregorić (1892.- 1989.) liječnik, političar, revolucionar. Istaknuti član Komunističke partije Hrvatske i partizanskog pokreta, vijećnik AVNOJ- a i jedan od osnivača ZAVNOH- a. Izabran je za člana CKKPH, a bio je ministar za Hrvatsku u Vladi FNRJ (1945.), savezni ministar za narodno zdravlje i socijalnu politiku (1946.- 53.) i potpredsjednik Savezne narodne skupštine (1958.- 70.) („Gregorić, Pavle“, He, sv. 4., LZMK, Zagreb, 2002., strana 354.)

⁴⁵¹ Aleksandar Koharević (1898.- 1989.) bio je liječnik, tajnik kotarske organizacije HSS- a iz Garešnice (RADELIĆ, , *Hrvatska seljačka stranka 1941.- 1950.* 226.)

⁴⁵² Dr. Stefan Gelineo (1898.- 1971.) fiziolog. Redoviti profesor na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i Prirodno- matematičkom u Beogradu. Svjetski je poznat po radovima iz fiziologije termičke prilagodbe. Osnovao je Institut za izučavanje ishrane naroda. („Gelineo, Stefan“, HE, sv. 4, LZMK, Zagreb, 2002., strana 140.

ministar prosvjete Narodne Republike Hrvatske, istaknuo u svom govoru kulturno-političku važnost manifestacije⁴⁵³. Pohvalio je umjetnike borce koji su se odrekli udobnog i lagodnog života i posvetili se umjetničkom izražavanju. Tako su se, kako se tumačilo, umjetnički stvaraoci vratili narodu, a narod njima. U njihovim djelima dominiraju motivi surovosti u koncentracionim logorima, vješanja, strijeljanja, gladovanja, zbjegova, popaljenih sela, groblja i masovnih hapšenja. Nije bilo velikih platna, a to se objašnjavalo prilagodbom uvjetima borbe. Komentator je naglasio da je likovni izraz pošao novim putovima umjetnosti, koja je postala svojinom najširih narodnih masa, te više nije bila rezervirana za uski krug privilegiranih. Prikaz ove izložbe idealan je primjer približavanja umjetničkog stvaralaštva najširim slojevima naroda i njihovog odgoja u socijalističkom duhu.

Kao poseban prilog ovog broja je i pjesma „Na Kordunu grob do groba“, u izvedbi mješovitog zbora Kazališta narodnog oslobođenja Dalmacije. Pjesma je nastala u spomen na stradanje partizana i civilnog stanovništva na Kordunu i Petrovoj gori, a ovom prilikom je izvedena pred zagrebačkom publikom. Inače je zbor pod ravnanjem maestra Silvija Bombardellija održao nekoliko zapaženih nastupa⁴⁵⁴. „Na Kordunu grob do groba“ primjer je masovne revolucionarne pjesme koja slavi žrtvu partizana u proteklom ratu.

Oko dvije tisuće seljaka iz kotara Jastrebarsko posjetilo je ranjene partizane u bolnici Rebro. Posjet je bio u organizaciji Kotarskog odbora Jedinstvene narodnooslobodilačke fronte (JNOF) Jastrebarsko, a došli su i predstavnici Ujedinjenog saveza antifašističke omladine Hrvatske, Antifašistički front žena (AFŽ) Jastrebarsko, stari i mladi, muškarci i žene, pioniri i pionirke. Povorku je na Rebru dočekalo osoblje, uprava i brojni ranjenici. Seljacima su se tom prilikom zahvalili borci rodnom iz Slavonije, Crne Gore i Makedonije, kao i jedan časnik Crvene armije. Propaganda je nastojala prikazati prisnan odnos seljaka i partizanskih ranjenika, izgrađen na obostranom povjerenju.

⁴⁵³ Ante Vrkljan (1899.- 1969) bio je činovnik iz Sušaka i član HSS-a, ministar prosvjete Hrvatske (RADELIC, , *Hrvatska seljačka stranka 1941.- 1950.* 227.)

⁴⁵⁴ Silvije Bombardelli (1916.- 2002.) dirigent, skladatelj i kazališni umjetnik. Nakon rata direktor Opere i dirigent Filharmonije u Splitu. Začetnik je festivala Splitsko ljeto. Autor simfonijske glazbe, jedne opere, baleta i vokalnih djela. Smatra se jednim od prvih skladatelja filmske glazbe u Hrvatskoj i Jugoslaviji („Slavica“, „Koncert“, „Pod sumnjom“). (DEDIC, Arsen, „Bombardelli, Silvije“, FE, sv. 1, str.)

Osnivanje Zavoda za transplantaciju Glavnog štaba Hrvatske u zgradi Higijenskog zavoda tema je sljedeće storije. Zavod je osnovan na inicijativu Jugoslavenske armije, a komentator je istaknuo spremnost naroda da svojom krvlju spasi živote onih koji su donijeli slobodu⁴⁵⁵. Odaziv na ovu akciju bio je velik, a svoju krv su došli dati i civilna i vojna lica. Komentator je posebno naglasio da su mnogi patrioti svoju krv prolili za slobodu zemlje⁴⁵⁶. Jedino je zdravim ljudima bilo dozvoljeno darivanje krvi, a prikazan je i čitav postupak. Izvađena krv se sprema u staklene boce pa u hladnjak, da bi se potom prenosila do ranjenika i onih kojima je potrebna. Ovdje se ponavlja motiv izgradnje obostranog povjerenja između naroda i partizanskog pokreta na primjeru dobrovoljnog darivanja krvi.

Sljedeća priča bila je posvećena velikim poljskim radovima koji su bili u tijeku u cijeloj zemlji. Komentator je istaknuo da se u poraću posao obavlja u miru i slobodi, za razliku od ratnog vremena, kad se sve obavljalo krišom⁴⁵⁷. Upravo je to bio jasan pokazatelj da se mirna svakodnevnica vraća u sela. Ipak, na svakom su se koraku mogle osjetiti tragične posljedice rata, mnogi su poginuli i nestali, a žene u radnim brigadama najvećim dijelom zamjenjuju muškarce. Ženama se pridružuje i mnogobrojna omladina, a komentator se ističe da se prvi put u povijesti rad održava po točno određenom planu. Jedan od najvažnijih zadataka poljoprivrede je osigurati kruh za sve radno aktivne ljude, pa snimatelj prikazuje žene kako kose žito. Ljudi se udružuju u Narodnooslobodilačke odbore, a na narodnim skupštinama i radnim sastancima vijećaju o svim narodnim poslovima i problemima, te tako upravljaju svojom sudbinom.

Motiv obnove porušene i oštećene imovine u ratu motiv je i sljedeće priče. Pruge i mostovi bili su česta meta razaranja, a od 23 tisuće metara mostova u staroj Jugoslaviji, u ratu ih je uništeno 45 %, a šteta se procjenjivala na 145 milijuna starih dinara⁴⁵⁸. Slično prvom broju Filmskih novosti („Oslobođenje Zagreba“), i ovdje su prikazani njemački ratni zarobljenici, ali sada u ulozi graditelja porušene zemlje. I ovdje je istaknuta želja za stvaranjem i izgradnjom sretne domovine i sigurne budućnosti, pa su nadležni organi istaknuli da će

⁴⁵⁵ Zavod, osnovan u svibnju 1945., je prva transfuzijska ustanova u Hrvatskoj („Zavod za transfuziju“ u *60 godina dobrovoljnog davanja krvi u organizaciji Hrvatskog crvenog križa*, Hrvatski crveni križ, Zagreb, 2013., 23

⁴⁵⁶ *Filmske novosti* br. 7/45

⁴⁵⁷ isto

⁴⁵⁸ isto

prijevoz materijalnih dobara, kao jedan od preduvjeta normalizacije situacije u zemlji, biti uskoro osiguran.

4.12.7. “Filmske novosti broj 9”

Prva priča devetog broja *Filmskih novosti* posvećena je svečanom staroslavenskom bogoslužnju, održanom u crkvi svetog Marka u Zagrebu povodom blagdana slavenske braće Ćirila i Metoda⁴⁵⁹. Procesiju je vodio monsinjor dr. Svetozar Rittig, istaknuti katolički svećenik i intelektualac, koji se za vrijeme rata priključio partizanima, a obavljao je i istaknutu dužnost u ZAVNOH- u⁴⁶⁰. Rittig je istaknuo da je u konačnici spašena baština Solunske braće, a to je trajno bratstvo i jedinstvo svih slavenskih naroda.⁴⁶¹ Tako je jedna crkvena tema stavljena u aktualni, ideološki kontekst, čime komunisti nastoje iskoristiti crkvenu popularnost u narodu za promicanje vlastitih ideja. Kršćanska svetkovina stavljena je u kontekst južnoslavenskog (jugoslavenskog) jedinstva, na kojem se zasnivala socijalistička Jugoslavija. Rittig je još istaknuo da su protivnici Ćirila i Metoda sada poraženi, čime su stvoreni uvjeti za slavensko jedinstvo⁴⁶².

Druga priča posvećena je ustrojstvu vlasti u novoj državi, odnosno četvrtom zasjedanju ZAVNOH- a, koje je održano u srpnju 1945. godine (prvi put u oslobođenoj Hrvatskoj)⁴⁶³. Najvažnija odluka bila je promjena dotadašnjeg naziva u Narodni sabor Hrvatske. Pjesnik Vladimir Nazor, dotadašnji predsjednik ZAVNOH- a i budući predsjednik Sabora, istaknuo

⁴⁵⁹ Ćiril i Metod bili su sinovi bizantskog vojnog zapovjednika i slavenski misionari. Moravski knez Rastislav pozvao ih je da među slavenskim življem šire pismenost, pa je Ćiril u tu svrhu sastavio posebno pismo-glagoljicu. Njihova misija trajala je u razdoblju 863.- 866. s različitim uspjehom: istočni Slaveni prihvatili su tekstove i književni jezik, ali na novom, grčkom uncijalnom pismu, prilagođenom za slavenske jezike (ćirilicu), dok su kod Hrvata pridonijeli širenju kršćanstva, glagoljskog pisma, bogoslužja i književnog pisma (na kojem su izgradili temelje svoje nacionalne književnosti). („Ćiril i Metod“, HE, sv. 2, Zagreb, 2000., str. 712.- 714.)

⁴⁶⁰ Svetozar Rittig (1873.- 1961.) katolički teolog, povjesničar, profesor na Bogoslovnom fakultetu. Sa sedamdeset godina pobjegao u partizane, gdje je obavljao istaknute dužnosti u ZAVNOH- u. Bio predsjednik Vjerske komisije, nakon rata član Savezne skupštine i Sabora Hrvatske. (Rittig, Svetozar“, HE, sv. 9., Zagreb, 2009., str. 372.)

⁴⁶¹ *Filmske novosti* br. 9/45 . prod. Državno filmsko poduzeće- Direkcija za Hrvatsku, 1945 dokumentarni žurnal.

⁴⁶² isto

⁴⁶³ Četvrto zasjedanje ZAVNOH- a održano je 24.- 25.7. 1945. godine u Zagrebu. Sastav sudionika proširen je na vijećnike iz svih dijelova Hrvatske. („Zemaljsko antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Hrvatske“, HE, sv. 11., Zagreb, 2011., str. 716.)

je da Sabor neće biti mjesto praznih fraza i stranačke propagande (što je po njemu do tada bio slučaj), već će se o svemu raspravljati otvoreno⁴⁶⁴. Dr. Ivan Ribar, predsjednik AVNOJ-a, izrazio je uvjerenje da će na zasjedanju doći do izražaja suverena volja hrvatskog i srpskog naroda u Hrvatskoj⁴⁶⁵. Sabor se obvezao njegovati tekovine koje je hrvatski narod izvojevao s drugim narodima u Narodnooslobodilačkoj borbi, te će doista biti najsnažnije sredstvo u rukama naroda za ostvarenje najsvjetlijih ideala četverogodišnje borbe. Priča o zasjedanju Sabora primjer je normalizacije života u poslijeratnoj Hrvatskoj na primjeru konstituiranja vlasti.

Prikaz prve poslijeratne žetve tema je sljedeće priče ovog broja Filmskih novosti. Komentator je istaknuo da posebna važnost te žetve leži u činjenici da je ona „...u potpunosti naša“, odnosno obavljena je isključivo domaćim snagama⁴⁶⁶. Nekad je glavna deviza u borbi protiv neprijatelja bila „Ni zrna žita okupatoru“, u vremenu poraća ulažu se naponi da nijedno zrno ne propadne⁴⁶⁷. Građani porušene zemlje, koji su, kako ističe komentator, mnogo propatili u ratu, mnogo očekuju od nadolazeće žetve, jer od nje u znatnoj mjeri ovisi i brzina obnove porušene domovine. Osobito je značajan utjecaj omladine, koja je cijelom procesu obnove pristupila poletno, pa mladi neumorno i uz pjesmu pristupaju zadacima koji su postavljeni pred njih.

Prvi kongres AFŽ- a Hrvatske (organiziran na republičkoj razini) počeo je u srpnju 1945. godine, nepuna dva mjeseca nakon završetka ratnih operacija⁴⁶⁸. Cijela manifestacija je počela velikim mitingom, što je bio, kako je naglasio komentator, izraz volje i snage

⁴⁶⁴ Vladimir Nazor (1876.- 1949.), književnik i pjesnik, srednjoškolski profesor u Zadru i istarskim mjestima. Pisao epiku i liriku, kritike, eseje, novele, romane i pripovijetke. S Ivanom Goranom Kovačićem pobjegao u partizane, gdje je izabran u predsjedništvo AVNOJ- a, a kasnije je postao i prvi predsjednik ZAVNOH-a. Nakon rata prvi predsjednik Sabora Hrvatske („Nazor, Vladimir“, HE, sv. 7., 611.)

⁴⁶⁵ Ribar, Ivan (1881.- 1968.) hrvatski pravnik i političar, doktor pravnih znanosti. Tijekom studija uključio se u politički rad, a 1913. kao zastupnik Hrvatsko- srpske koalicije ulazi u Sabor. Nakon Prvog svjetskog rata predsjednik Ustavotvorne skupštine Kraljevine SHS. U partizanima od 1942. godine, gdje je izabran za predsjednika AVNOJ- a, a nakon rata predsjednik Prezidijuma Ustavotvorne skupštine DFJ i Prezidijuma Narodne skupštine FNRJ. („Ribar, Ivan“, HE, sv. 9., str. 321.)

⁴⁶⁶ *Filmske novosti* br. 9/45.

⁴⁶⁷ isto

⁴⁶⁸ Prvi kongres AFŽ- a Hrvatske trajao je od 21.- 23. srpnja 1945. godine (SKLEVICKY, Lydia, „Organizirana djelatnost žena Hrvatske za vrijeme Narodnooslobodilačke borbe 1941- 1945.“, Povijesni

domaćih žena da očuvaju odluke i tekovine Narodnooslobodilačke borbe⁴⁶⁹. Ni ovaj skup nije prošao bez parola, a dvije najuočljivije su „Mi smo Titovi“ (u kojoj se ponovno iskazuje vjernost novom predsjedniku države, odnosno partijskom vođi), te „Istra je Hrvatska“ (poluotok Istra bio je predmet spora između Italije i novoosnovane Jugoslavije, a jugoslavenski vojnici su je zauzeli i pripojili novoj državi)⁴⁷⁰. Kongresu je nazočilo nekoliko tisuća delegatkinja, „...junačkih majki i sestara“ (kako je naglasio komentator), žena boraca, seljanki, radnica, intelektualki, Hrvatica, Srпкиnja, Talijanki iz Istre (ukratko, različitih društvenih i nacionalnih pripadnosti). Sve one zajedno izražavaju svoju veliku ljubav prema domovini. U cijelom prizoru dominira i transparent s natpisom „Živjela Antifašistička fronta žena“, iznad kojeg je crvena zvijezda petokraka (komunistički simbol), te hrvatska trobojka (s petokrakom) i zastava Sovjetskog Saveza. Predsjednica AFŽ- a za Zagreb istaknula je da je skup izraz bratstva naroda Jugoslavije, bratstva koje je „...niklo u krvi naših najboljih sinova“⁴⁷¹. Ovdje su istaknutije parole „Živjele žene borci“, „Živjela ravnopravnost žena“ i „Živio 1. kongres žena Hrvatske“. Komentator je istaknuo da je sav narod stupio u „...jedinstvenu i neslomljivu Narodnooslobodilačku frontu“⁴⁷². U okviru Kongresa održana je u Radićevom domu i izložba rukotvorina, koju je otvorila Kata Pejnović. Ova izložba bila je, kako je istaknuo komentator, izraz velike međusobne povezanosti žena Hrvatske. Kongres je zatim nastavljen u Zagrebačkom zboru, a posjetio ga je i Vladimir Nazor, predsjednik Sabora. Marija Maca Gržetić otvorila je zasjedanje, koje je nastavljeno u Zagrebačkom zboru, a posjetio ih je i predsjednik Sabora, pjesnik Vladimir Nazor. Dr. Vladimir Bakarić, predsjednik Vlade Narodne Republike Hrvatske, istaknuo je da će ovaj događaj označiti sretniju budućnost zemlje. Pukovnik Rade Žigić, politički komesar Druge armije, pozdravio je skup u ime Jugoslavenske armije, dok je pukovnik Rah kao sovjetski predstavnik pozdravio prisutne u ime Crvene armije. Svetozar Rittig posebno je istaknuo važnost uloge žena u budućoj izgradnji i obnovi zemlje⁴⁷³. Spasenija Cana Babović, istaknuta komunistička aktivistica i predsjednica savezne

⁴⁶⁹ *Filmske novosti* br. 9/45

⁴⁷⁰ isto

⁴⁷¹ isto

⁴⁷² isto

⁴⁷³ isto

(jugoslavenske) organizacije AFŽ- a, pozdravila je svoje hrvatske drugarice⁴⁷⁴. Anka Berus, ministrica financija u Vladi Narodne Republike Hrvatske, istaknula je da je vlast sada u rukama naroda⁴⁷⁵. Vladimir Nazor je prilikom izlaska iz dvorane pozdravio Ružu Petrović (istarsku antifašističku aktivisticu koju su talijanski vojnici mučili i pritom joj iskopali oči), te joj tako odao priznanje narodu Istre. Komentator je istaknuo da je Kongres pobjeda žene u borbi za ravnopravnost u društvu, čime je ova storija završila.

Omladinska konferencija u Rijeci imala je poseban značaj za aktualiziranje riječkog problema u novim političko- diplomatskim okolnostima. Rijeka je nakon Prvog svjetskog rata bila pripojena Italiji, iako se znatan dio domaćeg stanovništva nije slagao s takvom odlukom. Jedinice Jugoslavenske armije oslobodile su grad 1945. godine, iako talijanske teritorijalne pretenzije time nisu nestale. Riječani su osjećali veliku zahvalnost prema Maršalu Titu i jedinicama Jugoslavenske armije zbog pripojenja Hrvatskoj i Jugoslaviji, ali i nadu da će se nova vlast oduprijeti talijanskim teritorijalnim zahtjevima⁴⁷⁶. Najboljim pojedincima dodijeljene su počasne zastavice, a omladinke su plesale ples rodno kraja.

4.12.8. “Filmske novosti broj 11”

Osnutkom Filmskog poduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije filmski život u Hrvatskoj nastavio je ići svojim tijekom. I u novoj shemi glavni oblik proizvodnje bio je žurnal Filmske novosti. Jedanaesti broj, koji je obrađivao teme iz Hrvatske, bio je prvi koji je izašao u tom novom organizacijskom sustavu. To se očitovalo i u drukčije oblikovanoj uvodnoj špici, na kojoj je, uz službeni jugoslavenski grb s bakljama i crvenom zvijezdom petokrakom, sada nalazio i natpis: „Filmsko preduzeće Demokratske Federativne Jugoslavije prikazuje: Filmske novosti broj 11“⁴⁷⁷.

⁴⁷⁴ Spasenija Cana Babović (r. 1908.) tekstilna radnica, revolucionarka i komunistička aktivistica. Članica SKOJ- a i KPJ, tijekom rata bila je članica predsjedništva AVNOJ- a i jedna od istaknutijih liderica AFŽ- a. („Babović. Spasenija Cana”, *EJ*, Zagreb, 1955., sv. 1, str. 266)

⁴⁷⁵ Berus, Anka (r. 1903.) jugoslavenska komunistička aktivistica i revolucionarka, srednjoškolska profesorica u Splitu. Član KPJ od 1934., zbog političke djelatnosti zatvarana u Kraljevini Jugoslaviji. Organizatorica ustanka u Istri, članica Političkog biroa CKKPH, vijećnica AVNOJ- a i ZAVNOH- a. Ministrica financija u prvoj poslijeratnoj hrvatskoj vladi. („Berus, Anka“, *OEJLZ*, sv. 7. str. 508.)

⁴⁷⁶ *Filmske novosti* br. 9/45

⁴⁷⁷ *Filmske novosti* br. 11/45 Filmsko poduzeće DFJ- Direkcija za Hrvatsku, 1945. dokumentami, žurnal.

Prva priča ovog novog broja bila je posvećena proslavi Dana ustanka naroda Hrvatske, 27. srpnja 1945. godine. Bilo je to obilježavanje četvrte godišnjice događaja koja je do današnjih dana ostala predmetom brojnih sporova i spekulacija. Skupina nezadovoljnika postojećim stanjem odlučila se na oružane akcije protiv tada vladajućeg ustaškog režima i njemačke vojske. U socijalističkoj Hrvatskoj ovaj je događaj imao izniman značaj, a o tome svjedoči i ovaj filmski zapis. Na ovoj se manifestaciji, poput mnogih sličnih koje su se tih dana održavale diljem Hrvatske i Jugoslavije, okupila velika masa naroda. U prvom planu nalazi se i transparent s natpisom „Hoćemo proglašenje Korenice Titov- grad“⁴⁷⁸. Radilo se o još jednom trendu karakterističnom za razdoblje socijalističke Jugoslavije, a to je imenovanje mnogih gradova diljem zemlje Titovim imenom⁴⁷⁹. Baš poput trčanja Titove štafete, prikazane u trećem broju žurnala, i ova imenovanja postala su zaštitni znak novog komunističkog sustava u kojem se gradio kult Titove ličnosti. Još jedan vrlo bitan detalj u tom revolucionarnom folkloru bilo je i prenošenje posmrtnih ostataka Marka Oreškovića-Krntije iz Bosne u Korenicu. Orešković je bio komunistički aktivist i revolucionar koji je kao partizanski zapovjednik ubijen u Bosni⁴⁸⁰. U novom, komunističkom sustavu, slavljen je kao heroj- mučenik, a u skladu s vladajućim trendovima ispjevani su i stihovi u njegovu čast: „Drug je Marko hrvatskoga roda, al je majka srpskog naroda“⁴⁸¹. Onovna namjena tih stihova bilo je pronalaženje poveznice između Hrvata i Srba, koji su se tijekom rata često nalazili na suprotnim stranama bojišta, a upravo su ljudi poput Oreškovića svojim djelovanjem nadilazili sve etničke razlike i neprijateljstva. Na tribini koja je tom prilikom pokrenuta govorili su brojni partizanski veterani, Oreškovićeви suborci, koji su isticali aktualne probleme. Tom prilikom je i službeno objavljeno da će Korenica dobiti pridjev Titova. Slavilo se i u Vojniću, malom mjestu na, kako je naglasio komentator, „...junačkom

⁴⁷⁸ *Filmske novosti* br. 11/45

⁴⁷⁹ Sveukupno je osam gradova u bivšoj Jugoslaviji preimenovano Titu u čast: Podgorica (Crna Gora) u Titograd, Korenica (Hrvatska) u Titova Korenica, Kosovska Mitrovica (Kosovo) u Titova Mitrovica, Velenje (Slovenija) u Titovo Velenje, Užice (Srbija) u Titovo Užice, Drvar (Bosna i Hercegovina) u Titov Drvar, Veles (Makedonija) u Titov Veles i Vrbas (Vojvodina) u Titov Vrbas

⁴⁸⁰ Marko Orešković (1895.- 1941.) hrvatski komunist i revolucionar, rodom iz Like, po zanimanju kovinarski radnik. Član KPJ postao je 1925. i često je hapšen zbog svoje političke djelatnosti. Vodio je partizanski ustanak u Lici, a postao je i član Glavnog štaba Hrvatske. Poginuo je 1941. godine. („Orešković, Marko“, HE, sv. 8, Zagreb, 2006., strana 128.)

⁴⁸¹ *Filmske novosti* br. 11/45

Kordunu⁴⁸². Na službenoj tribini istaknute su hrvatska, srpska i jugoslavenska zastava s tada dominantnim ideološkim obilježjem- crvenom zvijezdom petokrakom. Na svečanosti su dominirali i portreti tri najistaknutije političke osobe u Hrvatskoj tog vremena: Josipa Broza Tita, Vladimira Bakarića i Vladimira Nazora, a pokraj njih slike tri tada najvažnija svjetska političara: Josifa Staljina, Franklina Delana Roosevelta i Winstona Churchilla⁴⁸³. Govornici su se mijenjali, ali je najistaknutija misao bila ona o „bratstvu i jedinstvu kao najvećoj tekovini Narodnooslobodilačke borbe“⁴⁸⁴. I u banijskom selu Križu slavljenici su poseban naglasak stavili na bratstvo i jedinstvo Hrvata i Srba.

I druga priča ovog broja bavila se posljedicama nedavno svršenog rata. Radilo se o povratku jugoslavenskih ratnih zarobljenika iz zarobljeničkih logora. Dolazak u domovinu za njih je značio novi životni početak dostojan čovjeka, kako je prokomentirao spiker. U Zagrebu, koji je za mnoge od njih prolazna stanica na putu prema kući, dočekale su ih čiste nastambe, ljubaznost i obilna hrana. Mnogi zarobljenici nisu nasjeli na, kako je rekao komentator, „...kraljevsko- četničku propagandu“, nego su izabrali pravi put, a to je povratak domovima⁴⁸⁵.

Sljedeća priča posvećena je godišnjici smrti seljačkog vođe Stjepana Radića, predsjednika Hrvatske republikanske seljačke stranke i, kako je rekao komentator, „...prvoborca za bratstvo svih slavenskih naroda“. Radić, iako nije bio komunist, uživao je u novom sustavu

⁴⁸² isto

⁴⁸³ Josif Visarionovič Staljin (1878. ili 9.- 1953.) sovjetski političar i državnik. Tijekom studija teologije upoznao se s marksističkom filozofijom. Aktivno se uključio u agitiranje i organiziranje štrajkova, te je postao bliski Lenjinov suradnik. Uređivao je partijsko glasilo Pravda, a nakon Lenjinove smrti postao je sekretar Partije. Svoju vlast održavao je provođenjem zatvaranja političkih neistomišljenika, masovnih smaknuća i zločina (Staljin, Josif Visarionovič“, HE, sv. 10, 2008., 198.- 9.).

Franklin Delano Roosevelt (1882.- 1945.) američki pravnik, državnik i političar. Bio je član Demokratske stranke, a obnašao je dužnost senatora i predsjednika SAD- a. Provodio je New Deal, program ekonomskog oporavka SAD- a. Za vrijeme Drugog svjetskog rata sudjelovao u borbi protiv sila Trojnog pakta, a sa Staljinom i Churchillom činio Veliku trojku. Sveukupno je odradio četiri predsjednička mandata („Roosevelt, Franklin Delano“, HE, sv. 9, 2007, 426)

Winston Leonard Spencer Churchill (1874.- 1965.) britanski političar, državnik i pisac. Pohađao je Kraljevsku akademiju i proveo u aktivnoj vojnoj službi. Obnašao dužnosti ministra trgovine, unutarnjih poslova, mornarice i kolonija. Početkom Drugog svjetskog rata postao je britanski premijer. Nakon rata ukazivao je na sovjetsku opasnost i u govoru najavio Hladni rat (5. 3. 1946. u Fultonu, Missouri). Za svoje memoare Drugi svjetski rat dobio je Nobelovu nagradu za književnost. (“Churchill, Winston Leonard Spencer“, HE, sv., 2, 2000., 526. 7.)

⁴⁸⁴ *Filmske novosti* br. 11/45

⁴⁸⁵ isto

veliki ugled, a komunisti su, zbog njegove popularnosti koju je uživao među narodom Hrvatske nalazili poveznice s njegovim naukom⁴⁸⁶. Tog dana oglasila su se i zvona Katedrale, da bi odala počast tom, kako je rekao komentator, „...velikom učitelju i velikom borcu za narodna prava“.⁴⁸⁷ Cjelokupnom dojmu pridonijela je i transparent koji je držao jedan od sudionika s natpisom „Nećemo povratak u staro“⁴⁸⁸. Taj odnos novog i starog, nesretne prošlosti koju su svi nastojali zaboraviti, te sretnije budućnosti, kojoj su svi težili, bila je jedan od najvažnijih obilježja poslijeratnog života u Hrvatskoj.

I četvrta priča imala je za temu učvršćenje bratstva i jedinstva u Jugoslaviji. Posvećena je prvom velikom kongresu Čeha u Daruvaru, gradu u kojem su oni najbrojniji. Nova država nastojala je izgraditi tolerantan odnos među različitim narodima, te zagarantirati sva prava brojnih nacionalnih manjina koje su živjele u Jugoslaviji. U kadru su djevojčice u tradicionalnim narodnim nošnjama⁴⁸⁹. Komentator je istaknuo da su se Česi u velikom broju borili u Narodnooslobodilačkoj borbi, i to u prvim redovima, a najpoznatiji je primjer partizanske brigade „Jan Žižka z Trocnova“, u kojoj su češki borci bili većina⁴⁹⁰. Tako je zagarantirano bratstvo i jedinstvo svih Slavena, a tu je tvrdnju popratila i snimka portreta Tita i Staljina, jednog pored drugog. Time se nastojalo iskazati duboku i neraskidivu vezu sa Sovjetskim Savezom, tada prvom zemljom socijalizma i saveznicom Jugoslavije. Ova češka manifestacija samo je jedan korak prema, kako je rečeno, „...učvršćenju bratstva i jedinstva naroda Jugoslavije“, koje je bilo temelj poslijeratne Jugoslavije⁴⁹¹.

Peta priča posvećena je ponovnom pokretanju velike parne turbine u Zagrebu „POGON GEC“⁴⁹². Turbinu su tijekom rata neprijateljski vojnici planirali minirati, ali su radnici to uspjeli spriječiti, sakrivši turbinu betonskim zidom i tako je sačuvali za potrebe građana. Na ulazu u pogon dominirao je veliki slavluk, na kojem se nalazi zvijezda petokraka i natpis

⁴⁸⁶ Radić je svoju Hrvatsku republikansku seljačku stranku učlanio 1923. godine u Seljačku internacionalu u Moskvi (koju su organizirali komunisti), zbog čega su ga vlasti u Kraljevini SHS optužili za komunističku djelatnost.

⁴⁸⁷ FILMSKE NOVOSTI br. 11/45

⁴⁸⁸ isto

⁴⁸⁹ isto

⁴⁹⁰ Brigada Jan Žižka formirana je 26. listopada 1943. godine u Bučju, a najvećim je dijelom sudjelovala u akcijama u Slavoniji i Podravini. Dobila ime po Janu Žižki, češkom srednjovjekovnom junaku („Jan Žižka brigada“, VE, sv. 4., str. 124.- 125.)

⁴⁹¹ *Filmske novosti* br. 11/45

⁴⁹² GEC je kratica za Gradsku električnu centralu

POGON GEC (čime se još jedanput ističu obilježja vladajuće ideologije). Nakon što je turbina otkopana naporom radnika i namještenika, postignuti su uvjeti da se poveća električna sposobnost Zagreba, što je bio uvjet za ubrzanu obnovu porušene i devastirane zemlje. Radnici drže transparent s natpisom „Heroje borbe neka slijede heroji rada“, čime se povlači poveznica između partizanskih heroja i sudionika poslijeratne obnove⁴⁹³. Tako se procesu obnove davao revolucionarni karakter, jer obnova je shvaćena kao neraskidivi dio revolucionarnih gibanja.

I tema sljedeće priče imala je za temu obnovu porušene zemlje i napor koji su radnici pri tome ulagali. Radilo se o obnovi zagrebačke plinare i nastojanja njenih radnika da svojim sugrađanima osiguraju nesmetanu dostavu nužnu za normalan život. Tako je željeznicom došlo oko sto vagona uglja koje je najhitnije trebalo istovariti, jer je opskrba Zagreba plinom bila glavni prioritet. To je bio još jedan dokaz velikog napora koji je ulagan da bi se porušena zemlja podigla iz pepela, a razdragana lica prisutnih koje je uhvatila kamera najbolje svjedoče o tome.

Tema sedme priče bila su ratna razaranja, jedna od najaktualnijih u tom vremenu. Komentator je iznio procjenu prema kojoj je cjelokupni iznos štete bio oko 61 milijardu dolara⁴⁹⁴. To se osobito bilo naglašeno u pomorskom prometu i ribolovu, kada su okupatorske snage uništile brodogradilišta (koja su bila neophodna za razvoj pomorskog prometa). Neka su brodogradilišta doduše bila pokrenuta, poput onog u Kraljevici, te su proizvodila brodove manje tonaže i ribarske brodove. Upravo je ta činjenica ulijevala nadu u bolju budućnost, koja je trebala doći procesom obnove.

Osma priča prikazivala je mjesne i kotarske izbore u kotaru Karlovac, na kojoj je narod izvršio svoju dužnost prema domovini, kako je to primijetio komentator. Žene, omladina, građani i radnici tajnim su putem glasali i tako sami izabrali vlast⁴⁹⁵.

Deveta i posljednja priča ovog broja Filmskih novosti obrađivala je temu obnove ratom opustošenih krajeva. Tako se grad Zagreb obvezao odužiti Like, Banije i Korduna zbog njihovog iznimnog doprinosa u ratu i herojskog držanja. Zato su se zagrebački gradski čelnici obvezali financirati izgradnju, odnosno obnovu tri sela: Divosela u Lici, Vojnića na

⁴⁹³ isto

⁴⁹⁴ isto

⁴⁹⁵ isto

Kordunu i Vlahovića na Baniji⁴⁹⁶. Vojnić je bio pozornica krvavih borbi. O tome svjedoči i snimak srušene kuće, na čijim je zidovima naknadno napisano: „Crvena armija je najmoćnija vojska svijeta! Crvena armija uništava fašističku zvijer u njegovom vlastitom brlogu!⁴⁹⁷“ Kamera se udaljava na drugi kraj sela, gdje je parola: „Ti grobovi nisu raka, već kolijevka novih snaga!⁴⁹⁸“ Ovi kadrovi uvjerljivo svjedoče o svojoj tragičnosti ratnih zbivanja i razaranja koja su zahvatila dotične krajeve. Divoselo je prije ratnih sukoba bilo najbogatije selo u Lici, a polovica žitelja je izginula tijekom ratnih zbivanja i sukoba. Komentator govori da je tu prošlo „...75 ofanziva“, a borbeni duh nije klonuo, nego je uvijek ostao prisutan među partizanima i njihovim simpatizerima. Tako su Divoseljani iskazali veliku odanost maršalu Titu i tekovinama Narodnooslobodilačke borbe. Vlahović je malo banijsko selo, koje je dalo dva istaknuta pripadnika partizanskog pokreta: Nikolu Demonju i Vasilija Gaćešu⁴⁹⁹. Zbog velike patnje i žrtve pomenutih sela, građani Zagreba proveli su akciju skupljanja dragocjenosti, kojima se trebao financirati proces obnove sela i pomoć njegovim preživjelim žiteljima. Još je jednom došla do izražaja ideja bratstva i jedinstva, koja se među ostalim zasnivala i na međusobnoj solidarnosti i pomaganju.

4.13. Dokumentarni filmovi

4.13.1. “Jasenovac”

Novoosnovana država suočavala se s teškim ratnim posljedicama: velikim ljudskim žrtvama i nesagledivom materijalnom štetom. Svega nekoliko dana nakon oslobođenja Zagreba zemljom se proširila vijest da su jedinice Jugoslavenske armije ušle na područje ustaškog koncentracijskog logora Jasenovac. Jasenovac je bio kompleks nekoliko koncentracijskih logora: logor 1 (Krapje), 2 (Bročice), 3 (Ciglana), 4 (Kožara) i 5 (Stara Gradiška)⁵⁰⁰.

⁴⁹⁶ isto

⁴⁹⁷ isto

⁴⁹⁸ isto

⁴⁹⁹ Nikola Demonja (1919.- 1944) partizanski zapovjednik. Zapovijedao desetinom, četom, odredom i brigadom, a od 1944. i 12. divizijom. Poginuo je 1944. godine u Požegi. („Demonja, Nikola“, OEJLZ, Zagreb, 1972, sv. 2, str. 294.)

Vasilije Gaćeša (1908.- 1942.) zemljoradnik i predratni simpatizer komunista. Na Baniji organizira ustanak i zapovijeda odredom. Poginuo u borbi s ustašama. („Gaćeša, Vasilj“, EJ, Zagreb, 1963., sv. 3, strana 417)

⁵⁰⁰ Mirko PERŠEN, *Ustaški logori*, Globus, Zagreb, 1990., strana 123)

Iako je logor još tijekom rata došao na zao glas, novinski članci i fotografije s mjesta zločina ostavljali su jeziv dojam. Kosta Hlavaty i novinar Žic dobili su nalog da odu u Jasenovac i snime sve što zateknu⁵⁰¹. Krenuli su iz Splita preko Gorskog kotara, Korduna i Banije. Namjera ekipe nije bila (kako je primijetio Hlavaty) samo rutinski registrirati stvari, već prikazati ambijent u kojem su logoraši živjeli⁵⁰². Prilikom dolaska u logor ekipa je pregledala lokacije namijenjene za snimanje: grobove u Ušticama, ruševine logora i plutajuća tijela u Savi pobijenih logoraša. Tom prilikom susreli su nekoliko preživjelih logoraša, a jedan od njih, Egon Berger, bio im je vodič. Prvi kadar sniman je s lađe: plutajuća trupla likvidiranih zatočenika.

Kod drugog dolaska Hlavatyju su se pridružili Gustav Gavrin- Švarc (došao iz Beograda sa zadatkom da snimi Jasenovac), Oktavijan Miletić, Boris Rudman, francuska novinarka i američki novinar, te vozač Hrvatskog slikopisa⁵⁰³. Ekipa je došla u Jasenovac vozilom posuđenim od vojske, za što se pobrinuo Mirko Lukavac.⁵⁰⁴ Trupla su bila u stanju raspadanja i zaudarala su, a ekipa je snimala sve, ne preskačući ništa i ne birajući kadrove⁵⁰⁵. Nastale su snimke raspadajućih trupala, oružja za ubijanje (sjekira, kuka, batova...), lanaca koje su izrađivali sami logoraši i u koje su bili vezivani.. Prilikom trećeg dolaska film je načelno završen (ekipa je nastojala organizirati cjelinu slika), a provedena su sitna naknadna dosnimavanja.

Režija je povjerena Gustavu Gavrinu, dok su za snimatelje određeni Ribarić, Rudman i veterani Oktavijan Miletić i Sergije Tagatz⁵⁰⁶. Montažerka je bila nekadašnja zaposlenica Hrvatskog slikopisa Manja Seidl, a u filmu su korišteni snimci dobiveni od Komisije za utvrđivanje ratnih zločinaca.

Na početku filma analizira se poslijeratna atmosfera koja je tih dana vladala u Hrvatskoj, o svježim ranama i žrtvama „...koje su pale pod terorom njemačkih fašističkih razbojnika i

⁵⁰¹ KOSTA HLA VATY, „S kamerom u paklu...“, *Filmska kultura*, 27/1983, 142- 143., str.146

⁵⁰² isto

⁵⁰³ 148

⁵⁰⁴ LUKA VAC, M., „Prvi dani kinematografije u SR Hrvatskoj“, 166

⁵⁰⁵ K. HLA VATY, „S kamerom u paklu...“, 148

⁵⁰⁶ Gustav Gavrin rođen je 1906. godine u Zagrebu, a svoje prve dokumentarne filmove snimio je još prije rata. Sudjelovao je u snimanju završnih operacija u Zagrebu. Poslije je nastavio filmski rad u Beogradu („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, 67.)

njihovih slugu, ustaško četničkih koljača⁵⁰⁷. Nabrojana su pojedinačna stratišta ustaških zločina s brojem žrtava: Lepoglava (neodređeno se govori o tisućama ubijenih žrtava), Glinska crkva (i ovdje komentator govori o tisućama ubijenih ljudi, konkretno spominjući Srbe), Rab (više od četiri tisuće ljudi), Lobar grad (dvanaest tisuća žena i djece), Đakovo (dvanaest tisuća žena i djece), Pag (petnaest tisuća ljudi), Jadovno (komentator govori o 17 tisuća ljudi koji su bačeni u gudure, a onda pobijeni ručnim bombama), Gospić (više od 20 tisuća žrtava), Stara Gradiška (grobница nekoliko stotina tisuća ubijenih i umlaćenih, kako kaže komentator), te naposljetku Jasenovac⁵⁰⁸.

Iznesene su pojedinosti o samom nastanku filma, koji je snimljen neposredno nakon oslobođenja logora i mjesta Jasenovac. Korištene su i snimke zatočenika i njihovog rada što su ih snimali ustaški snimatelji (s namjerom suzbijanja glasina o strašnim zločinima koje su se svakodnevno događale u logoru, a koje su se pojavljivale među stanovništvom Hrvatske). Efektivna zračna snimka cjelokupnog logorskog kompleksa, prizori ruševina logora, ali i samog mjesta Jasenovac trebale su dočarati posljedice rata. Komentator je iznio informaciju da su u logoru Jasenovac završavali ljudi različite etničke, vjerske i društvene pripadnosti: srpski seljaci, hrvatski radnici i intelektualci, umjetnici, književnici, studenti, Židovi, Romi i drugi. Na osnovu toga je zaključio da je „...fašizam jednako smrtno neprijatelj svakom narodu i svakom pojedinom poštenom čovjeku“⁵⁰⁹. Mnoge kuće u mjestu Jasenovac su prije paljenja opljačkane, brojni žitelji pobijeni, a to su potvrđivala svjedočanstva tek malobrojnih preživjelih koji su izbjegli teror. Stoga komentator zaključuje da „...u historiji nema primjera koji bi donekle bio sličan ustaškim zločinima u Jasenovcu.“⁵¹⁰ Ustaški snimatelji su u propagandne svrhe snimali u logoru Jasenovac 1942. godine novopridošle zatočenike (koji su bili uhranjeni i fizički snažni), jer su logoraši s dužim boravkom u Jasenovcu bili vidno fizički i psihički oslabljeni (pa ih ustaše zbog opasnosti da logor zbog toga dođe na loš glas nisu snimali). Zagrebački fotograf Štajner,

⁵⁰⁷ isto

⁵⁰⁸ Logor Lepoglava nalazio se u kaznenom zavodu osnovanom sredinom 19. stoljeća (nekadašnji pavlinski samostan). (PERŠEN, str. 45.)

Logor Jadovno otvoren je krajem lipnja 1941. godine u Čačić dragi, 18 kilometara od Gospića. (PERŠEN, str. 89.)

Logor Slana je otvoren na kamenitoj visoravni Slana na otoku Pagu. (PERŠEN, str. 95)

⁵⁰⁹ *Jasenovac*, Hrvatska, prod. Državno filmsko poduzeće- Direkcija za Hrvatsku, 1945. dokumentarni

⁵¹⁰ isto

preživjeli jasenovački logoraš, svjedočio je o brojnim dolascima novih logoraša u logor. Radilo se jedanaest sati dnevno, pod udarcima kundaka i biča, hrana se sastojala od šake kukuruzne kaše i malo kupusnog čaja, a brojne zatočenike pobili su logorski stražari. Prvi zatočenici izgradili su logor i okolni nasip, a mnogi su sami sebi kopali grobnu raku. Pero Zamela, liječnik iz Zadra, svjedočio je o tome kako su ustaški stražari zagovarali red, a sami su provodili strašne zločine. O tome svjedoče i snimke trupala ubijenih logoraša. Zatočenici su sami brusili noževe kojim su ih klali i kovali lance u koje su bili okovani. Slavko Brill, kipar iz Zagreba (koji je umro u logoru), u Jasenovcu je izrađivao keramičke skulpture, u kojima je prikazivao patnje logoraša⁵¹¹. Đorđe Miliša, novinar iz Šibenika, posvjedočio je da se u logoru ubijalo 500- 800 ljudi dnevno⁵¹².

Zanimljiva je i snimka iz žurnala o posjetu zapovjednika Jasenovca Vjekoslava Maksa Luburića (najzloglasniji ustaški koljač, kako ističe komentator) u društvu ministra Frkovića, najvjerojatnije tijekom zime (na Luburićevim čizmama mogu se vidjeti tragovi snijega)⁵¹³. Luburić se penje na osmatračnicu i pozira s teškim mitraljezom na vrhu bunkera, a slijeće mu i golub na prsa. Potom slijede snimke trupala ubijenih ljudi pobacanih u vodu (kako kaže komentator, „okorjeli zločinac Luburić zadovoljno se smješka dok se zadah lješina, koje se raspadaju, širi po čitavom logoru i okolici.“).

Snimke spaljenog Jasenovca („još jučer mučilište i klaonica, a danas ruševina, zgarište, pustoš i grobnica.“, kako kaže komentator), te kadrovi u kojima se pojavljuju ruševine zgrade logorske tvornice lanaca i ostalih radionica u sklopu kompleksa dočaravale su stanje poraća u Hrvatskoj. Jedan zatočenik, koji se zakopao u zemlju i tako izbjegao sigurnu smrt, svjedočio je o masovnom pokolju zatočenika uoči dolaska jedinica Jugoslavenske armije. I

⁵¹¹ Slavko Brill (1900.- 1943.) kipar, studirao na Akademiji likovnih umjetnosti. Suradivao je s Antunom Augustinčićem, a za Spomenik kralju Tomislavu Roberta Frangeša Mihanovića izradio reljefe. Poprsje Milana Sachsa jedno je od njegovih najpoznatijih djela. („Brill, Slavko“, Likovna enciklopedija Jugoslavije, LZMK, Zagreb, 1984, sv. 1, str.195.)

⁵¹² Miliša je nakon rata napisao I u vlastitoj nakladi objavio knjigu „U mučilištu - paklu Jasenovac“, koja je 1946. godine zabranjena jer su se pojedini logoraši žalili na pojedine dijelove knjige

⁵¹³ Luburić, Vjekoslav Maks (1914.- 1969.) general i ustaški pukovnik. Osnivač logora Jasenovac, u Njemačkoj je učio o organizaciji logora. Smatra se najpoznatijim i najozloglašnijim predstavnikom ustaškog terora. Nakon rata preselio se u Španjolsku, gdje su ga jugoslavenske službe ubile u atentatu. („Luburić, Vjekoslav“, *Tko je tko u NDH. Hrvatska 1941.- 1945.*, Minerva, Zagreb, 1997., strana 241.- 242.)

Frković, Mato (1901.- 1987.) liječnik i političar, Prije rata sudjeluje u organizaciji ustaškog pokreta u Jugoslaviji. Obnašao dužnost doglavnika, a nakon bijega u emigraciju odvojio se od Pavelića. („Frković, Mato“, *Tko je tko u NDH*, strana 122.- 123.)

ovo je svjedočanstvo popraćeno snimkama redova trupala zatočenika. Snimke takozvanih Piccilijevih peći, koje su korištene kao krematorij za ubijene i umrle žrtve (komentator navodi da su tu spaljivana i živa djeca), trebale su dočarati razmjere zločina koji je tu počinjen⁵¹⁴. U blizini glavnog logorskog ulaza, na obali Save, nalazilo se mjesto Granik, s kojeg su ustaše ubijale zatočenike i njihova trupla bacali u rijeku⁵¹⁵. I ovo je popraćeno snimkama plutajućih trupala („...žrtve ustaškog mahnitavanja koje plivaju po Savi i neće naći spokojstvo ni mir dok ne budu osvećene“). Prikazana je i Gradina, mjesto na bosanskoj obali Save, gdje su ustaše prevozile jasenovačke zatočenike i tu ih ubijali. Komentator pritom iznosi brojku od 840 tisuća žrtava koje su pobijene u Jasenovcu⁵¹⁶.

U završnom dijelu filma pojavljuje se novinski naslov „Strogo i hitno kažnjavanje ratnih zločinaca“, kao i masa ljudi koji oplakuju i odaju poštu žrtvama. Kamera prikazuje i transparente s natpisima „Slava palim borcima za slobodu!“ i „Osvetićemo drugove pobijene od narodnih izroda“, a prisutna je i ploča sa srpom i čekićem, simbolom komunizma. Potom slijedi letak s natpisom „ Smrt onima koji su proljevali krv nevinog naroda!“, a nakon toga je prikaz suđenja ustaškim dužnosnicima, uz spikerov komentar „... Evo zločinaca! Evo ubojica! Evo inspiratora bratoubilačkog rata! Pravedna kazna narodnog suda, koja se sručila na njihove glave, samo je djelić onoga što treba da stigne fašističke zločince! Narod traži istrebljenje krvnika i koljača iz naše zemlje⁵¹⁷! Neka budu prokleti svi oni koji okaljaše svoje ruke o pravednu krv naroda! Neka budu prokleti svi oni koji i danas

⁵¹⁴ Najveći dio jasenovačkog logorskog kompleksa nalazio se na području nekadašnje ciglane u vlasništvu Ozrena Bačića. Navedene peći prije rata služile su za pečenje cigle, a njihova namjena tijekom rata danas je predmet rasprava

⁵¹⁵ Granik je mjesto na kojem su utovarivala i istovarivala roba s brodova, koji su tu pristajali

⁵¹⁶ Tito je u svom govoru u svibnju 1945. godine ustvrdio da je Jugoslavija imala 1.7 milijuna gubitaka svog stanovništva. Pariškoj mirovnoj konferenciji podnesena je brojka od 1706000 ljudi (od toga 305000 partizana). To su bile tek preliminarne procjene, koje su se mogle verificirati nakon obavljanja popisa stanovništva. Iako su Zemaljske I pokrajinske komisije za utvrđivanje zločina okupatora i njihovih pomagača izvršile popise žrtava, ti su popisi bili zataškani. (ŽERJAVIĆ, Vladimir, *Opsesije i megalomanije oko Jasenovca i Bleiburga*, Globus, Zagreb, 1992., strana 15.- 16.)

⁵¹⁷ Nakon svršetka rata pobjedničke jedinice Jugoslavenske armije provodile su osvetničke akcije nad pripadnicima poraženih snaga. Takva praksa osobito je došla do izražaja nakon predaje snaga Nezavisne Države Hrvatske kod mjesta Bleiburg u Austriji. O pravom opsegu pokolja koji su potom uslijedili i broju žrtava i danas se polemizira

zločincima pružaju zaklon i pomoć!⁵¹⁸“. Tu je i transparent s natpisom „Jasenovačke žrtve vape za osvetom!“. Film završava komentarem “Smrt fašističkim ubojicama!“.

Jasenovac je, ako se ne računa *Oslobođenje Zagreba* (koji je službeno dio žurnala „Filmske novosti“), prvi samostalni hrvatski i jugoslavenski film nakon Drugog svjetskog rata. Prikazivao je izravne posljedice rata koji je netom završio, a snimke ratnih užasa i zločina svojevrsan su dokument vremena. Autori filma su, iznoseći brojčane podatke stradalih u pojedinim logorima (850 tisuća žrtava Jasenovca!) možda i nesvjesno, otvorili polemiku koja traje i danas, a u pojedinim razdobljima je bila i idealna kulisa za povećanje nacionalnih tenzija i raspirivanje nacionalne mržnje. Također, i pozivanje na osvetu u pojedinim dijelovima filma može se smatrati spornim (osobito ako se uzmu u obzir zločini koji su, uglavnom bez suđenja, počinjeni nakon rata).

4.13.2. “Istra”

Razdoblje nakon poraza Trojnog pakta obilježeno porastom tenzija između Sovjetskom Saveza i zapadnih zemalja. Taj novi sukob, poznat pod nazivom Hladni rat, vodio se iznad granica protagonista za stjecanje moći⁵¹⁹. Sovjetska strana živjela je u uvjerenju da se Zapad zbog kapitalističkih odnosa koncentrirao na uništenje komunizma, dok su Amerikanci vjerovali da Sovjeti žele osvojiti svijet za sebe i pokoriti Europu⁵²⁰. Kako se novoosnovana Jugoslavija nalazila na granici interesnih sfera dva zavađena bloka, ona se kao sovjetska saveznica našla pod pojačanim političkim i diplomatskim pritiskom zapadnih zemalja. Osobito je do izražaja dolazilo pitanje Istre, Slovenskog primorja i Trsta, koje je Jugoslavija željela pripojiti sebi, čemu se Zapad protivio.

Istra, Rijeka i Kvarner su već nakon Prvog svjetskog rata pripali Italiji, a nakon kapitulacije Kraljevine Jugoslavije Talijani su anektirali velik dio Slovenije (od jugoslavensko-talijanske granice do Save), hrvatski teritorij od Sušaka do Bakra s cijelim zaleđem, Gorski

⁵¹⁸ Riječ je o suđenju članovima posljednje Vlade NDH, koje je jugoslavenskim vlastima predala britanska vojska. Predsjednik Vlade bio je dr. Nikola Mandić .

⁵¹⁹ CALVOCORESSI, Peter, *Svjetska politika nakon 1945.*, Nakladni zavod Globus - Adamić, Zagreb, 2003., strana 9

⁵²⁰ Strana 19

kotar, skoro cijelu Dalmaciju i Crnu Goru⁵²¹. U tim krajevima izbio je ustanak, koji su Talijani okrutno suzbijali. Nakon kapitulacije Italije Okružni Narodnooslobodilački odbor za Istru je 13. rujna 1943. godine donio odluku o sjedinjenju Istre s Hrvatskom⁵²². Njemačka politika imala je teritorijalne aspiracije prema Sredozemlju (Trst i Istra), pa su njemačke snage 2. listopada 1943. krenule u napad (Operacija Wolkenbruch, odnosno Rommelova operacija), razbijajući pritom partizanske odrede⁵²³. Jugoslavenska armija je u travnju 1945. godine krenula u akciju osvajanja Istre, a krajem istog mjeseca prema Trstu, kojem su s druge strane pristizale jače anglo- američke snage⁵²⁴. Generali Morgan i Arso Jovanović potpisali su 9. lipnja 1945. godine sporazum, kojim je dio Julijske krajine podijeljen na Zonu A i Zonu B⁵²⁵. Demarkacijska crta išla je od austrijsko- slovenske granice prema Tarvisiju (Trbižu), zatim je slijedila rijeku Soču i išla na istok prema Gorici i poslije zaobilaženja Trsta ulazila u more južno od Milja. Pula je bila zatvorena enklava u Zoni A, a s ostatkom Zone ju je povezivala samo cesta Pula- Trst. Ta podjela potvrđena je Sporazumom u Duinu (Devinu) 20. lipnja 1945. godine⁵²⁶.

Ovakva podijeljenost istarskog poluotoka i nazočnost stranih vojnih jedinica uzrokovali su nezadovoljstvo istarskog stanovništva, ali i jugoslavenskih vlasti. Upravo je zato Filmskom poduzeću Demokratske Federativne Jugoslavije povjereno snimanje propagandnog filma koji bi senzibilizirao stanovništvo Hrvatske i Jugoslavije, ali i šire javnosti, za istarske probleme⁵²⁷.

Režija *Istre* povjerena jeiskusnom Branku Marjanoviću⁵²⁸. Kamera je povjerena nekadašnjim snimateljima Slikopisa Josipu Akčiću i Borisu Rudmanu, koji su sudjelovali i u nastanku filma *Oslobođenje Zagreba*, te Kreši Grčeviću i Rudiju Omoti (autoru snimaka

⁵²¹ MIKOLIĆ, Mario, *Istra 1941.- 1947. Godine velikih preokreta*, Barbat, Zagreb, 2003., strana 5

⁵²² Strana 13

⁵²³ Str. 136

⁵²⁴ Str. 358

⁵²⁵ Str. 370

⁵²⁶ isto

⁵²⁷ *Istra*, Hrvatska, prod. Filmsko poduzeće FNRJ: 1945. (cenzura: 03.12.1945) dokumentarni.

⁵²⁸ Branko Marjanović (r. 1909.) bavio se filmom od 1930. godine. Nakon dvije godine naukovanja u pariškim studijima asistirao je ocu Milanu u filmovima Škole narodnog zdravlja. Radio je u Jugoslavenskom prosvjetnom filmu, a potom je postavljen za pomoćnika di rektora zagrebačke filijale 20th Century Foxa. Bio je koautor knjige snimanja za film „Lisinski“, te jedan od osnivača i redaktor „Filmskih novosti“. Režirao filmove „Istra“, „Rijeka u obnovi“, „Zastava“, „Ciguli Miguli“, „Opsada“ i druge („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, 69.).

iz okupirane Ljubljane). Glazbenu pratnju za film odsvirao je Orkestar tršćanske filharmonije pod ravnanjem maestra Ive Kirigina, dok je za tonske snimke bio zadužen Albert Pregernik⁵²⁹.

Na početku filma su naznačeni neki osnovni motivi zbog kojih se krenulo u njegovu realizaciju: „Ovaj je film reportaža o Istri koja se 25 godina bori za protiv talijanske kraljevsko- fašističke strahovlade da se priključi Jugoslaviji kojoj pripada geografski, historijski, etnički, ekonomski i za koju je dala teške i krvave žrtve kroz svih ovih 25 godina, a pogotovo od općeg ustanka naroda Istre u rujnu 1943. godine⁵³⁰.“

U filmu se nastoji dokazati negativni aspekti talijanske nazočnosti na teritoriju Istre. Scena spaljenih i porušenih kuća u jednom istarskom selu „...svjedoči o fašističkim zločinima vršenim nad našim sunarodnicima u ime kralja, u ime Ducea“⁵³¹. U svojim zločinačkim djelima fašisti se nisu libili oskvrnuća, raskapanja i pljačkanja grobova na Trsatu⁵³². Fašizam je naposljetku doživio svoj kraj, kako napominje komentator⁵³³.

Jedan od važnih motiva koji se pojavljuje u filmu je normalizacija života u novopripojenim krajevima. O tome svjedoče scene prometnika u Rijeci koji usmjerava promet i novosagrađenog mosta između Rijeke i Sušaka, čime „...nestalo je neprirodne granice koja je godinama dijelila narod iste krvi, Jugoslaviju od Istre⁵³⁴“. O međunacionalnim odnosima svjedoči i parola na zidu: „Živjelo bratstvo Italijana i Hrvata u borbi“⁵³⁵. O oduševljenju zbog priključenja novoj državi najbolje svjedoče zidni grafiti: „ Tito W Fiume Croata W Tito“ i „Živjeli naši oslobodioci“. Komentator ushićeno zaključuje da je Rijeka konačno slobodna i da ne postoji prijetnja od talijanskih okupatora⁵³⁶. U takvom okruženju razvija se

⁵²⁹ isto

⁵³⁰ isto

⁵³¹ isto

⁵³² Trsat je srednjovjekovni utvrđeni grad na brdu iznad Rijeke. Frankopani su ovdje podigli kaštel, a u drugoj polovici 19. stoljeća Trsat je dio novog Sušaka, te se s njim 1945. godine priključio Rijeci. Na Trsatu je važno marijansko svetište. („Trsat“, HE, sv. 11., 2009., strana 70.)

⁵³³ ISTRINA 1945. dokumentarni.

⁵³⁴ Rijeku je 1919. godine zauzeo Gabriele D'Annunzio, a 1924. je pripojena Italiji, čime je most na Rječini postao granica između Italije i Kraljevine SHS

⁵³⁵ Propaganda nema namjeru buditi nacionalnu mržnju prema jugoslavenskim građanima talijanske nacionalnosti, pa se čitavo vrijeme govori o dobrim međunacionalnim odnosima.

⁵³⁶ Sušak je naselje na lijevoj obali Rječine, danas dio Rijeke. Rimskim ugovorom 1924. godine Rijeka je pripojena Italiji, a Sušak Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca. Mirovnim sporazumom u Parizu Rijeka je vraćena

politički život, u kojem su mladi aktivisti osobito aktivni. Tako je održana i Okružna konferencija omladine, na kojoj se posebno naglašeno bratstvo Talijana i Hrvata. Zanimljivo da i ovdje, kao u svim sličnim prilikama u poslijeratnoj Hrvatskoj, prevladava neizostavna zvijezda petokraka, grb Narodne Republike Hrvatske i slike pokojnog vođe jugoslavenske komunističke omladine Ive Lole Ribara. Tu se ističe i parola „Živjela Istra u federalnoj Hrvatskoj“, što je još jedan od primjera općeg raspoloženja koji su tada vladali u Hrvatskoj. U riječkoj luci osvanula je i velika parola „Tito pobjednik“⁵³⁷

I ovdje se, kao i u *Oslobođenju Zagreba*, pojavljuje motiv njemačkih zarobljenika koji sudjeluju u obnovi porušenog. Jedan od primjera mirnodopskog vremena bila je obnova riječkog brodogradilišta, jednog od najjačih industrijskih kapaciteta u zemlji⁵³⁸. Neki od najmodernijih uređaja bili su uništeni, a istaknuto je da će samo zahvaljujući velikim naporima radnika cjelokupno brodogradilište biti dovedeno u pogon.

U filmu je korišten i motiv Velog Jože, simbol otpora tuđinu: „...nestalo je galijota i njegove tužne pjesme, koju nam je kazivao naš pjesnik Nazor“⁵³⁹. Liburnija i njeno središte Opatija bili su ponos Istre i sjajna točka europskog turizma⁵⁴⁰. Ovog se puta Opatija otvorila ranjenim pripadnicima Narodnooslobodilačke borbe, koji su, kako se vidi na snimci, sa svojim njegovateljicama. U sljedećem kadru vide se valovi, obala i ribarski čamci u noći, a komentator zaključuje da u novoj državi i novim okolnostima ribarstvo ima veliku

Jugoslaviji, a 1948. Rijeka i Sušak spojeni su u grad Rijeku („Sušak“, HE, LZMK, Zagreb, 2008., svezak 10, strana 358.)

⁵³⁷ *Istra*, 1945. dokumentarni.

⁵³⁸ Riječko brodogradilište Treći maj (3. maj) najveće je hrvatsko brodogradilište. Zanimljivo je da su za početak brodogradilišta u Rijeci vezani upravo Nijemci. Naime, 1892. godine tvrtka Howaldts Werke iz Kiela utemeljila je prvo brodogradilište u Rijeci. („Treći maj (3. maj)“, HE, sv. 11., Zagreb, 2009., strana 27.)

⁵³⁹ Vladimir Nazor je napisao djelo Veli Jože, a kroz lik dobroćudnog gorostasa Jože nastojao je prikazati patnju i slobodarske težnje hrvatskog stanovništva Istre. Veli Jože je div iz hrvatske istarske mitske predaje, koji simbolikom, metaforičnošću i bajkovitošću upućuje na vječnu borbu Dobra i Zla, na sudbinu Hrvata tijekom povijesti do naših dana. (BILETIĆ, Boris Domagoj, „Veli Jože“, *Istarska enciklopedija (dalje: IE)*, LZMK, Zagreb, 2005., strana 859.)

⁵⁴⁰ Liburnija je povijesno- zemljopisni naziv za sjeveroistočni dio Istre između masiva Učke i mora od Preluke do Plomina, odnosno uski obalni pojas s brdovitim zaleđem, koji obuhvaća upravna područja gradova Opatije i Kastva, te Lovran i Mošćeničku dragu (MATIJAŠIĆ, Robert, „Liburnija“, *IE*, strana 337.)

Opatija je grad, luka i turističko središte Primorsko-goranske županije. Smješten je na istočnoj obali Istre podno Učke pri vrhu Riječkog zaljeva, 10 kilometara jugoistočno od Rijeke. (MATIJAŠIĆ, Robert, „Opatija“, *IE*, strana 549.)

perspektivu⁵⁴¹. Grad Pazin u samom srcu Istre je oduvijek bio izraziti simbol hrvatstva i stup otpora tuđinskim osvajanjima, pa je svim okupacijskim vlastima bio trn u oku. Upravo je zbog toga doživio velika razaranja i osjetio bijes poraženih okupatorskih snaga. Komentator posebno napominje činjenicu da je u Istri bilo zabranjeno govoriti materinim jezikom. U pazinskoj gimnaziji, koju je pohađao Vladimir Nazor, hrvatska riječ će se, kako je rečeno, ponovno čuti.

U filmu se naglašava doprinos Istre u borbi protiv fašizma. Istaknut je primjer Vladimira Gortana, istarskog antifašista i borca za narodna prava, rođenog u selu Beram pokraj Pazina⁵⁴². U selu su sačuvane dragocjene umjetnine, koje su tragovi hrvatskog kulturnog identiteta u Istri. Tako je i drevni hrvatski slikar ostavio nekoliko značajnih slika i freski. Tu je i krstionica s glagoljskim natpisom, što svjedoči o slavenskom identitetu Istre. Obliznje selo Lipa je osjetilo teror talijanskih okupacijskih snaga. Dana 30. 04. 1944. godine Talijani su do temelja spalili selo, a njegove žitelje povješali⁵⁴³. O tome svjedoči gomila ruševina i paljevina, a u jednoj od kuća Talijani su žive spasili 269 stanovnika sela. Labin se smjestio na istočnoj obali Istre, a u novoj državi postao sjedište Oblasnog narodnog komiteta, koji rukovodi cjelokupnom obnovom u Istri⁵⁴⁴. I ovdje je istaknuto bratstvo talijanskog i hrvatskog naroda kao najveća tekovina oružane borbe. Komentator napominje da je bratstvo i jedinstvo rješenje kompliciranog nacionalnog pitanja. Istra je mala zemlja iznimnih potencijala i bogatstva. O tome svjedoče kadrovi vinograda, maslinika, solana, kamenoloma i ugljenokopa, koji će sada po prvi put doći u ruke naroda. Rudnik Raša bio je najjači bazen ugljena u Hrvatskoj, što je predstavljalo veliki udio u

⁵⁴¹ *Istra*, 1945. dokumentarni.

⁵⁴² Beram je naselje u središnjoj Istri, 5 kilometara sjeverozapadno od Pazina (FABJANOVIĆ, Đuro, „Beram“, IE, strana 70.)

Vladimir Gortan (1904.- 1929.) hrvatski antifašist. Po zanimanju poljodjelac, 1928. postaje član tajne antifašističke organizacije, koja se borila protiv nasilnih metoda talijanskih vlasti. Sudjelovao u oružanoj akciji protiv talijanskih izbora. Talijanske vlasti su ga uhapsile i strijeljale. (BURŠIĆ, Herman: „Gortan, Vladimir“, IE, strana 270.)

⁵⁴³ Selo Lipa (zajedno sa selima Vranja, Brest, Studena, Mala i Vela Učka, Brgudac i Vodice) spasili su Nijemci, a ne Talijani (kako se tvrdi u filmu), te pritom ubili i masakrirali oko 285 civila. Akcija je bila odmazda za partizanski napad na njemačku kolonu kod Šapjana i uništenje njemačkog uporišta u Lupoglavu (BURŠIĆ, Herman, MANDIĆ, Davor, DUDA, Igor: „Drugi svjetski rat“, IE, strana 189.)

⁵⁴⁴ Labin je grad na istočnoj obali Istre i središte Labinštine. Starije naselje smješteno je na uzvisini, do je mlađe naselje u podnožju nastalo razvojem rudarstva. Počeci labinskog rudarstva vezani su za Mlečane, a osobiti razvoj doživljava za vrijeme Druge austrijske uprave (KOS, Vedran, „Labin“, IE, strana 430.)

jugoslavenskoj industriji⁵⁴⁵. Komentator napominje da Raša proizvodi milijun tona uglja, a kamera bilježi rudare u radu⁵⁴⁶. Prirodna bogatstva Istre su ono što će omogućiti normalan razvoj, a promet i privreda će se razviti unatoč velikoj materijalnoj šteti nastaloj u ratu.

Priča filma nastavlja se na morskom putu, na borbenom čamcu Jugoslavenske ratne mornarice. Put vodi oko Kamenjaka, južnog rta Istre, a u pozadini se čuje melodija pjesme „Budi se istok i zapad“⁵⁴⁷. Jadran ima veliku važnost za novu državu, on je izlaz u svijet i simbol povezanosti i napretka. Brod je doplovio u Pulu, najveći istarski grad, u kojem prevladavaju lijepe i moderne zgrade. I ovdje je prisutno bratstvo Hrvata i Talijana, što je njihovo najjače oružje protiv međunarodnih spletki, kako to zaključuje komentator. Talijani su se tijekom rata aktivno uključili u partizansku borbu, a o tome svjedoči aktivnost bataljuna Pino Budicin i brigade Italia, čiji su borci najvećim dijelom bili talijanske nacionalnosti⁵⁴⁸.

Spiker je naglasio da pripajanjem Demokratskoj Federativnoj Jugoslaviji Istri se otvaraju bolje perspektive. U kadru su žene koje plešu u kolu, a u sredini je zastava s crvenom zvijezdom petokrakom. Put vodi do Trsta, koji je oslobođen u svibnju 1945. godine⁵⁴⁹. Trst je važna pomorska luka koja u novoj državi ima velikog potencijala. U kadru je masa oduševljenih ljudi, a komentator napominje da oni iskazuju odanost novoj državi. Trst je povezan sa slovenskim, odnosno jugoslavenskim zaleđem, što je preduvjet slobodnom razvitku političkog, socijalnog i privrednog života narodnih masa. Komentator napominje da će on u novoj državi biti kula privrednog života, jer samo prirodno zaleđe može dati pun

⁵⁴⁵ Raša je rudarsko mjesto i rudnik. Kameni ugljen vadio se još u 18. stoljeću. Iako su u obližnjem Krapnu nalaze starije naselje i ugljenokop, nacionalizacijom ugljenokopa 1925. godine i bonifikacije Krapanske doline 1933.- 34. stvoreni su uvjeti za izgradnju novog rudarskog grada za 2000 stanovnika (s planiranim povećanjem do 6000 stanovnika). (NEFAT, Nataša, „Raša“, IE, strana 677.)

⁵⁴⁶ *Istra*, 1945.dokumentarni.

⁵⁴⁷ Kamenjak je najjužniji rt istarskog poluotoka i istoimenog poluotoka, dužine oko 6 kilometara i prosječne širine oko 1 kilometra (BARADA, Martina, „Kamenjak“, IE, strana 368.)

⁵⁴⁸ Giuseppe Pino Budicin (1911.- 1944.) politički aktivist, antifašistički borac i narodni heroj. U Rovinju je 1943. godine organizirao prve partizanske odrede, a sudjelovao je na skupu u Pazinu, na kojem je odlučeno da se Istra pripoji Hrvatskoj i Jugoslaviji. Nijemci su ga uhvatili i strijeljali. Po njemu je nazvan talijanski partizanski bataljun u sastavu 2. pulskog partizanskog odreda (poslije 4. bataljun 1. brigade „Vladimir Gortan“ 43. istarske divizije. Proglašen je narodnim herojem 1973. godine. (BURŠIĆ, Herman, „Budin, Giuseppe- Pino“, IE, strana 113).

⁵⁴⁹ Trst je grad i luka u Tršćanskom zaljevu, na sjeveroistočnoj obali Jadrana. Upravno je središte gradske i pokrajinske vlasti (Provincia di Trieste) te regionalne vlasti Furlanije- Julijske Venecije (Regione Friuli-Venezia Giulia). („Trst“, IE, strana 821.)..

zamah razvitku⁵⁵⁰. U Trstu se razvija zanimljiv društveno- politički život, a u kadru je jedna od skupština antifašističkih masa. I ovdje je iskazana želja za životom u novoj, socijalističkoj Jugoslaviji, a iz Trsta kreće, uz veliko oduševljenje građana, štafeta koja će maršalu Titu prenijeti pozdrave naroda Julijske krajine. Štafeta je predana Titu u Beogradu, koji ju je primio s oduševljenjem i pokazao razumijevanje za problematiku Istre i Trsta. Istri se jamči sretna budućnost u novoj državi, a o tome svjedoči i natpis na kraju filma, „ISTRA JE NAŠA⁵⁵¹“.

I u *Istri* je, kao i u Filmskim novostima, zamjetno prikazivanje posljedica ratnih djelovanja i oštećenja. *Istra* je prije svega propagandni film kojim se nova vlast nastoji postaviti prema određenim vanjskopolitičkim izazovima. U trenucima kada nova država, još izmučena posljedicama rata, pokreće borbu za očuvanje svog teritorijalnog i političkog integriteta i priznanje na međunarodnom planu, film kao medij propagande opet dolazi do izražaja. To se u *Istri* itekako osjeti, jer cilj je bio prikazati kako se dojučerašnja talijanska vlast odnosila prema stanovništvu, odnosno kakva su očekivanja od novog državnog uređenja. U tu svrhu prikazani su i pripadnici brojne talijanske populacije u Istri kao odani i lojalni građani nove države koji se za svoja prava bore putem raznih manifestacija, rame uz rame sa svojim hrvatskim i slovenskim susjedima. I ovdje se osobita pažnja posvećuje paroli bratstvo- jedinstvo, koja je nametana kao rješenje svih međunacionalnih problema u jednoj multinacionalnoj državi, kakva je Jugoslavija bila. U jednoj miješanoj nacionalnoj sredini, s teškom tradicijom međusobnih sukoba i netrpeljivosti, pažnja se posvećivala pogledu u budućnost, koju je trebalo izgraditi na novim i drukčijim temeljima. Upravo to razilaženje s teškim bremenom prošlosti i izgradnja sretnije budućnosti, odnos starog i novog, obilježavali su poslijeratno hrvatsko i jugoslavensko društvo, a ti fenomeni dolaze do izražaja i u ovom filmu.

U Izvještaju o radu produkcije za listopad 1945. saznajemo da se na filmu radilo puna četiri mjeseca. Potrošeno je mnogo materijala da se podigne čitav film. Snimljeni materijal bio je oskudan, ali se smatralo da je film u konačnici uspio⁵⁵².

⁵⁵⁰ *Istra*, 1945. dokumentarni.

⁵⁵¹ isto

⁵⁵² HR HDA 1220 CKSKH Agitprop. Direktive i upiti 1945., kutija 11.(6. Podaci o radu na području kulture 1945.- 1954.). Izvještaj o radu Produkcije za mjesec listopad 1945.

4.13.3. "Proslava Prvog maja 1946."

Zbog pomanjkanja filmskog materijala i zauzetosti na dovršetku filma „U planinama Jugoslavije“, prvi mjeseci 1946. godine u Hrvatskoj su prošli uglavnom u dovršavanju određenih projekata iz protekle godine⁵⁵³. Snimanje novih materijala počelo je u svibnju 1946. godine. Jedan od najvažnijih društvenih događaja tog vremena svakako je bila proslava Međunarodnog praznika rada⁵⁵⁴. U prvosvibanjskoj proslavi tražila se „poveznica prve poslijeratne jugoslavenske proslave temeljnoga radničkoga praznika i obilježavanja primarne društvene opreke prijelomnih zbivanja“⁵⁵⁵. Direkcija za Hrvatsku odlučila je snimiti cijelu manifestaciju, a režija je povjerena Milanu Katiću⁵⁵⁶. Za montažu su bile određene veteranke iz Hrvatskog slikopisa, Manja Seidl i Carmen Lukijanović, dok su snimatelji bili također veterani Sergije Tagatz, Branko Blažina i Oktavijan Miletić⁵⁵⁷.

O važnosti cijele manifestacije najbolje svjedoči uvodna rečenica filma: „...Prvi put u oslobođenoj domovini proslavio je radni narod Jugoslavije međunarodni praznik rada“⁵⁵⁸. Jugoslavija je bila zemlja u kojoj su radnici i seljaci igrali važnu ulogu u društvenim zbivanjima i izgradnji sustava, pa im se posvećivala velika pažnja. Na proslavi se okupilo „...300 hiljada radnika, seljaka, namještenika i radne inteligencije“, koji su tom prilikom

⁵⁵³ Nažalost, film „Zlato u franjevačkom samostanu“ (kojeg je po vlastitom scenariju režirao Kosta Hlavaty) nisam uspio pronaći u Hrvatskoj kinoteci

⁵⁵⁴ Međunarodni praznik rada slavi se 1. svibnja svake godine kao praznik solidarnosti radništva općenito, radnih ljudi čitavog svijeta, u spomen na radničke štrajkove i proteste održane 1. svibnja 1886. godine, kada je u sukobima s policijom poginulo više radnika, a nekoliko ih je osuđeno na smrt. Na 1. kongresu Druge internacionale odlučeno je da će se svakog 1. svibnja održavati radnički prosvjedi u spomen na događaje iz Chicaga. Iduće, 1890. godine, odlučeno je da 1. svibnja postane međunarodni dan opće solidarnosti radništva. (HE, sv. 9, Zagreb, 2007., 73.)

⁵⁵⁵ ČEGIR, Tomislav, „Milan Katić. Kroničar vremena, pionirstva i zabluda“ u MARUŠIĆ, Joško, ŠAKIĆ, Tomislav, ČEGIR, Tomislav, *Hrvatski filmski redatelji 1*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2009., strana 31.

⁵⁵⁶ Milan Katić (1900.- 1969.) režiser. Završio je Konzervatorij u Zagrebu i postao dirigent, ali se opredijelio za novinarstvo. Pisao je likovne kritike i uređivao kulturne rubrike. U filmskom poslu je od 1942., kad je napisao scenarij i sudjelovao u knjizi snimanja cjelovečernjeg filma Lisinski. Od 1946. bavi se režijom. Režirao filmove Proslava Prvog maja 1946. (1946.), Snaga i mladost (Zren) (1946.), Na izbore (1946.), Iz tame u svjetlost (1947.), Zagrebački velesajam 1947. godine (1947.), Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji (1948.), Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (1949.), Jugoslavenski Jadran (1950.) i druge („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, 68.)

⁵⁵⁷ *Proslava 1. maja 1946.* Hrvatska, prod. Filmsko poduzeće DFJ- Direkcija za Hrvatsku: 1946. dokumentami.

⁵⁵⁸ isto

pokazali solidarnost naroda Jugoslavije sa svim radnim ljudima svijeta⁵⁵⁹. U Beogradu su sudionici marširali ispred tribune na kojoj su se nalazili Tito i članovi Glavnog odbora i Centralne uprave strukovnih saveznih sindikata. Tito, „izgraditelj mira“, (kako je rečeno u komentaru), bio je okružen predstavnicima vlasti, diplomatskog kora i časnicima Jugoslavenske armije⁵⁶⁰. U defileu sudionika (radničkih delegacija, seljaka u narodnim nošnjama, predstavnika pojedinih industrija, poduzeća i ustanova) osobito je do izražaja dolazila parola „Mi smo Titovi, Tito je naš“⁵⁶¹, čime se nastojao naglasiti prisan odnos narodne mase i državnog vođe.

Nadu u bolju budućnost potvrđivao je i transparent u publici s Titovom porukom: „Neka 1946. g. bude godina velikih pobjeda u obnovi naše zemlje.“⁵⁶² Snimatelji su nastojali zabilježiti opuštenost i razdraganost koja je vladala među sudionicima, a to se očitovalo u velikom kolu koje se razvilo, dok se u pozadini može vidjeti jugoslavenski grb i natpis „Živio 1. maj“.

Proslava je upriličena u svim dijelovima Jugoslavije, a komentator primjećuje da su se svi gradovi, od Skopja do Trsta, trudili ostaviti što bolji dojam. Duh proslave najbolje je opisivala jedna od parola: „Radni polet i oduševljenje- garancija brze obnove zemlje“⁵⁶³. U Zagrebu su sve zgrade bile ukrašene cvijećem i zelenilom. Snimatelji bilježe radnike u prvim redovima s republičkim i sindikalnim zastavama, a manifestaciji su nazočili i predstavnici vlasti, među ostalim i dr. Vladimir Bakarić. Nastoji se naglasiti nova uloga rada u novom sustavu, „on spaja i čvrsto povezuje radnike, seljake i narodnu inteligenciju“⁵⁶⁴. Cijelom manifestacijom dominirali su tipični simboli tog vremena: Titove i Staljinove slike, zastave i velike zvijezde petokrake.

U Ljubljani su radnici postavili predmete koje su sami proizveli, što je simboliziralo uspjeh rada i obnove, a bile su zastupljene sve grane industrije, prometa i obrta. Seljaci su na konjskim zaprekama vozili plodove svoje žetve i dokaze, kako je rečeno, „napredne

⁵⁵⁹ isto

⁵⁶⁰ isto

⁵⁶¹ isto

⁵⁶² isto

⁵⁶³ isto

⁵⁶⁴ isto

poljoprivredne tehnike⁵⁶⁵. Osim njih, još su bili zastupljeni radnici u hotelijerstvu i turizmu, umjetnici, kipari, kritičari, glumci, namještenici filma i predstavnici osnovnih struka, čijim je nastupom bio naglašen polet i jedinstvo slovenskog naroda. Potiče se i naglašava ljubav prema domovini, koju školski omladinci i pioniri uče od starijih. Slovenski omladinci zastupljeni su u brojnim fiskulturnim društvima, a „...omladinske radne brigade ponos su naše cijele domovine“, kako je istaknuo komentator⁵⁶⁶. Proslava je bila upriličena i u Trstu, unatoč napetoj situaciji, pri čemu se naglašava zajedništvo i lojalnost Slovenaca i Talijana novoj Jugoslaviji. Čitava manifestacija doživjela je vrhunac izvedbom fiskulturnih vježbi, koje su imale vrlo važnu ulogu u odgoju budućih generacija u novoj državi.

U Makedoniji je manifestacija bila iznimno svečana i živa. Makedonija je godinama trpjela ugnjetavanje od strane susjednih naroda, a u novoj socijalističkoj Jugoslaviji obećano im je rješenje nacionalnog pitanja. Komentator je istaknuo simpatije koje drugi narodi u Jugoslaviji osjećaju prema bratskom makedonskom narodu, jer u novoj državnoj zajednici jamči se ravnopravnost svih naroda. Snimatelj je zabilježio saditelje duhana i rudare, kao i veliku parolu „Nema povratka na staro“, (toliko tipičnu za poslijeratno vrijeme u Jugoslaviji, kojom se nastojao istaknuti prekid s tradicijama prošlosti i pogled u bolju budućnost). U Makedoniji su manualni i intelektualni radnici povezani u savez sa seljacima, što je bio preduvjet za izgradnju socijalizma. Proslava Dana rada je manifestacija ponosa i uspjeha trudbenika, a u kadru je svečana povorka tekstilnih radnika i radne omladine, koji su također nazočili svečanom trenutku.

Sarajevo, glavni grad Bosne i Hercegovine (federalne jedinice u sklopu Jugoslavije) pridružio se ostalim centrima u svečanosti⁵⁶⁷. I ovdje je istaknuta povezanost radnika, seljaka, omladine i narodne inteligencije. Sarajevo je slobodarski grad, „...grad u kome je

⁵⁶⁵ isto

⁵⁶⁶ isto

⁵⁶⁷ U socijalističkoj Jugoslaviji teritorij Bosne i Hercegovine stekao je status zasebne federalne jedinice, odnosno republike

slobodarska ruka ispalila prve hlice na austrijske ugnjetače, glavni grad Narodne Republike Bosne⁵⁶⁸.

I Cetinje se, kao središte Crne Gore, pridružilo proslavi⁵⁶⁹. Snimatelj bilježi velike makete srpa i čekića, toliko dominantnih simbola u poslijeratnoj Jugoslaviji. I ovdje je istaknuto da je najšira povezanost stanovništva preduvjet za budući napredak.

U Rijeci su radne mase stanovništva preplavile ulice. Snimatelj je zabilježio povorka radnika, građana i narodne inteligencije, kako je to rekao komentator⁵⁷⁰. Nakon defilea raznih izaslanstava proslava je završila motorističkom utrkom.

U Splitu je održana svečana manifestacija uz melodije pjesama „Marjane, Marjane“ i „Budi se istok i zapad“. U proslavi su sudjelovala fiskulturna društva, momčad Hajduka i mnogi drugi, a dominirale su zastave i slike Karla Marxa i Friedricha Engelsa⁵⁷¹. Među mnoštvom su bili i radnici iz Trsta koji su protjerani iz svog grada, pa su privremeni smještaj našli u Splitu. I to je bio jedan od načina produbljivanja ideje bratstva i jedinstva hrvatskog i talijanskog naroda.

U prvosvibanjskoj proslavi 1946. godine u Jugoslaviji, koja je i filmski uobličena, prikazane su neke bitne osobine poslijeratnog vremena. Zemlja, koja je uživala u prvoj godini mira nakon četiri teške ratne godine, provodila je proces obnove porušenih i popaljenih krajeva. Istovremeno se gradio i novi ideološki sustav vrijednosti, što se očitovalo u brojnim proslavama na kojima su u prvi plan dolazili komunistički simboli i poruke. I ovdje, kao i u pojedinim dijelovima Filmskih novosti, dolazi do izražaja odnos između starog i novog, bolne prošlosti i svijetle budućnosti. Vrijeme koje je dolazilo budilo je u mnogima nade, ali i rađalo prva razočaranja.

⁵⁶⁸ Ovaj se komentar odnosi na atentat, što ga je 28. lipnja 1914. godine izvršio Gavrilo Princip (1894.- 1918.) nad austro- ugarskim prijestolonasljednikom Franjom Ferdinandom (1863.- 1914.). Atentat je doveo do pogoršanja odnosa među velikim silama, što je rezultiralo početkom Prvog svjetskog rata (1914.- 1918.)

⁵⁶⁹ Iako je Crna Gora nakon Podgoričke skupštine 1918. godine izgubila svoju državnost i nezavisnost, u socijalističkoj Jugoslaviji je dobila status zasebne federalne jedinice, odnosno republike

⁵⁷⁰ *Proslava 1. maja 1946.. dokumentarni.*

⁵⁷¹ Hajduk je tijekom talijanske okupacije Dalmacije odbio igrati u talijanskoj nogometnoj ligi. Cijela tadašnja prva momčad Hajduka prešla je na stranu Narodnooslobodilačke vojske, pa je Hajduk i nastupao kao momčad NOVJ

4.13.4. “Maršal Tito u Hrvatskoj”

U Zagrebu je od 11. do 15. svibnja održan Treći kongres Ujedinjenog saveza antifašističke omladine Jugoslavije (USAOJ), masovne organizacije jugoslavenske antifašističke omladine koja je djelovala u sklopu Narodnooslobodilačkog pokreta⁵⁷². Manifestaciji je trebao nazočiti i Josip Broz Tito, koji je upravo iz tog razloga krenuo na put iz Beograda u Zagreb. Direkcija za Hrvatsku odlučila je snimiti ovo Titovo putovanje, a za režisera je određen književnik Josip Barković⁵⁷³. Za snimatelje su određeni Mihajlo Ivanjkov, Josip Akčić, Sergije Tagatz i Hugo Ribarić⁵⁷⁴.

Film počinje Titovim putovanjem vlakom iz Beograda u Zagreb, na otvorenje već spomenutog kongresa (uz muzičku temu iz opere „Ero s onoga svijeta“ Jakova Gotovca)⁵⁷⁵. Snimatelj je na putu kroz Slavoniju nastojao zabilježiti kontakt Tita s običnim ljudima koji su ga dočekali. Tito je u komuniciranju s ljudima daleko sličniji Stjepanu Radiću nego Lenjinu i Staljinu. O tome svjedoči i njegov osobni komentar citiran u filmu: „Ja bih želio sa svakim seljakom, radnikom i građaninom da progovorim po koju riječ i vrlo mi je teško kada vidim da ljudi stoje po stanicama i pozdravljaju me, a vlak prolazi dalje.“⁵⁷⁶

Tito se u Zagrebu sastao s predsjednikom Sabora Hrvatske Vladimirom Nazorom, dr. Vladimirom Bakarićem i ostalim članovima Vlade Hrvatske, a nakon toga mu je priređena smotra počasne čete. Mnoštvo je Titu, svom „najmilijem drugu i prvoborcu“, kako je

⁵⁷² Ujedinjeni savez antifašističke omladine Jugoslavije (USAOJ) bio je masovna organizacija u sklopu Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije, osnovana početkom rata s namjerom da se vodstvo jugoslavenske komunističke omladine poveže s omladinskim vodstvima građanskih stranaka (OEJLZ, Zagreb, 1982, sv. 8, strana 370.)

⁵⁷³ Josip Barković (r. 1918.) hrvatski književnik, redaktor i režiser. Završio je učiteljsku školu, a u partizanima je uređivao listove. Bio je učitelj u Lici, a zatim se preselio u Zagreb, gdje se posvetio književnom radu. Obnašao dužnost glavnog urednika kulturne rubrike Radio- Zagreba, te časopisa „Izvor i „Krugovi“ (“Barković, Josip”, HE, sv. 1, str. 624)

⁵⁷⁴ *Maršal Tito u Hrvatskoj*, Hrvatska, prod. Filmsko poduzeće FNRJ, Direkcija za Hrvatsku: 1946. (cenzura: 27.07.1946) dokumentarni.

⁵⁷⁵ Jakov Gotovac (1895.- 1982.) hrvatski skladatelj. Djelovao je u pjevačkim društvima Zvonimir I Lisinski, te organizaciji Hrvatskog kazališnog društva za Dalmaciju i Splitske filharmonije. Od 1923. bio je korepetitor i operni dirigent Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Istaknutija djela Jakova Gotovca su Koleda, Simfonijsko kolo i Ero s onoga svijeta. (“Gotovac, Jakov”, HE, sv. 4, Zagreb, 2002, strana 285.)

⁵⁷⁶ *Maršal Tito u Hrvatskoj*, Hrvatska, prod. Filmsko poduzeće FNRJ, Direkcija za Hrvatsku: 1946. (cenzura: 27.07.1946) dokumentarni. vl. Hrvatska kinoteka: 7349/1877 D

rekao komentator, priredilo veličanstven doček⁵⁷⁷. Tito, koji je u društvu Nazora, pozdravljao je iz svoje limuzine razdragane ljude, koji su na njegov auto bacali cvijeće. I na taj se način nastoji dočarati njegova prisnost s običnim ljudima.

Konačno, Tito je na otvorenju Kongresa pohvalio omladinu zbog velikih žrtava u ratu i procesu obnove zemlje, a potom je nazočio smotri fiskulturnika na Trgu. Smotra se u večernjim satima nastavila na stadionu Maksimir, a Gradska skupština dodijelila je Titu status počasnog građanina Zagreba, na čemu im se on i pismeno zahvalio⁵⁷⁸.

Scene snimljene u Hrvatskom zagorju također svjedoče o Titovoj neposrednosti u odnosima s običnim ljudima. U Trakošćanu se družio s lokalnim seoskim stanovništvom (odjeven je u svoju maršalsku uniformu)⁵⁷⁹. U Kumrovcu, svom rodnom mjestu, Tito (okružen svojim sumještanima) prisjetio se svog teškog djetinjstva. Koliko je trenutak važan i svečan vidi se i u sceni u kojoj ga pionirka razdragano pozdravlja ispred njegove rodne kuće. Snimatelj bilježi ljude koji mu se približavaju, sretni što žive u slobodnoj domovini (kako je prokomentirao spiker)⁵⁸⁰. Završna scena odvija se na istom mjestu kao i uvodna, u vlaku, kojim Tito putuje natrag u Beograd.

Film *Maršal Tito* u Hrvatskoj pokazuje neke specifičnosti vezane za proizvodnju u 1946. godini. Pojedine teme, koje su obrađene u Filmskim novostima, sada su se pojavljivale u formi samostalnih dokumentarnih filmova. Uskoro će se pojaviti i inicijative za realizaciju prvih igranih filmova. Kinematografija je počela dobivati sve čvršće i ozbiljniji karakter

⁵⁷⁷ isto

⁵⁷⁸ Na Maksimiru je prije rata (od 1912. godine) bio stadion HAŠK- a (Hrvatskog akademskog športskog kluba). Nakon ukidanja tri predratna zagrebačka kluba (HAŠK, Građanski i Concordija), u Zagrebu je 9. lipnja 1945. godine osnovan Dinamo, kojem je dodijeljen stadion Maksimir

⁵⁷⁹ Dvorac Trakošćan nalazi se u Hrvatskom Zagorju. Podignut je kao manji srednjovjekovni burg, u 19. stoljeću je obnovljen s umjetnim jezerom. Grofovi Celjski bili su prvi pouzdani vlasnici, a kasnije je pripadao Janu Vitovcu, Ivanišu Korvinu i obitelji Gyulay. Od 1569. je u vlasništvu Draškovića. Juraj Drašković ga je u 19. stoljeću pretvorio u dvorac. Trakošćan je 1945. nacionaliziran, a 1953. je pretvoren u dvorac ("Trakošćan", HE, sv. 11, Zagreb, 2009, 7.)

⁵⁸⁰ *Maršal Tito u Hrvatskoj*, Hrvatska, prod. Filmsko poduzeće FNRI, Direkcija za Hrvatsku: 1946. (cenzura: 27.07.1946) dokumentarni.

4.13.5. “Dan pobjede u Zagrebu”

Godinu dana nakon ulaska jedinica Desetog korpusa Jugoslavenske armije u Zagreb, devetog svibnja 1946. godine, u glavnom gradu Hrvatske održana je proslava prve obljetnice tog događaja. Direkcija za Hrvatsku odredilo je Ivana Šimu Šimatovića da režira film o cijelom događaju⁵⁸¹. Za snimatelje su određeni Branko Blažina, Sergije Tagatz, Hugo Ribarić, Frano Vodopivec i Josip Akčić, a montažerka je bila Carmen Lukijanović. Film, poznat pod originalnim naslovom *9. maj. Dan pobjede u Zagrebu*, bio je posebno izdanje Direkcije za Hrvatsku⁵⁸².

Borbeni karakter filmu daje uvodna muzička tema „Po šumama i gorama“ i zastave u krupnom planu. Na to se nadovezuje parola „Živio veliki sin naših naroda drug Tito“, uz napomenu da Zagreb slavi dan svog oslobođenja⁵⁸³. Tu je i neizostavna ikonografija tog vremena, velika Titova slika i crvena zvijezda petokraka.

Snimatelj je bilježio postrojavanje vojnih ešalona za paradu, a na počasnoj tribini bili su uglednici i narodni heroji, među ostalim predsjednik Vlade Hrvatske dr. Vladimir Bakarić, predsjednik Sabora Vladimir Nazor, general Ivan Gošnjak (osobni Titov izaslanik) i pukovnik Milan Kuprešanin⁵⁸⁴. Parodom je zapovijedao general- major Karanović, dok je vojni orkestar svirao državnu himnu, „Hej Slaveni“, što je bio znak za početak parade. U filmu je naglašeno da je Armija koja se postrojava na paradi „...iskovana i prekaljena u krvavoj borbi naroda Jugoslavije..“, te da je pritom ovjenčana slavom⁵⁸⁵. Istaknuta je i nova uloga Armije u poslijeratnim okolnostima, odnosno njena predanost u borbi za mir i učvršćenju jedinstva jugoslavenskih naroda.

⁵⁸¹ Šime Šimatović (r. 1919.) studirao je pravo i filozofiju, a bio je član glumačkog ansambla HNK. Radio je u partizanskom kazalištu, a nakon rata je studirao režiju u Pragu i Berlinu. Radom na filmu počeo je u „Film skim novostima“. Snimio je tri cjelovečernja filma i niz kratkih, a napisao je i nekoliko scenarija. („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, strana 70.)

⁵⁸² *9. maj- Dan pobjede u Zagrebu*, Hrvatska, prod. Filmsko poduzeće FNRJ- Direkcija za Hrvatsku, 1947. dokumentarni.

⁵⁸³ isto

⁵⁸⁴ Milan Kuprešanin (r. 1911.) general pukovnik Jugoslavenske armije, rođen u Metku kod Gospića. Prije rata bio je činovnik financijske struke. Sudionik je partizanskog pokreta i član KPJ od 1941. Zapovijedao je odredom „Velebit“, 3. ličkom brigadom i štabovima 4. i 8. korpusa NOVJ. Narodni heroj („Kuprešanin, Milan, OEJLZ, sv. 4, 1978., 684.)

⁵⁸⁵ isto

Sljedeće scene imaju svrhu prikazati snagu i raznovrsnost armije: pješništvo, mornarica, konjica, konjička artiljerija, tenkovi, avijacija (osobito je dojmljivo nekoliko zračnih snimki)... Naglašeno je da je građanstvo napustilo paradu „prožeto dubokim utiscima snage i moći naše Armije“⁵⁸⁶. Nakon što je pao mrak, priređen je i veliki vatromet, a na nebu se pojavio i svjetleći natpis „Tito“ i velika zvijezda petokraka. Grmljavina topova označila je kraj parade, a komentator je u zaključnoj rečenici donio djelić dojma: „Kao što su izdržali sva iskušenja i strahote rata na čelu sa sinom ove zemlje, Maršalom Titom, tako i sada zajedno stupaju u vedru i sretnu sutrašnjicu“⁵⁸⁷.

Film *Dan pobjede u Zagrebu* tipičan je film za poslijeratno razdoblje u Hrvatskoj, u kojem dominiraju vojne parade i sletovi. U filmu se primjećuje koliko su ove manifestacije usavršene u odnosu na prvo poratno razdoblje. Pokreti vojne tehnike i žive sile su usklađeni do maksimuma, a u svakom se koraku sugerira vjernost vladajućem režimu i Titu. Prikaz parade respektabilne vojske i svega onoga čime ona raspolaže (ljudstvo, artiljerija, avijacija...) imali su za cilj kod gledatelja izazvati osjećaj strahopoštovanja i divljenja. Sustav koji je proslavljao prvu godišnjicu svoje pobjede ovim filmom nastojao je istaknuti svoju snagu i moć. Unatoč svim problemima i neizvjesnosti, komunisti su odlučno prihvaćali nove izazove koji su se nalazili pred njima.

4.13.6. “Cement”

U prvom mjesečnom izvještaju o radu Jadran filma film *Cement* predstavljen je kao drugi projekt poduzeća za 1946. godinu⁵⁸⁸. U trenucima obnove i izgradnje porušene zemlje film o svim fazama proizvodnje i upotrebe cementa, građevnog vezivnog materijala imao je prvenstveno edukativnu i informativnu svrhu. Projekt je predstavljen kao kulturni film, režirao ga je Ivo Tomulić, nekadašnji djelatnik Radio- stanice Zagreb, dok su za snimatelje

⁵⁸⁶ isto

⁵⁸⁷ isto

⁵⁸⁸ HDA (0291) 9873/ 46. Odluka o osnivanju poduzeća „Jadran- film“, kutija 71

određeni Krešo Grčević, Hugo Ribarić, Frano Vodopivec i Hrvoje Sarić, a montažerka je bila Manja Sajdel. Tonski inženjer bio je Albert Pregernik⁵⁸⁹.

Osnovni cilj filma bio je prikazati sve faze produkcije cementa: od bušenja naslaga vapnenca i lapora do pakiranja gotovog cementa i transport proizvoda do konačnog korisnika (bušenje lapora i miniranje vapnenca, transport žičanom željeznicom na obradu, drobljenje vapnenca, stapanje užarenog vapnenca i lapora u klinker i hlađenje, rezanje blinkera u skladištu i mljevenje u cement, provjera u laboratoriju, te konačno vaganje i punjenje u papirnate vreće...). Scene radnika s pneumatskim bušilicama, eksplozije dinamita i transporta cementa vagonima na vizualan način su gledatelju dočaravali cjelokupan proces. Također, gledateljstvo se nastoji upoznati s primjenom cementa u procesu poslijeratne obnove i izgradnje: objekti i naselja na Baniji, Lici i Kordunu, cesta Zagreb- Karlovac, ljevaonica Litostroj, vodovod na Svetom Duhu... Vizualno iznimno dojmljivo djeluje scena nove autoceste i promet automobile po njoj, a cijelom dojmu i važnosti cementa u socijalističkoj izgradnji zemlje trebao je doprinijeti i komentar spikera: „...Pod vodstvom maršala Tita naši narodi kreću novim putem u lijepu i sretnu budućnost“⁵⁹⁰.

Film *Cement* bio je jedan u nizu poslijeratnih filmova koji su prikazivali razdoblje obnove opustošene zemlje. Filmska propaganda je osobito nastojala prikazati i istaknuti napore komunističkih vlasti u normalizaciji poslijeratnog života. Komentator ima potrebu istaknuti Tita kao vođu koji jugoslavenske narode vodi u bolju budućnost, a snimka završene ceste treba simbolizirati taj put. Novi izazovi, koji su se nalazili na tom putu, tek su se nazirali.

⁵⁸⁹ Ivo Tomulić rođen je u Krku. Nakon školovanja bavio se spikerskim poslom na radiju, a član je i dramskog studija Družina mladih. Od 1946. bavi se filmom. Režirao petnaestak dokumentarnih i propagandnih filmova („Cement“, „Muzički život Zagreba“), određeno vrijeme proveo je u Leksikografskom zavodu, a od 1963. namještenik je Radio- televizije Zagreb („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, 70.)

⁵⁹⁰ *Cement*, 1947. dokumentarni.

4.13.7. "Stepinac pred narodnim sudom"

Odnos komunističkih vlasti i vodstva Katoličke crkve u poslijeratnoj Jugoslaviji bio je prožet sukobima i napetošću različitih intenziteta. Takav odnos bio je prisutan tijekom čitave komunističke vladavine. Korijene sukoba i razmimoilaženja treba tražiti u različitim idejnim konceptima dviju filozofija. Komunizam se zasnivao na ateističkom tumačenju svijeta, odnosno negiranju postojanja Boga.. S druge strane, vrh Katoličke crkve već je u 19. stoljeću pokušao smanjiti utjecaj tada rastuće komunističke ideologije. Tako je papa Leon XIII. godine 1891. u svojoj enciklici „Rerum novarum“ iznio katoličko stajalište o radničkom pitanju i time postavio temelje katoličkog socijalnog nauka (koji je trebao biti alternativa komunizmu)⁵⁹¹. Papa Pio XI. je u enciklici „Divini Redemptoris“ osudio je komunizam zbog ateizma i rušenja dotadašnjih odnosa u društvu⁵⁹².

Komunistička partija Jugoslavije je nakon rata nastojala sebi podrediti sve dijelove društva. Jedina koja se značajno odupirala tim nastojanjima bila je upravo Katolička crkva u Hrvatskoj, čije je djelovanje bilo vezano za karizmatičnog zagrebačkog nadbiskupa Alojzija Stepinca⁵⁹³. Da bi oslabili njene pozicije, komunisti su namjeravali Katoličku crkvu u Hrvatskoj odvojiti od Vatikana, čime bi stekli potpuni nadzor nad njom⁵⁹⁴. Ta zamisao bila je na tragu liberalnih ideja s početka 20. stoljeća (stvaranje narodne crkve)⁵⁹⁵. Tito je vršio pritisak na Crkvu, tvrdeći da ne bi smjela štiti talijanske interese, već bi morala biti više nacionalna⁵⁹⁶. Stepinčeva osuda komunističkog represivnog aparata, izražena u Pastirskom pismu od 22. rujna 1945. godine, poslužila je komunistima kao izgovor za Stepinčevo hapšenje⁵⁹⁷. Ipak, glavni razlog hapšenja bilo je Stepinčevo

⁵⁹¹ „Leon XIII“, HE, sv. 6, 510

⁵⁹² „Pio XI“, HE, sv. 8, 471

⁵⁹³ Alojzije Stepinac (1898.- 1960.) zagrebački nadbiskup i kardinal. Na Gregorijani u Rimu završio je teologiju, nakon čega je zaređen za svećenika (1930.). Godine 1934. postao je zagrebački nadbiskup koadjutor, a 1937. nadbiskup metropolit. Iako je isprva podržao NDH, ogradio se od ustaša nakon njihovih zločina. Odbio je komunistički prijedlog da Katoličku crkvu u Hrvatskoj odvoji od Vatikana. Uhićen 1946., na procesu je osuđen na 16 godina zatvora. Do kraja života bio je u kućnom pri tvoru u župnom dvoru u Krašiću. Proglašen je blaženikom 1998. („Stepinac, Alojzije“, HE, sv. 10, 243.)

⁵⁹⁴ KRIŠTO, *Katolička crkva u totalitarizmu 1945.- 1990.* 28

⁵⁹⁵ isto

⁵⁹⁶ Str. 41- 42

⁵⁹⁷ Str. 45

odbijanje Titovog prijedloga da Katoličku crkvu u Hrvatskoj odvoji od središnjice u Vatikanu. Sudski proces trebao je biti primjer obračuna s protivnicima režima. Koliko je cijeli slučaj bio važan, svjedoči podatak da je poduzeću Jadran film bilo povjereno snimanje dokumentarnog filma o suđenju Stepincu. Za scenarista i režisera određen je Fedor Hanžeković, snimatelj je bio Hugo Ribarić, a montažerka Carmen Lukijanović⁵⁹⁸. Za muzičko vodstvo bio je zadužen Ivo Kirigin, tonski inženjer bio je Albert Pregernik, a muzička montažerka Tea Brunšmid⁵⁹⁹. Napomenuto je da su u filmu korištene snimke iz „...ustaških i njemačkih filmskih kronika“⁶⁰⁰.

U uvodnom dijelu filma izneseni su neki detalji vezani za njegov nastanak. Suđenje je održano u zgradi Vrhovnog suda Narodne Republike Hrvatske, a upravo se ta zgrada pojavljuje na početku filma. Suđenju je uz brojne znatiželjnike nazočio i papinski nuncij Joseph Hurley. Tu je bilo i mnogo domaćih i stranih novinara, a među optuženima su prevladavali katolički svećenici, „...koji su se ogriješili o interese svog naroda“⁶⁰¹. Javni tužitelj Narodne Republike Hrvatske, Jakov Blažević, optužio je Stepinca za suradnju s okupatorom, te da je „...poslije oslobođenja pokazao fanatičnu mržnju za sve što je narodno“ i „...slijep i neosjetljiv da spozna snagu nove države, FNRJ“⁶⁰². Zagrebačkom nadbiskupu stavljali su na teret i pomaganje ustaško- četničkim izbjeglicama u izazivanju razdora u zemlji i omogućavanju upada imperijalističkih grupa u zemlju. Na snimci Stepinac sjeda na optuženičku klupu, uz spikerov komentar: „...optuženi Stepinac odgovara za svoja nedjela“.

⁵⁹⁸ Fedor Hanžeković rođen je 1913. u Bijeljini, a školovao se u Zagrebu i Londonu. Bavio se publicistikom i književnim prevođenjem (prevodio djela Marka Twaina i Jacka Londona). Režirao je tri cjelovečernja igrana filma. Dugi niz godina obnašao je dužnost umjetničkog direktora Jadran- filma, a bio je i urednik časopisa Filmska kultura. Režirao filmove Stepinac pred narodnim sudom (1947.), Nova mladost (1947.), Bakonja fra Brne (1951.), Stojan mutikaša (1954.) i druge („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, strana 68.)

⁵⁹⁹ *Stepinac pred narodnom sudom*, Hrvatska, prod. Jadran- film, 1947. dokumentarni.

⁶⁰⁰ Korištene su snimke iz žurnala „Hrvatska u rieči i slici“

⁶⁰¹ *Stepinac pred narodnom sudom*, dokumentarni

⁶⁰² Jakov Blažević (1912.- 1996.) hrvatski komunistički političar i pravnik. Završio je pravo u Zagrebu i radio kao odvjetnik u Gospiću. Član KPJ postao je 1928., a obnašao je dužnost sekretara Okružnog komiteta KPH za Liku člana CKKPJ. Jedan je od organizatora ustanka partizanskog ustanka u Hrvatskoj, a bio je član Izvršnog odbora ZAVNOH- a i prvi predsjednik Vrhovnog suda ZAVNOH- a. Nakon rata bio je prvi javni tužitelj Hrvatske. („Blažević, Jakov“, HE, sv. 2, 173.)

Važan dio filma posvećen je dokaznom postupku optužbe. Tužiteljstvo je pokušavalo dokazati vezu Kaptola i ustaša još od vremena stvaranja prvih ustaških skupina, pa je naglašeno da su se ustaški teroristi sastajali, kako je rečeno, u kuriji na Kaptolu 4⁶⁰³. Razni dokumenti predloženi na suđenju trebali su posvjedočiti o Stepinčevoj, kako je to rečeno, protunarodnoj djelatnosti. Filmska propaganda u tom slučaju ima za cilj zabilježiti dokaze koji bi Stepinca trebali kompromitirati. U pismu poslanom Ivanu Šubašiću Stepinac je upozorio na nekog Hiršla, za kojeg je ustvrdio da je Židov i komunist, čime su se Stepincu na teret stavljali antisemitska i antikomunistička djelatnost⁶⁰⁴. Stepinca se optuživalo da je podržao kapitulaciju Jugoslavije i pozdravio Antu Pavelića i Slavka Kvaternika. Objavio je i spornu okružnicu svećenstvu, 28. travnja 1941. godine, u kojoj je među ostalim rečeno: „...Odazovite se stoga spremno ovom mom pozivu na uzvišeni rad oko čuvanja i unapređenja Nezavisne Države Hrvatske⁶⁰⁵“.

Veliku ulogu u postupku imale su i arhivske snimke, snimljene u Nadbiskupskom dvoru, na kojima Stepinac pruža podršku Nezavisnoj Državi Hrvatskoj. Nijedan važniji događaj u zemlji, bilo da je riječ o otvorenju sjednica Sabora ili pogrebima Pavelićevih najbližih suradnika, nije prošao bez Stepinčeve nazočnosti⁶⁰⁶. Optužba je kao dokaz iznosila i članke iz katoličkih tiskovina, poput „Nedjelje“ i „Anđela čuvara“, u kojima se veličalo Antu

⁶⁰³ Na Kaptolu 4 nalazi se Kurija Strezoj, izgrađena 1627. godine, a obnovljena na prijelazu 18. u 19. stoljeće

⁶⁰⁴ Dr. Ivan Šubašić (1892.- 1955.) hrvatski pravnik i političar, Nakon Prvog svjetskog rata diplomirao je pravo i otvorio kancelariju. Bio je član HSS- a blizak Mačeku, a sudjelovao je u dogovorima sa srpskim političarima. Postao je 1939. godine ban Banovine Hrvatske, a nakon Travanjskog rata emigrirao je s vladom Dušana Simovića. Sudjelovao je na Prvom kongresu američkih Hrvata u Chicagu 1943. godine, gdje je iskazana javna podrška Titu i partizanskom pokretu. Postao je predsjednik Vlade Kraljevine Jugoslavije i u lipnju i rujnu 1944. Godine postigao je sporazum s Titom. U veljači 1945. vratio se u Jugoslaviju i postao ministar vanjskih poslova u privremenoj vladi. Zbog neslaganja s komunistima podnio ostavku („Šubašić, Ivan“, HE, sv. 10, 546.)

⁶⁰⁵ Stepinac je u okružnici među ostalim napisao: „...Moramo svuda upozoravati i učiti, da sveti zanos i plemenito oduševljenje u izgrađivanju temelja mlade Države Hrvatske bude nadahnut strahom Božjim i ljubavlju za Božji zakon i njegove zapovijedi, jer će samo na Božjem zakonu, a ne na lažnim načelima ovoga svijeta Država Hrvatska moći biti izgrađena na čvrstom temelju. Odazovite se stoga spremno ovom mom pozivu na uzvišeni rad oko čuvanja i unapređenja Nezavisne Države Hrvatske. Poznavajući muževe, koji danas upravljaju sudbinom hrvatskog naroda, mi smo duboko uvjereni, da će naš rad naići na puno razumijevanje i pomoć...“ (BATELJA, Juraj, *Blaženi Alojzije Strpinac- svjedok Evanđelja ljubavi. Životopis, dokumenti I svjedočanstva- prije, za vrijeme I nakon Drugog svjetskog rata*”, knjiga 2: *Dokumenti I, br. 1.- 399 (1933.- 1943.)*, Postulatura blaženog Alojzija Stepinca, Zagreb, 2010., str. 119.- 121.)

⁶⁰⁶ Riječ je o snimkama preuzetim iz žurnala „Hrvatska u rieči i slici“

Pavelića te, kako je rečeno, „...raspirivalo mržnju i bratoubilački rat“⁶⁰⁷. Pojedine svećenike optuživalo se da su skinuli svećeničku halju i obukli ustašku uniformu, a najpoznatiji je primjer fra Miroslava Majstorovića- Filipovića, koji je kao ustaški časnik vršio dužnost u logoru Jasenovac⁶⁰⁸. Sporno je bio i proces pokrštavanja Srba. Tako u jednom dokumentu predstojnik Vjerskog odsjeka ističe da „...čitava općina mora biti katolička“. U drugom dokumentu istaknuto je da se čitav proces pokrštavanja radi po nalogu najviših organa crkvene vlasti.

Osobito sablasno djeluju snimke zatočenika u logorskom krugu i trupla kako plutaju Savom⁶⁰⁹. Stepinca je trebala kompromitirati i scena rukovanja s Pavelićem, uz optužbu da je sav svoj autoritet uložio da prikrije ustaške zločine. O prisnim odnosima Stepinca i ustaša trebala je posvjedočiti i jedna fotografija na kojoj cardinal objeđuje s nekoliko ustaških oficira. Jedan od dokaza optužbe bila je i ustaška arhiva, koja je pronađena kod Stepinca. Radilo se o pločama s Pavelićevim govorima, a Stepinac je navodno svojim potpisom potvrdio primitak osam škrinja. Komentator je istaknuo da je prilikom ustaškog bijega iz Zagreba otpremljen jedan znatan dio opljačkanih dragocjenosti, a na snimci su kadrovi iz filma *Oslobođenje Zagreba*, što su ga snimili djelatnici Hrvatskog slikopisa. Spiker je naglasio da je to očit dokaz suradnje svećenstva s „...ustaškim lješinarima“, a taj komentar je popraćen slikama iz Jasenovcima, na kojima ustaše oduzimaju stvari novopridošlim logorašima⁶¹⁰. U sljedećem kadru prikazani su zlatni zubi i vilice, što su ga ustaše iščupale svojim žrtvama, kao očit dokaz zločina. Priloženo je i Pastirsko pismo od 20. rujna 1945. godine, u kojem se poziva na antinarodno djelovanje.

U konačnom dijelu filma javni tužitelj Jakov Blažević tražio je pravednu kaznu, te pozvao zavedene da shvate svu težinu Stepinčevog zločina i okrenu se borbi za bratstvo i vjersku

⁶⁰⁷ „Anđeo čuvar“ je bio katolički list za djecu

⁶⁰⁸ Miroslav Filipović- Majstorović (1915.- 1945.) fratar i ustaški bojnič. Godine 1940. Učlanio se u Ustaški pokret. Na početku rata sudjelovao u pokolju srpskih civila u okolini Banja Luke, zbog čega je zatvoren u Zagrebu. Vjekoslav Maks Luburić postavlja ga za zapovjednika logora Jasenovac III Ciglana, a crkvene vlasti ga isključuju iz franjevačkog reda. Tijekom 1942. i 1943. bio zapovjednik logora Stara Gradiška, a u tom su razdoblju počinjene masovne egzekucije zatočenika. Krajem rata pobjegao u Austriju, ali su ga Britanci izručili jugoslavenskim vlastima. U Zagrebu je krajem lipnja osuđen na smrt (‘‘Filipović- Majstorović, Miroslav’’, JUSP Jasenovac)

⁶⁰⁹ Riječ je o snimkama već korištenim u filmu „Jasenovac“ iz 1945. godine

⁶¹⁰ isto

toleranciju. Konačno je došao i trenutak presude. Stepinac je osuđen na oduzimanje slobode i 16 godina prisilnog rada, te 5 godina gubitka političkih prava. Film je zatvorila završna misao: „Ovaj proces razbio je kulu reakcije i stranih agenata. On utire puteve svjetlijoj budućnosti naših naroda, puteve naše izgradnje, blagostanja i nepobjedivog jedinstva“⁶¹¹.

Film *Stepinac pred narodnim sudom* klasičan je primjer obračuna komunističkih vlasti s jednim dijelom opozicije u zemlji. Ovaj film uvelike podsjeća na pojedine brojeve sovjetske Kino- Pravde, u kojima je Dziga Vertov prikazivao suđenje pripadnicima desnog krila Socijalističke revolucionarne partije (esera). Protiv optuženika (političkog protivnika režima) koriste se raspoložive metode kojim ga se nastoji diskvalificirati. Filmska propaganda u ovom slučaju prikazuje Stepinca kao ustaškog saveznika, koji podređene svećenike poziva na suradnju i odanost novom režimu. Kamera bilježi materijalne dokaze i svjedočenja očevidaca, čime se nastoji povezati Stepinčeva osoba sa zločinima ustaškog režima. U tu svrhu koriste se činjenice da su pojedini katolički svećenici doista surađivali s ustašama, a neki su osobno i sudjelovali u zločinima (poput fra Majstorovića Filipovića). Pozadina priče je komunistički obračun s Crkvom, odnosno Stepincem, koji očito nije popuštao namjerama KPJ da kontrolira djelatnost Crkve. Na taj se način dokazivala superiornost vladajućeg komunističkog režima nad protivnicima. Kako je Crkva u hrvatskom društvu imala iznimno velik utjecaj u narodu, tako je i propaganda bila agresivnija, nastojeći diskreditirati Stepinca i prikazati ga kao suradnika ratnih zločinaca. Komunisti su time dokazivali svoju apsolutnu moć i autoritet.

Ipak, izneseni su i neki dvojbeni dokazi optužbe, poput križarske zastave (navodno pronađene u Nadbiskupskom dvoru). Ovaj film bio je samo još jedan dokaz da komunistička vlast, u svojim nastojanjima da učvrsti vlastite pozicije, nije birala sredstva u otklanjanju eventualnih zapreka koji bi joj se našle na putu. O tome svjedoče i posljednje rečenice spikera izgovorene u filmu o poraženim snagama reakcije, čijom se eliminacijom stvaraju uvjeti za bolji život jugoslavenskih građana.

⁶¹¹ isto

4.14. Igrani film

4.14.1. „U planinama Jugoslavije“

U poslijeratnoj Jugoslaviji osobito je bio važan odnos prema Drugom svjetskom ratu, sukobu koji je jugoslavenskim komunistima omogućio konstituiranje države prema vlastitim načelima i dugogodišnje održavanje na vlasti⁶¹². Jugoslavenski partizani pod vodstvom komunista pružili su aktivan otpor njemačkim snagama i ostvarili pobjedu uz ogromne žrtve, oslanjajući se isključivo na vlastite snage i resurse. Upravo je ta činjenica služila u podizanju samopouzdanja i stvaranju slike o vlastitom uspjehu i kvaliteti. Daniel Goulding je označio razdoblje Narodnooslobodilačke borbe kao „središnji utemeljiteljski mit na kojem je izgrađena nova poslijeratna vlada koju je predvodio Tito“⁶¹³. Tito i Partija shvaćani su kao stupovi stabilnosti na kojima je počivao poslijeratni jugoslavenski sustav nakon osigurane ratne pobjede. Osobito važna karika u toj predodžbi bio je koncept neprijatelja. Carl Schmitt je konstatirao da se sve političke radnje i motivi svode na razlikovanje prijatelja i neprijatelja, što odgovara razlikovanju dobra i zla u moralnom ili lijepog i ružnog u estetskom smislu⁶¹⁴. Postojanje neprijatelja uslovljava i postojanje samog sustava. Susan Buck Morris je ustvrdila da je definiranje neprijatelja istovremeno i definiranje kolektiva⁶¹⁵. Na pretpostavci o postojanju neprijatelja određeni kolektiv traži sliku o sebi⁶¹⁶.

Upravo je igrani film bio jedan od vrlo bitnih načina oblikovanja takve kolektivne slike o vlastitoj borbi i uspjehu. Filmovi koji su tematizirali partizansku borbu protiv neprijatelja bili su popularizirani i općedruštveno prihvatljivi. Kako se jugoslavenski komunizam u najranijoj fazi vlasti oslanjao na sovjetsko savezništvo i ovisio o njemu, stvarala se predodžba da je socijalizam u Jugoslaviji samo nastavak borbe koju je Lenjin započeto u listopadu 1917. u Rusiji. Stoga ni ne čudi da je za prvi poslijeratni igrani film pomoć

⁶¹² ZVIJER, Nemanja, *Ideologija filmske slike. Sociološka analiza partizanskog ratnog spektakla*, Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd, 2011, str. 55- 56

⁶¹³ GOULDNIG, Daniel J., *Jugoslavensko filmsko iskustvo 1945.- 2001. Oslobođeni film*, VBZ, Zagreb, 2004., strana 12

⁶¹⁴ ŠMIT, Karl, „Pojam političkoga“, Treći program, (1995.), broj 2, strana 40

⁶¹⁵ BUCK- MORRS, Susan, *Svet snova i katastrofa*, Beogradski krug, Beograd, 2005., strana 12

⁶¹⁶ ZVIJER, N., *Ideologija filmske slike*, strana 65

zatražena od sovjetske strane. Mogućnost za zajedničku sovjetsko- jugoslavensku filmsku suradnju bio je film *U planinama Jugoslavije*, čija je produkcija dodijeljena najvećem sovjetskom filmskom poduzeću, Mosfilmu iz Moskve⁶¹⁷. Scenarij za budući film napisao je Georgij Mdivani, glumac i autor scenarija za nekoliko sovjetskih filmova, dok je režija povjerena Abram Matvejeviču Roomu, afirmiranom sovjetskom režiseru rodom iz Vilne u Litvi⁶¹⁸. Za direktora fotografije postavljen je tada četrdesetosmogodišnji Eduard Tisse, autor dokumentarnih snimaka o Lenjinu i Ejzenštejnov suradnik⁶¹⁹. Roomu su za kao pomoćni režiseri dodijeljeni Nikola Popović, Vjekoslav Afrić, Gustav Gavrin i Radoš Novaković, dok su Tisseovi pomoćnici postali Anton Smeh i Žorž Skrigin⁶²⁰. Scenograf

⁶¹⁷ HR HDA 1220 CKSKH Agitprop. Direktive i upiti 1945., kutija 9.(6. Podaci o radu na području kulture 1945.- 1954.). br. 211/ 45. Centralni komitet KPJ- Centralnom komitetu KPH

⁶¹⁸ Mdivani, Giorgi (1905.- 1981.) sovjetski dramatičar i filmski scenarist, rodom iz Gruzije. Studirao pravo na Sveučilištu u Tbilisiju, od 1936. živi u Moskvi. Na ruskom i gruzijskom jeziku pisao je o ratovima i revolucijama u Rusiji, Španjolskoj i na Kubi (Nebo nad Moskvom, Nova vremena, Terezin rođendan, Velika mama). Po njegovim scenarijima režirali su Miklos Jancso i C. Zavattini ("Mdivani, Giorgi", HE, sv. 7., LZMK, Zagreb, 2005., 169.)

Abram Matvejevič Room (1894.- 1976.) sovjetski režiser. Najprije zubar, u razdoblju 1919.- 23. redatelj u Dječjem kazalištu u Saratovu. Režira u Mejerholdovom Teatru Revolucije. Pohađao je državnu filmsku školu i učio kod Kulješova. Debitirao 1924. godine filmovima „Što govori MOS?“ i „Lov na ilegalne proizvođače alkoholnih pića“. Godine 1930. režirao film „Plan za velika djela“, koji je bio jedan od prvih sovjetskih zvučnih filmova. (POLIMAC, Nenad, „Room, Abram Matvejevič“, FE, JLZMK, Zagreb, 1990., svezak 2, strana 449.)

⁶¹⁹ Tisse, Eduard Kazimirovič (1897.- 1961.) sovjetski filmski snimatelj. U Rusiji je učio slikarstvo i fotografiju. Pridružio se grupi Dzige Vertova, a filmovi „Srp i čekić“ i „Glad“ (režiser V. R. Gardin) njegovi su prvi snimateljski angažmani. (MIKIĆ, Krešimir, „Tisse, Eduard“, FE, sv. 2, 629.)

⁶²⁰ Nikola Popović (1907.- 1967.) srpski kazališni i filmski glumac, te filmski režiser. Glumu je učio u Berlinu kod Maxa Reinhardta. Djelovao je u Pozorištu narodnog oslobođenja. Režirao je filmove „Živjeće ovaj narod“ i „Major Bauk“ (ILIĆ, Momčilo, „Nikola Popović“, FE, sv. 2, str. 351.)

Vjekoslav Afrić (1906.- 1980.) hrvatski kazališni glumac i filmski režiser. Završio Državnu glumačku školu u Zagrebu, a glumio je u Splitu, Zagrebu i Beogradu (likovi Hamleta i Raskoljnikova. U partizanima sudjeluje u osnivanju i rukovođenju Kazališta narodnog oslobođenja. Glumio je u filmovima „U planinama Jugoslavije“ i „Major Bauk“, te režirao djela „Slavica“, „Barba Žvane“ i „Hoja! Lero!“ (HANZLOVSKY, Mladen, „Afrić, Vjekoslav“, FE, sv.1., strana 5)

Gustav Gavrin (1906.- 1976.) prijateljni filmski amater i vlasnik kinematografa. Školovao se u Zagrebu i Parizu, a bavio se produkcijom reklamnih filmova. Režirao filmove „Brčko- Banovići“, „Smotra mladosti“, te igrane „Život je naš“, „Crveni cvet“, „Doviđenja u oktobru“ i „Bila sam jača“. (ILIĆ, Momčilo, „Gavrin, Gustav“, FE, svezak 1, 467- 468.)

Radoš Novaković (1915.- 1980.) diplomirani pravnik, studirao na Pozorišnom odseku pri Muzičkoj akademiji u Beogradu. U jesen 1944. imenovan rukovoditeljem Filmske sekcije Propagandnog odeljenja Vrhovnog štaba NOV i POJ. Režirao filmove „Koraci slobode“, „U ime naroda“, „Nova zemlja, te uređuje „Film“, prvi filmski časopis poslijeratne Jugoslavije (ILIĆ, Momčilo, „Novaković, Radoš“, FE, sv. 2, 241.)

Anton Smeh (1908.- 1953.) slovenski glumac, filmski snimatelj, redatelj i pedagog. Od 1924. godine radio je u više zagrebačkih filmskih poduzeća. Snimao je filmske reportaže za njemačka i francuska poduzeća (među

Miomir Denić priključio se svom mnogo iskusnijem kolegi Utkinu, dok je u komponiranju muzike sudjelovao i Josip Slavenski⁶²¹. Očekivalo se da će jugoslavenski filmski radnici tako steći dragocjeno filmsko iskustvo od svojih sovjetskih kolega. U filmu su nastupili i neki glumci iz Jugoslavije: Bojan Stupica, Olivera Marković i Ivan Cesar, a Vjeko Afrić u filmu je nastupio u ulogama Draže Mihailovića i partizanskog političkog komesara Ive⁶²². Film je sniman od svibnja 1945. godine na lokacijama u Beogradu, Mostaru i Dubrovniku, dok su pojedini interijeri snimani u hotelu Kvarner u Opatiji⁶²³.

U uvodnoj špici filma prikazane su planine i partizani na napornom maršu⁶²⁴. Taj prizor je uvjerljiv, prikazuje kolektiv u borbi (kao nasljeđe sovjetskog revolucionarnog filma), uz rečenicu: „S nama je vojska Titova, s nama je cijeli narod!“ Kraljevina Jugoslavija poražena je u Travanjskom ratu, a njemački napad na SSSR 22. 6. 1941. potiče vodstvo KPJ s Titom na čelu da kao sovjetski saveznici podignu ustanak protiv okupatora. Na taj se način prikazuje izravan odnos jugoslavenske i sovjetske strane. Glumac moskovskog teatra Ivan Bersenev (koji je glumio Tita) fizički je dosta sličio liku kojeg glumi (kao što je Mihail Gelovani sličio Staljinu ili Boris Babočkin Čapajevu), pa je i u ovom slučaju

ostalim pogreb Stjepana Radića i Meštrovićeve Indijance). Snimao je borbe na Srijemskoj fronti, u Beogradu i Zagrebu. (NEDIĆ, Ljiljana: „Smeh, Anton“, FE, sv. 2, strana 539.)

Žorž Skrigin (r. 1910.) filmski režiser ukrajinskog porijekla. Član Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, majstor umjetničke fotografije (u grupi s Tošom Dapcem i Gjurom Szabom). Sudjelovao je u osnivanju Kazališta narodnog oslobođenja. Bio je snimatelj u filmu „Slavica“, koscenarist i korežiser dokumentarca „Tragom 4. i 5. ofanzive“, te režiser igranih filmova „Potraga“, „Koraci kroz maglu“, „Drug predsjednik centarfor“, „Velika turneja“, „Mačak pod šljemom“ i drugih (ILIĆ, Momčilo, „Skrigin, Žorž“, FE, sv. 2, 536.)

⁶²¹ DENIĆ, Miomir, *Moji filmski poslovi*, Institut za film, Beograd, 1986., strana 32

⁶²² Bojan Stupica (1910.- 1970.) slovenski kazališni i filmski režiser, glumac, arhitekt, scenograf i scenarist. Djelovao u kazalištima u Ljubljani, Osijeku, Skopju, Beogradu i Zagrebu. Režirao predstave po književnim predlošcima Držića, Krleža, Marinkovića, Dostojevskog, Shawa i Brechta. Režirao filmove „Jara gospođa“ i „U mreži“, te glumio u „U planinama Jugoslavije“, „Crveni cvet“ i „Sibirska leđi Magbet“. (NEDIĆ, Ljiljana, „Stupica, Bojan“, FE, sv. 2, 581.)

Olivera Marković (r. 1925.) srpska kazališna, filmska i televizijska glumica i pjevačica. Završila Pozorišnu akademiju u Beogradu, a bila je članica Beogradskog dramskog pozorišta (1951. 1961.), potom je prešla u slobodnjake, a od 1967. je članica Narodnog pozorišta u Beogradu. Uloga u Gospođi ministarki smatra se vrhuncem njene kazališne karijere. Glumila u filmovima „Vlak bez voznog reda“, „Uzavreli grad“, „Kozara“, „Službeni položaj“ i drugim. (ILIĆ, Momčilo, „Marković, Olivera“, FE, sv. 2, 104.)

Cesar, Ivan (r. 1896.) slovenski dramski glumac. Glumu je učio kod Borisa Putjate i Osipa Šesta. U razdoblju 1922.- 1952 odigrao preko 500 uloga. („Stupica, Bojan“, EJ, sv. 2., 361.)

⁶²³ Upravo je Denić Roomu predložio Opatiju kao zgodnu lokaciju za snimanje

⁶²⁴ *U planinama Jugoslavije*, Sovjetski Savez, prod. Mosfilm: 1946. igrani

primijenjen dokumentarni pristup u realizaciji igranog filma⁶²⁵. Partizanski slogan je: „Smrt fašizmu- sloboda narodu“, a politika se zasniva na poboljšanju odnosa među etničkim skupinama u Jugoslaviji. Koliko su ti odnosi loši, svjedoči i scena u kojoj jedna žena, koja je na konju došla u jedno selo, priča lokalnim seljacima o pokoljima civila što su ga počinili ustaški vojnici. Na takve vijesti mjesni starješina Slavko Babić saziva seljake i poziva ih na otpor⁶²⁶. Babić se odlučuje na daljnje akcije, ali ga takva odluka dovodi u sukob s pojedinim seljacima, osobito Jankom (Ljubomir Jovanović), koji zagovara bijeg⁶²⁷. Ustanicima se pridružuje i musliman Hamdija (Vladimir Skrbinšek) te oficir Blažo (Dragutin Todić) zajedno sa svojim četnicima⁶²⁸. Centralni komitet Komunističke partije Jugoslavije unapređuje odnose s Babićem zbog njegovih uspjeha, ali se odnosi s četnicima pogoršavaju, pa Blažo napušta svoje dojučerašnje suborce i odlazi na Ravnu Goru, gdje se pridružuje pukovniku Draži Mihailoviću (Vjeko Afrić). Partizani se odupiru Nijemcima, a u ključnom trenutku im u pomoć priskače Crvena armija, u kojoj se osobito ističe vojnik Aleksej Gubanov (Vselovod Sanajev).

Nijemci na ove partizanske uspjehe odgovaraju masovnim odmazdama, a u jednom je kadru i originalna fotografija Stjepana Steve Filipovića na vješalima⁶²⁹. Zanimljiv je i

⁶²⁵ Ivan Nikolajevič Bersenev (1889.- 1951.) ruski glumac i režiser. Kreirao više psiholoških i karakternih uloga u djelima Dostojevskog, Tolstoja i Gorkog. Bio je ravnatelj kazališta Lenjinski omsomol, a s ansamblom MHAT- a je 1920.- 21. gostovao u Zagrebu. („Bersenev, Ivan Nikolajevič“, HE, sv. 2, 80.)

⁶²⁶ Babića je glumio Nikolaj Mordvinov koji je fizički pomalo ličio na Staljina. Iako se Staljinov lik ne pojavljuje u filmu, može se pretpostaviti da se Babićevom fizičkom sličnošću pokušava aludirati na sveprisutnost Staljinove volje i ideje, što se među ostalim moglo vidjeti u filmu „Veliki preokret“ Fridrika Ermlera.

⁶²⁷ Ljubiša Jovanović (1908.- 1971.) srpski kazališni i filmski glumac. Upisao je Učiteljsku školu u Šapcu, a od 1925. se amaterski bavio glumom. Pohađao tečajeve glume u Pragu i Beču. Član HNK u Zagrebu (1929.- 1940.), a od 1943. je u Kazalištu narodnog oslobođenja. Glumio u filmovima Slavica, Priča o fabrici, Čudotvorni mač, Dečak Mita, Bila sam jača, Lažni car i drugim. (ILIĆ, Momčilo, „Jovanović, Ljubiša“, FE, sv. 1., 619.)

⁶²⁸ Skrbinšek, Vladimir (r. 1902.) glumac i režiser. Nakon završene realne gimnazije u Ljubljani studirao je četiri semestra elektrotehniku. Prve kazališne angažmane ostvario je u Mariboru, Varaždinu, Zagrebu i Splitu. Glumio je u Rostandovom Cyranou, Shakespeareovom Đavoljevom učeniku, Richardu III i Henriku IV („Skrbinšek, Vladimir“, Enciklopedija Jugoslavije, Izdanje i naklada Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, Zagreb, 1968., svezak 7, str. 218.)

⁶²⁹ Stjepan Filipović (1916.- 1942.) bio je metalski radnik rodom iz Opuzena, član KPJ od 1940. godine. U Valjevu je sudjelovao u organizaciji partizanskog otpora. Obnašao dužnosti zamjenika zapovjednika odreda, a bio je i zapovjednik odreda, čete i bataljuna. Nijemci su ga 1942. zarobili, mučili i javno pogubili. („Filipović, Stjepan“, OEJLZ, Zagreb, 1977., svezak 2, 705).

Na spomenutoj fotografiji koja je nastala prije izvršenja egzekucije Filipović s uzdignutim rukama kliče slobodi. Ovo je bio još jedan primjer kombiniranja igranih i dokumentarnih motiva

prikaz njemačke suradnje s četnicima i ustašama. U jednoj sceni glavni ustaški zapovjednik Ante Pavelić sjedi u razgovoru s njemačkim časnikom. U raspravi oko statusa Bosne Pavelić uvjerava Nijemce da je to hrvatska zemlja, dok za Srbe traži smrt. U sljedećoj sceni glavni četnički zapovjednik Mihailović nastoji uvjeriti Nijemce da je Bosna ustvari srpski teritorij. Osnovna je svrha bila izjednačiti ulogu četnika i ustaša u ratu i istaknuti njihov izdajnički i zločinački karakter. Pravu narav četnika nastojalo se prikazati kadrom u dvorištu, u kojem četnici plešu oko trupla čovjeka kojeg su prethodno ubili.

Scena Slavka koji posjećuje svoju suprugu Anđu (Olga Žizneva) ima za cilj dočarati malo nježniju i intimniju stranu dvoje ljudi u ratnim okolnostima. Ali, nakon što Slavko ode, u kuću upadaju četnici i odvođe Anđu u nepoznatom pravcu.

Slavko je došao u svoj partizanski štab, u kojem se sluša Radio Moskva i koncert Petra Iljiča Čajkovskog. Na zidu sobe u kojoj je smješten štab nalaze se slike Tita i Staljina, jedna pokraj druge. Na taj se način pokušava dočarati sovjetski utjecaj i prisustvo u jugoslavenskom partizanskom ustanku. U tim trenucima dolazi do Slavka vijest da su četnici Nijemcima predali Anđu i da zahtijevaju njegovu predaju. Iako mu sve to teško pada, on se odbija predati, nego postrojava svoje borce i priprema ih za nove pothvate. Tako se dočarava Slavkova revolucionarna odlučnost i srčanost.

Koliku su opasnost partizani predstavljali Nijemcima svjedoči i činjenica da je za glavnog njemačkog zapovjednika u Jugoslaviji postavljen feldmaršal Erwin Rommel. Rommel (kojeg je glumio Bojan Stupica) je u Dubrovniku raspravljao sa svojim podređenim časnicima o opasnosti koju predstavljaju partizani i Tito, zaklevši se da će uništiti Tita i njegove formacije. Početak je 1943. godine i partizani se nalaze u okruženju na rijeci Neretvi, pa Tito povjerava Babiću da povede u proboj jednu grupu. Rommel je povjerio četnicima da presretnu partizane, ali ih partizani u silovitom napadu uništavaju. Tito je na čelu kolone koja prelazi snijegom okovanu planinu, dok su u pozadini taktovi „Ide Tito preko Romanije“. Te scene uvelike podsjećaju na sovjetske filmove tridesetih godina, osobito *Čapajeva*. Tito je ovdje prikazan kao neosporni autoritet u partizanskom pokretu, koji se svojim moralnim primjerom i hrabrošću nameće borcima kojima zapovijeda. Njegovi borci koji prelaze planinu predstavljaju snažan kolektiv, upravo ono što je Ejzenštejn slavio u svojim filmovima. U takvim teškim uvjetima ohrabrujuća je vijest da su

Nijemci poraženi kod Staljingrada, pa borci stanu klicati Staljinu, dok im Tito obećava put za Beograd⁶³⁰. Ratna sreća u Jugoslaviji se iz temelja mijenja, a komentator ističe da je ime jugoslavenske Narodnooslobodilačke vojske vezano uz ime Josipa Broza Tita. U međuvremenu se Tito smjestio u nekadašnju Rommelovu vilu i sa svojim generalima planira napad na Beograd.

Komentator upoznaje gledatelje s činjenicom da je Crvena armija prva strana vojska koja dolazi oslobađati, a ne osvajati. Tito se konzultira sa sovjetskim generalima uoči akcije, a to neodoljivo podsjeća na scene iz dokumentaraca *Oslobođenje Beograda* i *Oslobođenje Zagreba*, u kojima se partizanski generali konzultiraju sa svojim pomoćnicima. Još je jedna poveznica s filmom *Oslobođenje Beograda*, a to su dokumentarne scene djelovanja kaćuša i sovjetskih tenkova. I to je primjer u kojemu se igrani (odglumljeni) prizori nastavljaju na dokumentarne, što je bio jedan od ideala sovjetske kinematografije. Film se završava na istom mjestu na kojem je i počeo, a to je hotel „Albanija“. Partizani i Sovjeti zajedno paradiraju, a to uvelike podsjeća na snimke parade na Banjici u *Oslobođenju Beograda* ili parade u Zagrebu, prikazane u drugom broju *Filmskih novosti*. Prikazan je i kip Mihajla Obrenovića na Trgu Republike, što donekle podsjeća na prikaz statue Aleksandra III u filmu *Oktobar* kao metafore despotske vladavine. Slavko Babić je došao potražiti mjesto na kojem je skončala njegova supruga, ali ga smrtno pogađa zaostali neprijateljski vojnik. Njegove posljednje riječi (u kojima govori o ostvarenoj pobjedi) upućene su Titu. Na taj je način Slavko Babić doživio sudbinu Čapajeva i poginuo u posljednjim borbenim akcijama, te tako ostvario komunistički ideal i žrtvovao se za revolucionarne ciljeve. Film završava prikazom slika Tita i komunističkih vođa, te proslavom pobjede. Staljinova slika malo je bliža kameri od Titove (iako ravnopravno stoje), a Tito se u svom govoru zahvalio Staljinu i Sovjetskim Savezu na velikoj pomoći.

U planinama Jugoslavije trebao je biti model za snimanje budućih jugoslavenskih igranih filmova. Nikola Popović jedini je od članova jugoslavenske ekipe naveden na špicu filma, a rad na ovom filmu trebao je biti velika praktična škola, od toga kako se organizira filmska ekipa do osnova estetike socijalističkog realizma. Vjeko Afrić je još tijekom snimanja

⁶³⁰ To je vrijeme kada Saveznici mijenjaju svoj stav prema Titu i partizanskom pokretu i počinju im davati podršku

napustio set, da bi izvršio pripreme za snimanje filma „Slavica“, nezadovoljan činjenicom da stranci realiziraju film o jugoslavenskoj borbi⁶³¹. Zoran Janjetović je naglasio da je film bio tipični propagandni proizvod u duhu soćrealizma⁶³². Osnovni razlog nezadovoljstvu leži u činjenici da jugoslavenski komunisti prikazani su kao mlađi partneri Sovjeta⁶³³. U filmu se oćitovalo „pretjerano naglašavanje sovjetske perspektive i utjecaja“⁶³⁴. Jugoslavija je takav prikaz smatrala netoćnim, pa je film bio povućen s kino repertoara⁶³⁵. U *planinama Jugoslavije* je na određeni naćin bio sovjetski pogled na jugoslavensku borbu za slobodu, što je jugoslavensku stranu oćito uznemirilo, pa i uvrijedilo. Takav stav je donekle i razumljiv ako se u obzir uzmu velike ųrtve koju je jugoslavenska strana podnijela u ćetiri godine teških ratnih sukoba. Ivan Bersenjeć, glumac koji je glumio Tita, bio je smješćen u Belom dvoru u Titovoj blizini da ga bolje upozna⁶³⁶. Sovjeti su preko njega nastojali špijunirati jugoslavensko vodstvo, a major Boško Ćolić, Titov osobni pratitelj, bio je optužen za špijunsku suradnju s Bersenjećom⁶³⁷. I ova je ćinjenica silno uznemirila i naljutila jugoslavensku stranu.

Zanimljivo je da je film nakon Rezolucije Informbiroa 1948. godine i sukoba sa Sovjetskim Savezom završio u bunkeru (i u Jugoslaviji i u SSSR- u), pa tek u posljednje vrijeme doživljava pravu valorizaciju.

4.14.2. “Slavica”

Osnivanjem Komiteta za kinematografiju Federalne Narodne Republike Jugoslavije, te osamostaljivanjem odsjeka za proizvodnju filmova u zasebna poduzeća za proizvodnju (produkciju) filmova stvoreni su određeni uvjeti za snimanje prvih igranih dugometražnih

⁶³¹ KOSANOVIĆ, Dejan, „Vjeko Afrić- skica za portret umetnika i ćoveka“, Scena. Ćasopis za pozorišnu umetnost (1973), broj 6, strana 16

⁶³² JANJETOVIĆ, Zoran, *Od internacionale do komercijale. Popularna kultura u Jugoslaviji 1945.- 1991.*, Institut za noviju istoriju Srbije, Beograd, 2011., str. 174.

⁶³³ Str. 175

⁶³⁴ GILIĆ, Nikica, *Uvod u povijest hrvatskog igranog filma*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2011., strana 40

⁶³⁵ MILORADOVIĆ, Goran, *Lepota pod nadzorom. Sovjetski kulturni uticaju u Jugoslaviji 1945.- 1955.*, Institut za savremenu istoriju, Beograd, 2012., strana 253

⁶³⁶ strana 252

⁶³⁷ 253

filmova. Za ostvarenje ideje o prvom domaćem filmu, pred ekipu su postavljeni sljedeći ciljevi:

- a) idealističko potvrđivanje i utjelovljavanje revolucionarne prošlosti, odnosno partizanske borbe,
- b) potvrda i učvršćivanje revolucionarnoga poleta koji je bio potreban za izgradnju nove marksističko- socijalističke države⁶³⁸.

Tako se, kako primjećuje Gilić, “pokušalo integrirati film na temeljnim postulatima jugoslavenske ideologije i njezina jezika”⁶³⁹. Taj stav detaljnije je definirao Aleksandar Vučo u svom članku: “Naša filmska umetnost nema i ne sme da ima drugih interesa osim interesa naše narodne vlasti, drugih zadataka osim zadataka vaspitanja širokih masa gledalaca u duhu naše narodne i kulturne revolucije”⁶⁴⁰.

Dovršetak filma *U planinama Jugoslavije* samo je pobudio ambicije jugoslavenskih filmskih rukovoditelja da samostalno snime domaće dugometražne igrane projekte. Tako je beogradskom poduzeću za proizvodnju filmova Avala- film dodijeljeno snimanje *Slavice*, prvog poslijeratnog jugoslavenskog igranog filma, dok su u filmskoj ekipi dominirali ljudi iz Hrvatske, pa se ovaj film danas smatra i dijelom hrvatske kinematografije. Scenarij i režija povjereni su Hvaraninu Vjekoslavu Afriću. Afrić je svjedočio o nezadovoljstvu jugoslavenskog dijela ekipe filma *U planinama Jugoslavije* zbog načina interpretiranja povijesnih činjenica, pa je scenarij za *Slavicu*, kako je sam rekao, napisao u „nekom polemičkom raspoloženju”⁶⁴¹. Kao okosnica poslužila je istinita priča o brodu *Kornat*, koji je za vrijeme rata prevezio partizane s kopna na otok Vis⁶⁴². Lik glavne junakinje *Slavice* utemeljen je na tvorničkoj radnici koja je prije rata pomagala u osnivanju lokalne zadruge,

⁶³⁸ GOULDING, Daniel, *Jugoslavensko filmsko iskustvo 1945.- 2001. Oslobođeni film*, VBZ, Zagreb, 2004., strana 8

⁶³⁹ GILIĆ, *Uvod u povijest hrvatskog igranog filma*, 40

⁶⁴⁰ Aleksandar VUČO, „Naša mlada filmska proizvodnja“, *Film 1/ 1946.*, br. 1, 4

⁶⁴¹ AFRIĆ, Vjekoslav, „Kako smo snimali *Slavicu*“, u OSTOJIĆ, Stevo, DRAGIĆ, Nedeljko i dr., *Rat. Revolucija. Ekran.*, „Spektar“, Zagreb, 1977., strana 71

⁶⁴² MUNIĆ, Ranko, *Živjet će ovaj narod. Jugoslavenski film o revoluciji*, Zajedničko izdanje RK SOH i „Publicitas“, Zagreb, 1974., strana 18

a kasnije je poginula u partizanima⁶⁴³. Snimanje filma počelo je 22. srpnja 1946. godine u selu Stobreč u okolici Splita⁶⁴⁴. Afrić je u tom filmu odglumio i dvije uloge.

Glazbu je komponirao Silvije Bombardelli (dirigent i kompozitor iz Splita), a direktor fotografije bio je Žorž Skrigin (ruski emigrant i partizanski veteran). Montažerka je bila Maja Ribar, a scenograf Jozo Janda. Afrić je inzistirao da u njegovom filmu glume samo glumci koji su i sami bili u partizanima, pa je Irena Kolesar dobila poziv da mu se javi⁶⁴⁵. Kolesar je za vrijeme rata kao komunistička omladinka pobjegla u partizane, a u brigadi ju je u kojoj se nalazila izabrana je u kazališnu grupu⁶⁴⁶. U ostalim ulogama pojavili su se Dubravko Dujšin (zagrebački kazališni glumac, poznat po ulogama u Shakespeareovim dramama), Marijan Lovrić (zagrebački kazališni glumac koji je glumio diljem Hrvatske i Jugoslavije), Milica- Carka Jovanović (srpska glumačka veteranka), Jozo Laurenčić (jedan od osnivača Jugoslavenskog dramskog pozorišta) i drugi⁶⁴⁷. Svi statisti u filmu bivši su pripadnici Narodnooslobodilačkog pokreta.

Radnja filma smještena je u jedno malo ribarsko mjesto u Dalmaciji (film je sniman u Stobreču nadomak Splita) pred sam početak i za vrijeme Drugog svjetskog rata, a prati

⁶⁴³ isto

⁶⁴⁴ Strana 15

⁶⁴⁵ HETRICH, Ivan, *Intervjui*, Vjesnik; Globus, Zagreb, 1982., str. 78

⁶⁴⁶ Str. 76.

⁶⁴⁷ Irena Kolesar (r. 1925.) hrvatska kazališna, filmska i televizijska glumica. Stručnu školu pohađala je u Zagrebu, a 1943. godine pobjegla je u partizane. U brigadi „Rade Končar“ ušla je u kazališnu družinu koju su osnovali Šime Šimatović i Joža Gregorin. Bila je i članica Centralnog kazališta ZAVNOH- a i Kazališta Narodnog oslobođenja Hrvatske. Nakon rata članica je zagrebačkog HNK, a u razdoblju 1953.- 73. Jugoslavenskog dramskog pozorišta u Beogradu. Snimila je sedam filmova, a Slavica joj je donijela slavu. (Mira Boglić, „Kolesar, Irena“, FE, sv. 1., strana 705.)

Dubravko Dujšin (1894.- 1947.) hrvatski kazališni i filmski glumac i režiser. Glumačku školu završio je u Zagrebu. Od 1921. do smrti bio je član HNK Zagreb. Pavao Čindrić, „Dujšin Dubravko“, FE, sv. 1., strana 333.)

Marijan Lovrić (1915.- 1993.) hrvatski kazališni, filmski i televizijski glumac. U Pragu se 1935. godine počnje baviti glumom. Od 1937. je član HNK Zagreb, a zatim sarajevskog i osječkog kazališta. U partizanima je bio član Narodnog oslobođenja Hrvatske. U kazalištu je nastupao u djelima Shakespearea, Schillera i Racinea. Glumio u filmovima „Slavica“, „Zastava“, „Major Bauk“ i „Ešalon doktora M.“ („Lovrić, Marijan“, FE, sv. 2, strana 60.)

Jozo Laurenčić (1905.- 1961.) hrvatski filmski i kazališni glumac. Nakon završetka Glumačke škole u Zagrebu studirao filozofiju i glumio u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu. Tijekom rata bio je član Kazališta narodnog oslobođenja, a nakon rata je angažiran u Jugoslavenskom dramskom pozorištu u Beogradu. Jedna od najistaknutijih uloga u karijeri bila je ona u Držićevom Dundu Maroju. Ostvario uloge u filmovima „Slavica“, „Hoja“ „Lero!“, „Jezero“, „Svi na more“, „Kameni horizonti“ i „Veliki i mali“ („Laurenčić, Jozo“, FE, sv. 2, strana 23.)

sudbine njegovih žitelja u tim turbulentnim vremenima⁶⁴⁸. U središtu priče je skupina mladih siromašnih ribara, koji rade za lokalnog talijanskog kapitalistu Parona (Dejan Dubajić). U skladu s komunističkom ideologijom Paron je prikazan kao bešćutni kapitalist koji iskorištava svoje najamnike i ugrožava njihova osnovna prava⁶⁴⁹. Mladi težak Marin (glumio ga je Marijan Lovrić) pokazuje neprijateljstvo prema Paronu i njegovim nepravednim metodama, a druži se sa skupinom svojih vršnjaka koji grade svoj vlastiti brod, ali i raspravljaju o aktualnoj političkoj situaciji i nadolazećem ratu. Među njima se posebno ističe Ive Marušić (Ljubiša Jovanović) koji je zbog svojih radikalnih ljevičarskih stavova trn u oku Parona i njegovog sina.

Marin posebnu naklonost pokazuje prema lijepoj djevojci Slavici (Irena Kolesar), siromašnoj radnici u tvornici sardina (koja je u vlasništvu braće Zamolla, lokalnih kapitalista), a koju roditelji silno žele udati za Paronovog sina i osigurati joj budućnost. Slavica pak s druge strane pokazuje naklonost prema Marinu i njegovim prijateljima, te skuplja novac i tako omogućuje dovršetak broda, koji je njoj u čast nazvan *Slavica*⁶⁵⁰.

Travanjski rat donosi kapitulaciju Jugoslavije, a lokalni moćnici opet su prikazani u negativnom svjetlu jer u novim okolnostima iskazuju vjernost talijanskim okupatorskim vlastima. Dapače, Paron s lokalnim svećenikom nastoji prisiliti mladiće da predaju brod, što ovi odbijaju, već ga skrivaju od neprijatelja. Talijani provode teror, čime potiču stanovništvo na podizanje općeg ustanka. Slavica i Marin aktivno se priključuju ustanku, te koriste brod *Slavica* u borbene svrhe. U jednoj od akcija Slavica pogiba, a njena majka je u sada oslobođenom Splitu oplakuje.

U skladu s vremenom u kojem je nastala, *Slavica* je bila duboko ideologiziran film površne karakterizacije likova i naivnog zapleta radnje. Likovi negativaca prikazani su stereotipno, uglavnom kao manipulatori i spletkaroši koji se prvom prilikom pokoravaju okupatorskom režimu. To se u prvom redu odnosi na Parona, lokalnog talijanskog kapitalista koji se kao tipičan klasni i narodni neprijatelj pokorava novim vlastima, a iskazuje veliko neprijateljstvo prema komunistima i volji domaćeg stanovništva. Slična karakterizacija

⁶⁴⁸ *Slavica*, produkcija: Avala film, Beograd, 1947.

⁶⁴⁹ isto

⁶⁵⁰ isto

može se naći i u prvim Ejzenštejnovim filmovima, u kojima se pripadnicima određenog društvenog sloja pridaju kolektivne osobine. Zanimljiv je i odnos glavnih junaka, Slavice i Marina, koji u tim dramatičnim trenucima ipak pronalaze vremena za romancu. Takav njihov odnos uvelike podsjeća na onaj Slavka Babića i Anđe u filmu *U planinama Jugoslavije*. Ipak glavni muški lik u *Slavici* (Marin) preživljava, dok u sudbini Slavice i njenoj pogibiji nalazimo motive revolucionarnog žrtvovanja, kakvog nalazimo u *Čapajevu*. *Slavica* je kao prvi dugometražni film bila veliki uspjeh jedne mlade kinematografije koja je tek nastajala. Zbog činjenice da je nastao u turbulentnom i nesigurnom vremenu poraća, filmska ekipa suočavala se s nekim negativnim okolnostima: nedostatkom odgovarajuće filmske tehnike i uvježbanog filmskog ljudstva. Najveći dio filma je (zbog nedostatka prikladnog ateljea) sniman u eksterijeru⁶⁵¹. Scena pomorske bitke snimana je u bazenu za sušenje morske soli uz pomoć ogledala i sobnih ventilatora⁶⁵². Afrić je prvog dana snimanja slomio rebro, ali je unatoč ozljedi nastavio sa snimanjem⁶⁵³. Žorž Skrigin snimao je malom žurnalskom kamerom s jednom kasetom (na kojoj je bilo namotano sto metara filma). a njegov asistent je džipom išao u Split po nove namotaje⁶⁵⁴. Ruševine su služile za snimanje interijera, a radnici su po ruševinama kupili čavle, šarafu i staro željezo za izgradnju brodogradilišta⁶⁵⁵. Zbog nedostatka reflektora korištena su ogledala (posuđena od građana), a problem je stvaralo sunce čije su se zrake odbijale glumcima u oči⁶⁵⁶. Sve ove nevolje nagnala je filmske dužnosnike na zaključak da je *Slavica* „put koji naš film ne smije slijediti“⁶⁵⁷.

Unatoč svim nedostacima i nespretnostima u režiji, dovršetak „Slavice“ u poslijeratnim vremenima značio je stvar općedruštvenog prestiža. Mlada kinematografija mogla je velikim koracima krenuti u nesigurnu budućnost. .

⁶⁵¹ AFRIĆ, Vjekoslav, „Kako smo snimali Slavicu“, u OSTOJIĆ, Stevo, DRAGIĆ, Nedeljko i dr., *Rat. Revolucija*.

Ekran., „Spektar“, Zagreb, 1977., strana 74

⁶⁵² isto

⁶⁵³ isto

⁶⁵⁴ Strana 16.

⁶⁵⁵ isto

⁶⁵⁶ Strana 17

⁶⁵⁷ ŠAKIĆ, Tomislav, „Dva partizanska modela“ strana 43

4.14.3. “Živjeće ovaj narod”

Direkcija za Hrvatsku primila je od središnjice Državnog filmskog poduzeća u svibnju 1946. godine tekst pisca Branka Ćopića *Jagoda s krvave krajine* kao prijedlog za snimanje prvog dugometražnog igranog filma u Hrvatskoj i drugog u Jugoslaviji (nakon Slavice)⁶⁵⁸. Prijedlog je prihvaćen, tekst pročitan i prodiskutiran na sastanku Dramaturškog odsjeka krajem svibnja, pa je 31. svibnja 1946. godine dostavljen dopis središnjici Državnog filmskog poduzeća, kao i Branku Ćopiću osobno⁶⁵⁹. U tom dopisu su djelatnici Dramaturškog odsjeka iznijeli svoje primjedbe, mišljenje i napomene, koje su se prvenstveno odnosile na nedostatak jače radnje i naivnu ilustraciju Narodnooslobodilačkog rata. Od 31. svibnja do 24. srpnja čekao se odgovor središnjice, a onda su 25. srpnja u Zagreb, u nedavno osnovani Jadran- film, doputovali Branko Ćopić i Nikola Popović, ali ne s ispravljenim rukopisom, već na dogovor s Bojanom Stupicom, koji je bio određen za režisera filma. Kada je Stupica odbio ponuđeni prijedlog, Ćopić i Popović su otputovali u Sloveniju, gdje su počeli raditi na knjizi snimanja⁶⁶⁰.

Prijedlog za snimanje filma podnesen je još u veljači, pa ostaje nepoznanica zašto se toliko dugo čekalo na razmatranje. Isto je tako nepoznanica zašto se na ispravak predložka trebalo čekati dva mjeseca, a da se ništa konkretno nije učinilo. Ukratko, izgubljeno je pet mjeseci u kojima su se mogle poduzeti potrebne predradnje za snimanje.

Nikola Popović i Branko Ćopić izradili su knjigu snimanja u roku od mjesec dana, te su istu donijeli u Jadran film kao gotov prijedlog. Ćopiću je za tekst isplaćen iznos od 50 tisuća tadašnjih dinara (kako je bilo dogovoreno kod preuzimanja prijedloga za film), dok je za knjigu snimanja isplaćen iznos u visini mjesečne plaće i dnevnica, pa je obojici isplaćeno 24 tisuće tadašnjih dinara⁶⁶¹.

⁶⁵⁸ Branko Ćopić (1915.- 1984.) bosanskohercegovački književnik. Diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Objavljuje pripovijetke, pjesme, drame i romane u listovima, časopisima i zbornicima. Autor je knjige pripovjedaka “Pod Grmečom”, “Borci i bjegunci”, “Planinci”, “Bašta sljezove boje”, romana “Prolom”, “Doživljaji Nikoletine Bursaća”, “Glupi barut” i “Doživljaji Nikoletine Bursaća”. (“Ćopić, Branko”, HE, sv. 2, 714.)

⁶⁵⁹ HDA (1220) Poduzeće za proizvodnju filmova „Jadran“. Komitetu za kinematografiju Vlade FNRJ u Beogradu 06. 09. 1946., kut. 11

⁶⁶⁰ isto

⁶⁶¹ isto

Vodstvo Jadran filma izražavalo je zadovoljstvo zbog dodjeljivanja scenarija jer su tako mogli krenuti s produkcijom umjetničkih dugometražnih filmova. Ipak, postojalo je nezadovoljstvo što nitko od hrvatskih djelatnika nije sudjelovao u izradi knjige snimanja (pošto su za taj posao već unaprijed bili određeni Ćopić, Popović i Stupica, o čemu je vodstvo Direkcije za Hrvatsku bilo obaviješteno dopisom broj 145. od 23. srpnja 1946. godine⁶⁶²). Iako je Dramaturški odsjek uputio svoje primjedbe, prepravci teksta nisu izvršeni, a i knjiga snimanja ocijenjena je nedovršenom.

Ipak, direktor Jadran filma Kosta Hlavaty nije želio dopustiti da pripreme oko snimanja kasne i jedan dan, pa je Ćopiću i Popoviću isplatio dnevnice, iako je osobno smatrao da to ne zaslužuju (osobito zato što su obojica prijetila odlaskom ukoliko im se ne ispune zahtjevi). Popoviću su na vlastiti zahtjev za pripremne radove dodijeljeni Antun Ćop i Oktavijan Miletić, pa je planirano da se 2. rujna 1946. godine krene u potragu za idealnim terenom. Put je odgođen za dan kasnije kada je posuđen idealan automobil (prvi automobil predviđen za tu priliku nije bio u voznom stanju).

Popović i Ćopić poslali su u međuvremenu žalbu Komitetu za kinematografiju, u kojoj su obrazložili da Jadran film zadržava snimanje filma, pa je rukovodstvo Jadran filma upozoreno da svojim kolegama iz Beograda mora izaći u susret u svakom trenutku. Po mišljenju Koste Hlavatyja, stvaranje jaza između zagrebačke i beogradske strane trebao je biti opravdanje za eventualni neuspjeh filma⁶⁶³!

Scenarij *Jagoda s krvave krajine* na kraju je preimenovan u *Živjeće ovaj narod*, a na sastanku Dramaturškog odsjeka Jadran filma utvrđeno je da Ćopić nije uzeo prijašnje primjedbe na nedostatak jače radnje i naivni prikaz partizanske borbe. Za snimatelja filma određen je veteran Oktavijan Miletić, muziku je komponirao Fran Lhotka, a kao

⁶⁶² isto

⁶⁶³ isto

montažerka je debitirala tada dvadesetogodišnja Radojka Ivančević (udana Tanhofer)⁶⁶⁴. Za direktora filma određen je novi direktor Jadran filma Josip Kirigin⁶⁶⁵. Radnja filma smještena je u Bosansku krajinu, u podgrmečki kraj, u jeku njemačkog napada na Kraljevinu Jugoslaviju⁶⁶⁶. Rat, koji je završio njemačkom pobjedom i okupacijom, za posljedicu je imao i progon srpskog življa od strane novih, ustaških vlasti. Nakon njemačkog napada na Sovjetski Savez komunisti se odlučuju na dizanje općenarodnog ustanka. Dolazak političkog komesara i stručnjaka za miniranje Ivana (Siniša Ravasi) iz Hrvatske u podgrmečki kraj iz temelja mijenja situaciju na terenu⁶⁶⁷. Ivan otpočetak počne raditi na zbijanju redova (među ostalim zabranjuje pljačkanje neprijatelja). Takav stav ga dovodi u sukob sa Krljom (Aleksandar Stojković), bogatim mjesnim seljakom, koji očito zagovara ekstremne srpske nacionalističke stavove, a Ivana optužuje za ustaštvo zbog njegove hrvatske nacionalnosti. U Ivanovu obranu staje Jagoda (Vera Ilić-Đukić), seoska djevojka, pa se među njima, unatoč razlikama (nacionalna i društvena), javlja ljubav⁶⁶⁸. U jednom od intimnih trenutaka Jagoda priznaje Ivanu da ne zna ni čitati ni pisati, zbog čega pomalo ima kompleks manje vrijednosti. I to se promijeni dolaskom u partizane sveučilišnog profesora (Nikola Popović) (fizički neodoljivo podsjeća na Vladimira Nazora!), koji Jagodi daje poduku iz čitanja i pisanja. Ratne operacije razdvojile su, međutim, ljubavnike, pa je Ivan, sada u službi минера, otišao na Kozaru.

⁶⁶⁴ Fran Lhotka (1883.- 1962.) hrvatski kompozitor, dirigent i pedagog češkog porijekla. Kompoziciju i rog je studirao na Konzervatoriju u Pragu, a predavao je u Muzičkoj školi u Dnjepropetrovsku. U Zagreb dolazi 1909. godine, gdje postaje nastavnik u školi Hrvatskog glazbenog zavoda, a u razdoblju 1922.- 1963. bio je profesor na Muzičkoj akademiji. ("Lhotka, Fran", HE, sv. 6, 542.)

⁶⁶⁵ Josip Kirigin (1918.- 1994.) novinar i književnik. Započeo studirati na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, ali je tokom rata pobjegao u partizane. U Dalmaciji je radio kao novinar, a od 1945. je urednik „Vjesnika“. Poslije je bio direktor Jadran- filma, dopisnik Tanjuga iz Londona i Vjesnika iz Beograda i New Yorka, te urednik „Komunista“. („Kirigin, Josip“, HE, sv. 5, 679.)

⁶⁶⁶ *Živjeće ovaj narod*, Hrvatska, prod. Jadran- film, 1947. igrani

⁶⁶⁷ Siniša Ravasi bio je istaknuti član vojvođanskog Narodnog kazališta. Rođen je 1910. godine, a s kazališnim radom počeo je u Skopju. Iako je bio radnik s osnovnim obrazovanjem, snagom svog talenta postizao je uspjehe u glumačkom radu. Prije rata položio je 4 razreda gimnazije, a 1946. godine otišao je u Prag da se usavrši u glumačkom radu. Pored glume i režiranja radio je i na dramatisaciji pojedinih romana. Umro je 1948. u Novom Sadu, nakon teške bolesti. (*Filmski pregled*, 1/ 1948, br. 7., str. 7.)

⁶⁶⁸ Vera Ilić- Đukić (1928.- 1968.) srpska kazališna, filmska i televizijska glumica. Napustila učiteljsku školu da bi glumila u filmu „Živjeće ovaj narod“ (1947.). Bila je članica Humorističnog pozorišta u Beogradu i Savremenog pozorišta. Ostala je zapažena po ulogama u Nušićevim komadima. Nastupala u filmovima: „Jezero“ (1950.), „Čudotvorni mač“ (1950.), „Tu će dijete“ (1959.), „Doktor glavom i bradom“ (1961.), „Nema malih bogova“ (1961.), „Sreća u torbi“ (1961.) i drugim. ("Ilić- Đukić, Vera", FE, sv. 1, 574.)

Zanimljivo je da se u filmu pojavljuje i lik Josipa Broza Tita. Jagoda je sa svojim djedom Ilijom (Fran Novaković) posjetila veliki skup na kojem se pojavljuje Tito (Vjekoslav Afrić), a koji zahvaljuje narodu na bezgraničnom povjerenju⁶⁶⁹. Na taj se način, slično dokumentarnim kadrovima iz Filmskih novosti, nastoji prikazati prislan odnos Tita i običnog puka. Međutim, Nijemci su pokrenuli veliku ofenzivu, pa Jagoda i njen djed bježe s ostalim narodom. Nijemci su uhvatili Jagodu, a ona je, u namjeri da spasi ranjene drugove, radije izabrala smrt na vješalima. Ivan, koji je s vremenom postao iskusni partizanski miner, diže u zrak vlak u kojem se nalaze Jagodini egzekutori. Na povratku u bazu susreće Jagodinog djeda, koji ga obavještava o nesretnoj Jagodinoj sudbini. Film zatvara efektna izvedba partizanske koračnice *Druže Tito, mi ti se kunemo*.

Živjeće ovaj narod Nikole Popovića, prvi hrvatski igrani dugometražni film (i prvi takav film u produkciji Jadran- filma) imao je sve karakteristike vremena u kojem je nastao. Slično kao i *Slavica* bio je iznimno ideologiziran, a i vrijeme snimanja bilo je iznimno dugo (oko godinu dana), uglavnom zbog već navedenih nesporazuma s režiserom i scenaristom, ali i neiskustva filmske ekipe u cjelini. Za razliku od *Slavice*, koji je rađen u produkciji beogradskog Avala- filma (pa se danas smatra srpskim filmom, iako su filmsku ekipu većim dijelom činili ljudi iz Hrvatske), za produkciju filma *Živjeće ovaj narod* bio je zadužen zagrebački Jadran film, te se smatra hrvatskim filmom (iako je ekipa filma velikim dijelom bila iz Srbije). Ulogu Jagode odigrala je tada devetnaestogodišnja beogradska glumica Vera Ilić- Đukić (kojoj je to bila prva filmska uloga), dok je Ivana glumio dvadeset šestogodišnji glumac iz Čačka Siniša Ravasi. Ulogu Tita (drugi film u kojem se pojavljuje lik Josipa Broza Tita, nakon *U planinama Jugoslavije* upravo je *Živjeće ovaj narod*) odigrao je režiser *Slavice* Vjekoslav Afrić, dok je profesora odigrao režiser filma Nikola Popović.

Prema podacima iznesenim u prvom broju *Filmskog pregleda*, propagandnog biltena Komisije za kinematografiju Vlade Narodne Republike Hrvatske, koji je izašao 1. veljače 1948. godine, film *Živjeće ovaj narod* je na zagrebačkoj premijeri gledalo 123364 gledatelja (dok je *Slavicu* na zagrebačkoj premijeri gledalo 84103 gledatelja), pa je u tom

⁶⁶⁹ Fran Novaković (1882.- 1947.) hrvatski glumac rođen u Zagrebu. Glumio u filmovima „Živjeće ovaj narod“ (1947.), „Majka Katina“ (1949.), „Major Bauk“ (1951.), „Bila sam jača“ (1953.) i „Hanka“ (1955.)

trenutku postao najgledaniji film od oslobođenja do tada⁶⁷⁰. Film je u Zagrebu bio na repertoaru 38 dana, nakon čega se počeo prikazivati i u ostalim dijelovima Hrvatske⁶⁷¹. Čak je i Gradski odbor Narodne fronte organizirao prikazivanje za sve svoje zaslužne članove, nosioce zlatne značke za osobit doprinos na izgradnji autoceste Bratstva i jedinstva.

Komitet za kinematografiju Federativne Narodne Republike Jugoslavije priredio je 23. prosinca 1947. godine svečanu premijeru filma *Živjeće ovaj narod* u beogradskom kinu *Beograd*. Premijeri su nazočili članovi Prezidijuma Narodne skupštine, Savezne vlade, Generalštaba, razni rukovodioci te javni i kulturni radnici. U izdanju Filmske biblioteke tiskan je i scenarij Branka Ćopića, čija je cijena bila 15 dinara.

Slavica i *Živjeće ovaj narod* bili su prvi poslijeratni jugoslavenski filmovi, a kako su se pojavili gotovo istodobno, postojala je i potreba njihovog međusobnog uspoređivanja. Za razliku od *Slavice*, (čija je realizacija bila obilježena nedostatkom neophodnog materijala), film *Živjeće ovaj narod* imao je punu financijsku i tehničku podršku države i poduzeća Jadran- film⁶⁷². Mnogi su zamjerali činjenicu da su dvije glavne junakinje filmova (*Slavica* i *Jagoda*) doživjele sličnu, tragičnu sudbinu (obje na kraju poginu), a i dramska radnja bila je izrazito nerazrađena, pa i naivna. Likovi su prikazani stereotipno, osobito negativci, bez dublje psihološke analize, a njihove reakcije u filmu uglavnom su predvidive. Osobito se to odnosi na lik Krlje, bogatog seljaka (kulaka), koji je prikazan kao klasičan predstavnik sloja koji ne prihvaća komunističke ideje, jer ugrožavaju njegove interese, pa se s vremenom pridružuje četnicima. Mira Boglić je naglasila da je film „čuvao stanovitu čistu naivnost svog vremena, onu istu koja je krasila *Slavicu*, a bio je na određen način patetična slika zbivanja“⁶⁷³.

Iako lik *Jagode* ima dodirnih točaka s likom *Anđe* u filmu *U planinama Jugoslavije* (obje heroine tragično skončaju na vješalima) scenarist filma Branko Ćopić je u tekstu *Kako sam stvarao glavnu junakinju u filmu Živjet će ovaj narod* iznio detaljnije detalje uz nastanak

⁶⁷⁰ „Veliki uspjeh našeg drugog umjetničkog filma *Živjeće ovaj narod*“, *Filmski pregled*, broj 2, 15. 02. 1948., 2

⁶⁷¹ isto

⁶⁷² ŠAKIĆ, Tomislav, „Dva partizanska modela“ strana 43

⁶⁷³ Mira BOGLIĆ *Film kao sudbina. Kronika*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1988., str. 27.

glavne ženske junakinje⁶⁷⁴. Od ranog djetinjstva je slušao priče o narodnim junacima Bosanske krajine, a zapamtio je i stihove koje je jednom prilikom čuo: *Oj Krajino, krvava haljino,*

S tebe vazda započinju kavgе,

*S krvlju ručak, a s krvlju večera*⁶⁷⁵...

Ćopić je tijekom rata sreo brojne žene koje su svojim herojskim držanjem impresionirale okolinu, pa je na osnovu njih stvarao lik za svoj scenarij. Nena Bokanova bila je djevojčica koja je tijekom ispitivanja prkosno odgovarala svojim mučiteljima: „Sedamstotina godina spominjat će se slava Kozare“⁶⁷⁶. Marija Bursać poginula je prilikom jednog juriša na neprijateljski bunker, a o njoj je Ćopić čuo tijekom boravka u bolnici. Mika Bosnić bila je skojevka koja je poginula tijekom njemačkog desanta na Drvar u svibnju 1944. godine, nakon što je pomogla posadi jednog partizanskog tenka. Rajka Zminjanac i njezine drugarice s Kozare ubijene su od strane Nijemaca u zarobljeništvu. Ćopić je također zapamtio brojne primjere žena koje su u najtežim vremenskim uvjetima nosile hranu za partizane ili zaplijenjenu municiju. I Jagodina smrt je zasnovana na jednom stvarnom događaju. Tijekom Operacije Weiss Nijemci su zarobili jednu petnaestogodišnju omladinku i objesili je, a ona je tijekom smaknuća stavila stisnutu pesnicu na sljepoočnicu uz pozdrav: „Smrt fašizmu“⁶⁷⁷.

Film je zanimljiv i zbog činjenice da je u prvi plan stavio ljubav dvoje mladih različitih nacionalnosti (Srkinja i Hrvat) u trenucima kada pripadnici njihovih etničkih zajednica međusobno ratuju, zbog čega njihova ljubav biva osuđena, prvenstveno od strane Jagodine obitelji (o stavu Ivanove obitelji ne zna se ništa jer se ni ne pojavljuje u filmu). Ipak, zbog svojih vrлина Ivan uspijeva osvojiti povjerenje obitelji svoje odabranice, pa se njihova ljubav doima kao jedina svjetla točka u ratnom kaosu. S druge strane, Jagodina nesretna sudbina mogla je sugerirati i nešto drugo, da takvoj ljubavi nije predviđena sreća.

⁶⁷⁴ Branko Ćopić, „Kako sam stvarao glavnu junakinju filma *Živjet će ovaj narod*“ *Filmski pregled* 1/ 1948, broj 4, 12

⁶⁷⁵ isto

⁶⁷⁶ isto

⁶⁷⁷ isto

Uzimajući u obzir da je snimanje filma počelo svega godinu dana nakon svršetka ratnih djelovanja, kada su ratne rane itekako bile svježije, ovaj film se uistinu čini smionim.

5. PRVI PETOGODIŠNJI PLAN

5. 1. Donošenje Plana

Prve poslijeratne godine u Jugoslaviji bile su obilježene zbrajanjem ratne štete i izvršenjem osnovnih radova na obnovi. To se prvenstveno odnosilo na raščišćavanje ruševina, osposobljavanje prometnica i obnavljanje jednog dijela proizvodnih resursa. Ipak, zaostalost predratnog jugoslavenskog gospodarstva, uništenog do temelja u ratu zahtijevalo je dublju analizu i stvaranje konkretnijih i dugoročnijih planova razvitka i obnove zemlje. U takvim okolnostima Prezidijum Narodne skupštine FNRJ na temelju točke 6. člana 74. Ustava je proglasio Zakon o petogodišnjem planu razvitka narodne privrede FNRJ u godinama 1947.- 1951⁶⁷⁸. Zakon su na trećem redovnom zasjedanju, održanom 29. travnja 1947. godine, donijeli Savezno vijeće i Vijeće naroda Narodne skupštine FNRJ. Autor plana bio je predsjednik Savezne planske komisije Andrija Hebrang. Četiri glavna zadatka Plana bila su: a) likvidacija gospodarske i tehničke zaostalosti, b) jačanje obrambene moći zemlje, c) učvršćivanje i daljnje razvijanje socijalističkog sektora narodne privrede i nove odnose proizvodnje koji iz njega proizlaze i d) podizanje općeg blagostanja trudbenika na sva tri privredna sektora.

U Planu je istaknuto da je nakon oružanog ustanka i pobjede nad okupatorom, u kojima su sudjelovali svi narodi Jugoslavije, nastupila izgradnja novog društvenog, političkog i ekonomskog sustava. Taj sustav zasnivao se na suradnji radnika, seljaka, srednjih slojeva i inteligencije, a upravo je suradnja bila osnova za izvršenje Petogodišnjeg plana⁶⁷⁹. Budućnost zemlje bila je, po mišljenju glavnih gospodarskih rukovodioca, u planskoj industrijalizaciji i elektrifikaciji, s osobitim naglaskom na izgradnji teške industrije. Država, oslobođena kapitalističkih odnosa, sudjelovala je u društvenom, ekonomskom i kulturnom podizanju narodnih masa, pa se od naroda očekivalo da poletno i požrtvovno pristupi izvršenju Plana. Neki od zadataka u Planu bili su razvitak proizvodnih snaga i povećanje narodnog dohotka, mobilizacija i jačanje svih izvora akumulacije, povećanje

⁶⁷⁸ „Zakon o Petogodišnjem planu razvitka narodne privrede Federativne Narodne Republike Jugoslavije u godinama 1947- 1951.“ *Službeni list Federativne Narodne Republike Jugoslavije*, broj 36, 30.04.1947., str. 413

⁶⁷⁹ isto

vrijednosti ukupne proizvodnje, izgradnja novih grana industrije i novih poduzeća na modernoj tehničkoj osnovi, izgradnja elektroindustrije i osiguranje elektrifikacije zemlje.

U Glavi 3. (Plan materijalnog i kulturnog podizanja naroda), član 17 (Prosvjeta i kultura), točka 4, navedeni su planovi za razvoj kinematografije: „Izvesti radove u vrijednosti od 1.5 milijardu dinara na području kinematografije i to za izgradnju filmskog grada kod Beograda, kinematografskih dvorana, putujućih kinematografa i za proširenje filmskih poduzeća za proizvodnju filmova⁶⁸⁰.“

Pitanje kinofikacije u zemlji izložena je nekoliko mjeseci prije u članku „Nekoliko problema u vezi sa kinofikacijom naše zemlje“, koji je u prosincu 1946. godine izašao u prvom broju časopisa „Film“⁶⁸¹. Potreba za približavanjem filma širim masama stanovništva i prenošenjem ideja među njih nije bilo moguće bez dovoljnog broja funkcionalnih kina. Izražena je oštra kritika prethodnih vlasti (osobito Kraljevine Jugoslavije), koje nisu vodile računa o otvaranju novih kina i održavanju starih. Kina nisu otvarana u krajevima udaljenijim od ekonomskih centara (s malim brojem stanovnika i lošim ekonomskim prilikama) jer je sve uglavnom bilo u rukama bogatijih pojedinaca, koji su išli za vlastitim profitom⁶⁸². U centrima velikih gradova otvarana su skupa i luksuzna kina, dok su na periferijama nicali deseci neuglednih kinodvorana koje uglavnom nisu zadovoljavale osnovne propise, sigurnosna i higijenska pravila. Glavnina programa kina bila je subotom i nedjeljom, dok radnim danima uglavnom nije bilo posjetitelja⁶⁸³. Dobar dio dvorana stradao je u ratu, a zatečena kino- aparatura bila je uglavnom nekvalitetna. Bogatiji trgovci zatvarali su kvalitetniju opremu na skladišta, jer su za nju željeli postići bolju cijenu. Okupacijske vlasti koristile su ovu tehniku, a prilikom povlačenja su je odvukli ili dijelom uništiti. Krajem 1946. godine jedno kino dolazilo je na 30000 ljudi, dok je u razvijenijim zemljama bio 1 naprema 10000⁶⁸⁴. Zato se najvažnijim zadatkom novih vlasti smatralo otvaranje novih i popravak starih i oštećenih kina, a ta se inicijativa prepustila mjesnim Narodnim odborima, čime je Komitet za kinematografiju bio

⁶⁸⁰ isto

⁶⁸¹ M. L., „Nekoliko problema u vezi sa kinofikacijom naše zemlje“, *Film*, 1/ 1946., br. 1, 26

⁶⁸² isto

⁶⁸³ isto

⁶⁸⁴ isto

rasterećen⁶⁸⁵. Odbori su se sami morali pobrinuti za nabavku aparature, ili su se mogli obratiti republičkim poduzećima za raspodjelu filmova. Također je u planovima trebalo rezervirati određen iznos, koji bi bio namijenjen za nabavku kino- tehnike. Za 1947. godinu planirano je udvostručenje, a 1948. utrostručenje broja kina⁶⁸⁶. Podizanje novih i obnavljanje postojećih dvorana trebalo je vršiti prema potrebama i u skladu s uputama Komiteta za kinematografiju. Planirano je otvaranje kina u sastavu domova kulture, čime bi se povećala njihova posjećenost. U mjestima bez električne energije upućeni su pokretni kinematografi. Za 1948. godinu planiralo se da nijedan okrug u zemlji ne može biti bez pokretnog kinematografa⁶⁸⁷. U njima bi se prikazivali igrani, dokumentarni i nastavni filmovi. Sva kina trebalo je staviti pod nadzor narodnih ustanova i organizacija, jer privatna inicijativa je smatrana neuvažavanjem narodnih interesa. Kritizirana je i stroga centralizirana shema u upravljanju kinima, pa se smatralo da bi kina (koja su bila pod nadzorom Komiteta), zbog specifičnih uvjeta i potreba svakog pojedinog mjesta u zemlji, trebalo staviti pod nadzor mjesnih Narodnih odbora

Konačno je i u 61. broju Narodnih novina iz 1947. objavljen „Zakon Petogodišnjeg plana razvitka narodne privrede Narodne Republike Hrvatske u godinama 1947.- 1951.“⁶⁸⁸. Istaknuto je da hrvatski narod „...ostvario je svoje vjekovne nacionalne težnje i uspostavio svoju državu, Narodnu Republiku Hrvatsku“⁶⁸⁹. Državni privredni sustav socijalističkog tipa ovladao je svim granama gospodarstva i ukinuo, kako je rečeno, „...eksploatatorsko vlasništvo u industrijskoj proizvodnji“⁶⁹⁰. Zajednička borba u ratu ujedinila je radnike, seljake, srednji sloj i inteligenciju, a u novoj situaciji stvoreni su uvjeti za prelazak na plansku privredu. Za 1951. godinu predviđena je proizvodnja od 500 tisuća tona mrkog uglja, 740 tisuća tona lignita, 2 tisuće tona lijevanog željeza, tisuću tona plastičnih masa i parnih kotlova (oko 2320 m² površine zagrijavanja)⁶⁹¹. Osnovni zadaci Plana bili su:

⁶⁸⁵ Str. 27

⁶⁸⁶ isto

⁶⁸⁷ isto

⁶⁸⁸ „Zakon Petogodišnjeg plana razvitka narodne privrede Narodne Republike Hrvatske u godinama 1947-1951.“ Narodne novine. *Službeni list Narodne Republike Hrvatske*, broj 61, 03.07.1947., str. 328.-343.

⁶⁸⁹ Str. 328.

⁶⁹⁰ isto

⁶⁹¹ isto

obnova ratom opustošenih krajeva, likvidacija gospodarske i tehnološke zaostalosti, podizanje i razvijanje privrede u ekonomski zaostalim dijelovima Hrvatske, jačanje socijalističkog sektora narodne privrede i podizanje općeg blagostanja radnog naroda. Država je namjeravala razvijati proizvodne snage, mobilizirati sve izvore republikanske akumulacije i povećati vrijednost industrijske i poljoprivredne proizvodnje. Osiguranjem razgranatosti mreže električnih vodova namjeravala se povećati razina industrijske proizvodnje. Jačanjem državnog sektora privrede trebalo je povećati vrijednost industrijske proizvodnje sa 7.1 milijardi dinara (1939.) na 32. 1 milijardu (1951.)⁶⁹². Udio industrijske proizvodnje trebalo je povećati na 61 %, uz smanjenje količine otpadaka i racionalizacije potrošnje električne energije⁶⁹³. Također je trebalo smanjiti količinu posječene šume, razviti lokalnu industriju, povećati tempo razvoja siromašnijih dijelova zemlje, te razviti obrt i usmjeriti ga na plansku proizvodnju. Dvije milijarde i 74 milijuna dinara trebalo je investirati u izgradnju cesta i puteva, odnosno poboljšanja prometa⁶⁹⁴. Uvođenjem suvremenih metoda rada trebalo je povećati proizvodnju u poljoprivredi i stočarstvu, a država je namjeravala pomoći radnom seljaštvu. Poljoprivrednike je trebalo opskrbiti najsuremenijim poljoprivrednim strojevima (metalnim plugovima, žetelicama, sijačicama, kosilicama...), a do 1951. trebalo je nabaviti 951 traktor⁶⁹⁵. Povećanjem plodnosti zemlje i pomaganjem seljačkim radnim zadrugama trebalo je postići predratno stanje i osigurati prehranu stanovništva.

Država je namjeravala podići i radničke stanove i naselja, osobito u velikim industrijskim centrima Splitu, Šibeniku, Zagrebu, Brodu, Sisku, Borovu i Karlovcu, kao i u Zagorskom industrijskom bazenu⁶⁹⁶. Planirano je i povećanje nivoa naučnih proizvoda, osposobljavanjem fakulteta, instituta i laboratorija. Stambeno pitanje trebalo je riješiti izgradnjom 2350000 m² stambenog prostora⁶⁹⁷. Predviđenu količinu proizvedene električne energije od 950 milijuna kWA trebalo je upotrijebiti u proizvodnji⁶⁹⁸. Za proizvodnju i

⁶⁹² Str. 328

⁶⁹³ isto

⁶⁹⁴ isto

⁶⁹⁵ Str. 329

⁶⁹⁶ isto

⁶⁹⁷ isto

⁶⁹⁸ Str. 331.

distribuciju električne energije planiran je iznos od 2 milijarde dinara. Time se namjeravao izgraditi sistem električnih vodova od 25000 volta, 46 transformatorskih stanica i 1500 kilometara dalekovoda. Elektrovodove Primorja i Gorskog kotara trebalo je spojiti s vodovima sjeverozapadne Hrvatske i Like. U industriju je trebalo investirati 5 milijardi 628 milijuna dinara, obnavljanjem starih i podizanjem novih postrojenja⁶⁹⁹. Osobita pažnja posvećivala se proizvodnji novih proizvoda, poput dizalica, mlinskih strojeva, motornih pumpi i mjernih uređaja. Poboljšanjem uvjeta proizvodnje trebalo je poboljšati i stanje radnika. Metalnu industriju trebalo je povećati pet puta, kao i proizvodnju mrkog uglja (rudnici u Krapini, Ivanovom polju, Golubovcu, Međimurju) te lignita (Ivanec, Konjščina, Zlatar, Sinj i Koprivnica). Vlada Narodne Republike Hrvatske obvezala se da će izvršiti Plan, pri čemu bi se izrađivali godišnji planovi⁷⁰⁰.

Jakša Petrić, sekretar Komiteta za kinematografiju, iznio je u članku „Kinematografija u Petogodišnjem planu“, objavljenom u kolovozu 1947. godine u časopisu „Film“, neke smjernice kojima će se kretati buduća filmska proizvodnja u Jugoslaviji⁷⁰¹. Istaknuo je da su gotovo sva kina u državi prešla iz privatnog u državno vlasništvo, čime je stvorena mogućnost da filmovi postanu dio obrazovnog programa. Upravo taj prelazak iz kapitalističkog u socijalistički sustav omogućio je da kod filma, umjesto komercijalnog, do izražaja dođe propagandni karakter. Povećavanjem mreže kina povećava se i dostupnost filmova stanovništvu, ali je naglašeno da kinifikaciju treba provoditi planski, prema potrebi, a ne stihijski⁷⁰². Plan razvoja kinematografije postavljen je na principima i u skladu s općedržavnim planom, a obuhvaćao je pet osnovnih zadataka:

- a) izgradnju materijalne osnove za kinifikaciju zemlje
- b) izgradnju materijalne osnove za proizvodnju filmova
- c) izgradnju materijalne osnove za proizvodnju i projekcijsku tehniku
- d) izgradnju materijalne osnove za potrebni materijal
- e) osiguranje uvjeta za izgradnju filmskih kadrova⁷⁰³.

⁶⁹⁹ isto

⁷⁰⁰ Str. 61

⁷⁰¹ Jakša PETRIĆ, „Kinematografija u Petogodišnjem planu“, *Film*, 2/ 1947., br. 3, 23

⁷⁰² isto

⁷⁰³ Str. 23- 24

Jedan od glavnih preduvjeta za izvršenje zadataka kinematografije u Petogodišnjem planu bilo je i izvršenje obaveza u privrednom planu, kao i obučavanje stručnih filmskih kadrova. Kao temelj proizvodnje postavljalo se snimanje visokoidejnih filmova, u kojima bi se odražavala domaća društvena stvarnost, kultura, dalja i bliža prošlost na narodnim jezicima. Osnovna namjera bila je približiti te filmove najširim slojevima stanovništva, tako da odigraju veliku odgojnu ulogu „koja je filmu namenjena u borbi za izgradnju novog čoveka“⁷⁰⁴. Plan gradnje filmske proizvodnje zasnovan je na federativnim osnovama, te je naglašeno da se vodi računa da svaki narod na polju filma može razvijati svoju vlastitu kulturu. Planom je predviđena izgradnja velike produkcije, koja bi u 1951. godini proizvodila do 25 igranih filmova⁷⁰⁵. Na saveznoj, jugoslavenskoj razini, to je trebalo biti poduzeće Zvezda- film, koje je tada bilo u izgradnji. Za potrebe poduzeća predviđeno je veliko filmsko naselje, a autor je to protumačio kao rezultat novih odnosa i brigu za „ljudе koji doprinose ekonomskom i kulturnom procvatu naše zemlje“⁷⁰⁶. Tip proizvodnje zamišljen je kao najracionalniji malog kapaciteta. Proizvodnja se trebala odvijati u skladu s postojećim mogućnostima, pri čemu bi se odgajali budući stručnjaci, filmski umjetnici i tehničari. Pored 40 igranih, zamišljeno je da se godišnje proizvodi i 100 dokumentarnih, propagandnih, nastavno- prosvjetnih filmova, te 124 nedjeljnih i mjesečnih žurnala⁷⁰⁷. Na taj je način trebalo podmiriti potrebe zemlje za filmom, imajući u vidu proces povećanja broja kinodvorana. Predviđen je uvoz najboljih inozemnih filmova, koji su zbog svojih idejnih i političkih vrijednosti smatrani korisnima za gledateljstvo.

Kinofikacijom je zamišljeno izjednačenje pojedinih republika po broju kina. Prvotna nejednakost tumačila se kao posljedica kapitalističkih tendencija, prema kojima su kina otvarana u onim sredinama gdje je bio osiguran profit⁷⁰⁸. Upravo iz tih razloga čitavi dijelovi Crne Gore, Bosne i Hercegovine i Makedonije ostali su bez kina. Novim planom se nastojala ispraviti ta nepravda, pa je na 10 tisuća stanovnika trebalo doći jedno kino. Naglašeno je da se proces kinofikacije u potpunosti oslanja na domaće mogućnosti, što je

⁷⁰⁴ isto

⁷⁰⁵ Str. 24

⁷⁰⁶ Riječ je o filmskom naselju izgrađenom na Košutnjaku u Beogradu

⁷⁰⁷ Str. 24

⁷⁰⁸ isto

značilo da se počelo s domaćom proizvodnjom projektora za 35 milimetarske filmove, a planirana je i proizvodnja projektora za uski film⁷⁰⁹.

Osim novčanih sredstava, veliku ulogu u kinifikaciji dobile su i masovne organizacije na selu, u varoši i gradu. Osobito povjerenje davalo se rukovodećim ljudima sela i grada, koji su pokretali inicijative za otvaranje kino- dvorana. U tu svrhu je trebalo iskoristiti kino- dvorane domova kulture ili drugih kulturnih ustanova⁷¹⁰. Predviđeno je i korištenje 120 putujućih kina. Planirano je da se do kraja 1951. godine proizvede 1500 aparata za uski film više nego što ih je bilo te, 1947. godine. Tako se nastojalo pomoći nastavi na sveučilištima, školama, poduzećima, rudnicima, gradilištima⁷¹¹.

Osobita je pažnja posvećena nastavno- prosvjetnom filmu zbog njegove uloge u odgajanju novih stručnjaka, potrebnih za izvršenje Petogodišnjeg plana, ali i poslije toga. Sva aparatura koja nije ovisila o električnoj energiji, već se mogla upotrebljavati uz pomoć agregata, slana je u mjesta u kojima nije bilo električne energije ili je broj stanovnika bio mali. Izgradnja široke kino- mreže zamišljena je kao preduvjet za izvlačenje zemlje iz zaostalosti, te ulazak u krug zemalja s razvijenom kinematografijom⁷¹². Široka mreža kino- dvorana trebala je omogućiti razvoj domaće filmske proizvodnje, a planirani su i dalji radovi na njenom širenju. Tako je filmove trebalo približiti najširim slojevima stanovništva, čime bi oni postali masovan i jak kulturni i politički faktor.

Prvi rezultati objavljeni su pod naslovom „Kinematografija u Narodnoj Republici Hrvatskoj godine 1947.“⁷¹³. U navedenom tekstu navodi se da je neposredno nakon rata, 1945. godine, u zemlji bilo 144, a godinu poslije 160 kinematografa⁷¹⁴. Na dan 31. prosinca 1947. u Narodnoj Republici Hrvatskoj bilo je 177 stalnih, od toga 158 državnih i 19 privatnih kinematografa. Svakodnevno ili više od tri puta tjedno radilo je 56 kinematografa,

⁷⁰⁹ Proizvodnjom projektora bavilo se poduzeće „Iskra“ iz Slovenije

⁷¹⁰ Str. 24

⁷¹¹ isto

⁷¹² Str. 25

⁷¹³ „Kinematografija u Narodnoj Republici Hrvatskoj godine 1947.“ *Filmski pregled. Propagandni bilten Komisije za kinematografiju Vlade NR Hrvatske*, 1/ 1948, br. 1, str. 3

⁷¹⁴ isto

dok je 100 kinematografa radilo do 3 puta tjedno, a 11 je bilo privremeno neaktivno. Ukupan broj sjedišta u kinima bio je 53266⁷¹⁵.

Godine 1947. održane su ukupno 49534 predstave u svim kinima Narodne Republike Hrvatske, od toga 2435 domaćih, 32880 sovjetskih i 14239 ostalih (čeških, američkih, francuskih itd.) filmova.

U svim kinematografima Narodne Republike Hrvatske bilo je 1947. godine 10271113 posjetitelja na 3815500 stanovnika. Domaće filmove gledalo je 1947. godine 503240, sovjetske 6187518, a ostale 3580353 gledatelja, a po mjesecima:

Siječanj	924761
Veljača	899561
Ožujak	1144775
Travanj	761605
Svibanj	813732
Lipanj	734209
Srpanj	656336
Kolovoz	774810
Rujan	721653
Listopad	756233
Studeni	944111
Prosinac	1140670 ⁷¹⁶

U drugoj polovici 1946. godine broj posjetitelja bio je sljedeći:

Srpanj	447140
Kolovoz	446323
Rujan	657457
Listopad	712398
Studeni	788194

⁷¹⁵ isto

⁷¹⁶ isto

Prosinac	814109
----------	--------

U razdoblju od 1. srpnja do 31. prosinca 1947. godine bilo je 4993813, dok je u istom razdoblju 1946. bilo 3865621 posjetitelj, što znači da je 1947. godine bilo 1128192 posjetitelja više nego godinu ranije, odnosno porast od 29 % u godinu dana⁷¹⁷.

U Narodnoj Republici Hrvatskoj bilo je 5 pokretnih kinematografa, od toga tri u državnom vlasništvu i dva privatna⁷¹⁸. Ti su kinematografi prikazali 1947. godine ukupno 227 predstava u 109 mjesta, a predstave je gledalo 29774 ljudi. Od svih predstava 47 je bilo s domaćim, 136 sa sovjetskim i 44 s ostalim filmovima.

Za uski film navodi se da je u Hrvatskoj 31. 12. 1947. godine ukupno 71 kinoaparati za uski film, od toga 60 tonskih i 15 nijemih (očito krivi podatak). Na stalnom mjestu bila je 39 tonskih i jedna nijema aparatura, a od putujućih 21 je bila tonska, a 3 nijeme. Za uski film ukupno je u 1947. godini održano 307 predstava u 114 mjesta, a gledatelja je bilo 180005. Domaće kulturno- prosvjetne filmove na uskoj vrpici gledalo je 56593 gledatelja, sovjetske 110114, a ostale 13308 posjetitelja⁷¹⁹.

U Zagrebu kao središtu Hrvatske djelovalo je 17 kinematografa, od čega 14 otvorenih⁷²⁰. Kino „Istra“ se preuređivalo, dok je kino „Trešnjevka“ djelovalo samo početkom godine. Kino „Prosvjeta“ uređeno je za potrebe Centralnog Narodnog Sveučilišta, dok su se na Zagrebačkom velesajmu filmovi prikazivali samo u ljetnom razdoblju⁷²¹. Broj predstava i posjetitelja pojedinih zagrebačkih kina izgledao je ovako:

KINO	BROJ PREDSTAVA	BROJ POSJETITELJA
Zagreb	1098	571690
Apolo	733	80966
Balkan	1110	565108
Central	1090	375533
Istra	374	100693 (1.1.- 30. 6. 1947.)

⁷¹⁷ isto
⁷¹⁸ Str. 4
⁷¹⁹ isto
⁷²⁰ isto
⁷²¹ isto

Jadran	1117	178125
Kosmaj	1037	178125
Kozara	1141	346622
Lika	1132	488588
Mosor	790	143451
Partizan	782	174156
Sloboda	1092	176497
Trnje	428	43213
Trešnjevka	250	28866 (01.01.- 30. 06. 1947.)
Triglav	796	107870
Udarnik	1081	231194
Zbor	49	8502 (srpanj i kolovoz)
UKUPNO	14091	4165461 ⁷²²

5.2. Osnivanje Komisije za kinematografiju

Osnutkom Komiteta za kinematografiju u Jugoslaviji se pojavilo snažno tijelo zaduženo za podizanje i poboljšanje filmskog života na teritoriju čitave Federacije. Ipak, ulaskom u proces izvršenja zadataka zacrtanih prvim Petogodišnjim planom Komitet, koji je imao nadležnost na teritoriju cijele Jugoslavije, nije mogao uskladiti sve svoje aktivnosti na tako velikom prostoru. Ovakva situacija je iziskivala osnivanje posebnih komisija republičkog značaja koje bi djelovale na razvitku kinematografija pojedinih republika, a bile bi odgovorne Komitetu. Tako je Komitet za kinematografiju 16. svibnja 1947. godine Predsjedništvu Vlade Narodne Republike Hrvatske poslao dopis, u kojem ih izvještava da im je tri dana ranije poslao akt broj 916 o formiranju komisija za kinematografiju pri

⁷²² isto

predstavništvima vlada republika⁷²³. U komisije je trebalo imenovati osobe sa stručnim i praktičnim poznavanjem kinematografije u svrhu ispunjenja zadataka općedržavnog plana za kinematografiju. U obzir su dolazili rukovodioci republičkih filmskih poduzeća za proizvodnju i raspodjelu filmova ili osobe iz tih poduzeća dovoljno upućene u postojeće probleme kinematografije⁷²⁴. Predsjedništvo Vlade Federativne Narodne Republike Jugoslavije smatralo je da Komitet nije mogao izvršiti povjerene zadatke preko republičkih ministarstava prosvjete, koja po mišljenju Vlade nisu imala potrebnog osoblja sa stručnim kinematografskim zadacima, pa se ukazala potreba za osnivanjem posebnog organa za kinematografiju u republikama⁷²⁵. Vladama republika preporučilo se da iz nadležnosti ministarstava prosvjete narodnih republika izuzmu rukovođenje filmskim poduzećima, te da se pristupi formiranju republičkih komisija za kinematografiju. Određeni su i zadaci komisija: 1) na teritorijima republika administrativno- operativno rukovoditi filmskim poduzećima republičkog značaja,

2) rukovoditi procesom kinofikacije

3) brinuti o podizanju i usavršavanju filmskih kadrova⁷²⁶.

Komisiju su sačinjavala tri člana, a u republikama koja su imala svoja poduzeća za proizvodnju filmova od tri do pet članova. Članove komisije postavljala je republička Vlada na prijedlog Predsjedništva Vlade. Komitet je bio zadužen za izdavanje općih načela i smjernica, po kojima su trebale raditi komisije u svrhu izvršenja Petogodišnjeg plana. Predsjedništvo republičke vlade bilo je zaduženo za opće rukovođenje i nadzor nad komisijom⁷²⁷.

Konačno je i u Narodnim novinama broj 86, od 27. rujna 1947. godine, objavljena Uredba o Komisiji za kinematografiju⁷²⁸. Uredba je imala osam članaka, a zadaci Komisije bili su:

⁷²³ HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi Narodne Republike Hrvatske. Pov. 395/ 47 Formiranje komisija za kinematografiju pri predsjedništvima Vlada narodnih republika, kutija 1

⁷²⁴ isto

⁷²⁵ isto

⁷²⁶ isto

⁷²⁷ isto

⁷²⁸ „Uredba o Komisiji za kinematografiju.“ *Narodne novine. Službeni list Narodne Republike Hrvatske*, broj 86, 27.09.1947., str. 399- 400

- 1) rukovođenje kinematografijom i kinofikacijom na području Narodne Republike Hrvatske,
- 2) pripremanje planova razvoja kinematografije i kinofikacije na području Narodne Republike Hrvatske i briga za njegovo ostvarenje
- 3) vršenje administrativno- operativnog rukovodstva nad državnim i filmskim poduzećima za proizvodnju i raspodjelu filmova republičkog značaja
- 4) briga o stvaranju i usavršavanju filmskih stručnih i umjetničkih kadrova
- 5) suradnja s Ministarstvom prosvjete i drugim državnim organizacijama i ustanovama za nauku, prosvjetu, umjetnost, i prirodne rijetkosti, u cilju razvitka narodne kulture⁷²⁹.

Komisija se sastojala od predsjednika i potrebnog broja članova, koje je postavljao Predsjednik Vlade⁷³⁰. Komisija je mogla obrazovati stručni savjet radi koordinacije i suradnje u ostvarivanju svojih proizvodnih i kulturno- prosvjetnih zadataka. U savjet su uz članove Komisije mogli ući i članovi državnih organa i ustanova, te po potrebi i druga stručna lica. Stručni savjet sastajao se po potrebi, najmanje jedanput u dva mjeseca. Predsjednik Komisije je sazivao i rukovodio sjednicama Stručnog savjeta. Proračun prihoda i rashoda Komisije ulazio je u sastav proračuna Predsjedništva Vlade⁷³¹. Predsjednik Komisije bio je naredbodavac za izvršenje proračuna Komisije. Predsjednik Vlade obvezao se da će propisati bliže odredbe za provedbu Uredbe.

5.3. Stanje u kinematografiji u 1948. godini

Početak provedbe Petogodišnjeg plana i prvi rezultati koji su uskoro postali vidljivi vraćali su duh optimizma i stvarali dojam da je Jugoslavija na pravom putu. Domaća filmska proizvodnja mogla se pohvaliti s dva dovršena igrana filma (*Slavica* i *Živjeće ovaj*

⁷²⁹ Str. 399

⁷³⁰ isto

⁷³¹ isto

narod), a ubrzano se radilo i na novim projektima. Osnutkom republičkih komisija i komiteta za kinematografiju konačno je stvorena organizacijska shema koja je trebala osigurati profesionalizaciju i podizanje kinematografije na višu razinu.

Jedna vijest osobito je bolno odjeknula u filmskoj javnosti. Sergej Mihajlovič Ejzenštejn, velikan sovjetske kinematografije i pionir ranog revolucionarnog filma, preminuo je u Moskvi 11. veljače 1948. godine od posljedice srčanog udara⁷³². Autor teksta je naznačio utjecaj boljševičkih ideja na Ejzenštejnovu stvaralaštvo: „Velike ideje Komunističke partije davale su pravac njegovoj umjetnosti. Oduševljen ovim idejama, umjetnik je stvorio djelo, koje je značilo početak nove epohe u kinematografiji⁷³³“. Ejzenštejn je doživio da je drugi dio njegove trilogije o Ivanu Groznom bio zabranjen, a snimljeni materijal za treći bio je uništen.

Ejzenštejnova smrt imala je i neke simbolične razmjere. Režiser koji je u svojim filmovima davao pomalo romantičan prikaz revolucije i socijalizma u Rusiji, došao je u sukob sa staljinističkom cenzurom, koja je sve više pokazivala prijezir prema njegovom djelovanju. Jedan od razloga zbog koje je pao u nemilost režima bilo je i njegovo duže izbjivanje iz zemlje i boravak u Meksiku i Sjedinjenim Državama, gdje je trebao izučiti tajne zvučnog filma. Ejzenštejnovom smrću završava vrlo važno razdoblje u sovjetskoj i svjetskoj kinematografiji, te dolazak novih trendova. Individualna sloboda izražavanja stvaratelja sve je više sužavana i podređivana interesima Partije. I u hrvatskoj kinematografiji osjećala su se nova stremljenja. Jakša Ravlić, predsjednik Komisije za kinematografiju Vlade Narodne Republike Hrvatske je u članku „Naša kinematografija“ iznio neke od njih⁷³⁴. Upozorio je da je domaći film još u povojima i da se bori s osnovnim teškoćama. Unatoč tim nedostacima, kinematografiji je predviđao sjajnu budućnost, uviđajući njene velike perspektive, „...govoriti o tome kao o stadiju koji će uskoro biti veličanstveno djelo naših napora, ne samo da je preuzetno, već je to stvarno i opravdano.“⁷³⁵ Prema Ravliću, komunistička vlast pravilno je postavila zadatke i krenula u njihovo izvršenje. U

⁷³² Grigorij KOZINCEV, „Smrt S. M. Ejzenštejna: umjetnika, učenjaka i pedagoga“ *Filmski pregled. Propagandni bilten Komisije za kinematografiju Vlade NR Hrvatske*, 1/ 1948, broj 3, 1. ožujka 1948., str. 1-2

⁷³³ isto

⁷³⁴ Jakša RAVLIĆ, „Naša kinematografija“, *Filmski pregled. Propagandni bilten Komisije za kinematografiju Vlade NR Hrvatske*, 1/ 1948, broj 1, 1. veljača 1948., str. 1

⁷³⁵ isto

kinematografiji se počelo s malim iskustvima i rijetkim stručnim kadrom, ali s puno žilavosti i zalaganja. Rezultat su bili žurnali, pregledi i dva igrana filma. Broj kinematografa bio je prema mjerilima prethodnih režima, jer su otvarani tamo gdje su vlasnici mogli izvući dobitak. U trenucima neposredno nakon rata u Narodnoj Republici Hrvatskoj nalazilo se 140 kinematografa, a u trenucima nastanka članka 182. Prva faza proizvodnje bilo je u Filmskom poduzeću s tri direkcije, a obilježeno je upoznavanjem s postojećim stanjem. Stvaranjem saveznog Komiteta za kinematografiju nastojalo se potaknuti stvaralaštvo, a osnivanjem republičkih komiteta i komisija dio ovlasti prenesen je na republike. Filmsku umjetnost trebalo je što više popularizirati u zemlji, „...jer je ona moćno sredstvo u odgajanju naroda; treba, koliko proizvodnju, toliko kinofikaciju, učiniti pristupačnom narodnim masama, da široki krug ljubitelja filmske umjetnosti bude upućen u proizvodnju filmova, u njenu umjetničku i tehničku stranu, kako bi se na taj način pomoglo obrazovanju i odabiranju umjetničkih i tehničkih kadrova...“⁷³⁶

Proizvodni planovi Jadran- filma za 1948. godinu izneseni su u članku „Dokumentarni filmovi Jadran- filma u 1948. godini“, objavljenog u Filmskom pregledu⁷³⁷. Prema tim planovima Jadran- film trebao snimiti devet dokumentarnih filmova i dva dugometražna dokumentarna filma (*Jadran* i *Ribari*, svaki u dužini od po 1600 dužnih metara)⁷³⁸. Film *Jadran* zamišljen je kao prikaz povijesti borbe jugoslavenskih naroda za more, a trebao je obuhvatiti sve kulturne i historijske vrednote Jadrana. Film *Ribari* trebao je prikazati rad i napor ribara na stvaranju radnih zadruga, različite vrste ribolova i važnost ribarstva u razdoblju Petogodišnjeg plana. *Narodni plesovi* trebao je biti prvi domaći film u boji, a od muzičkih filmova na repertoar ušao film *Borbene pjesme*⁷³⁹.

U ovom razdoblju postavilo se i pitanje slanja određenog broja kadrova u Sovjetski Savez na usavršavanje. O ovoj temi se govori i u dopisu, što ga je Personalni odsjek Komiteta za kinematografiju poslao 22. siječnja 1948. godine Komisiji za kinematografiju⁷⁴⁰. Komitet je

⁷³⁶ isto

⁷³⁷ „Dokumentarni filmovi Jadran filma“, *Filmski pregled. Propagandni bilten Komisije za kinematografiju Vlade NR Hrvatske*, 1/ 1948, broj 2, 15. veljača 1948., str. 6

⁷³⁸ isto

⁷³⁹ isto

⁷⁴⁰ HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi Narodne Republike Hrvatske. Pov. 26/ 48 Komitet za kinematografiju Vlade FNRJ- Komisiji za kinematografiju Vlade NRH, kutija 1

u svom planu za 1948. godine predvidio slanje režisera i montažera u SSSR, a u obzir su dolazili oni koji su već bili u filmskoj proizvodnji, koji su raspolagali s osnovnim znanjem potrebnim za usavršavanje i koji su imali predispozicije za usavršavanje. Još u prosincu 1947. Komitet je upozorio Komisiju da predvidi potreban iznos za jednog stipendistu, koji bi u SSSR- u boravio tri mjeseca. Uspostavljen je i kontakt s Ministarstvom za kinematografiju SSSR, koji se obvezao pružiti stipendistima smještaj⁷⁴¹. Komitet je naložio Komisiji da popuni obrazac za kandidata sa sljedećim podacima:

- a) Datum rođenja i mjesto
- b) Porijeklo
- c) Narodnost i državljanstvo
- d) ime oca, majke i majčino djevojačko prezime
- e) Školske kvalifikacije⁷⁴².

Komisija je u dopisu od 25. veljače 1948. godine izvijestila Komitet da je za specijalizaciju u Sovjetski Savez u obzir dolazio jedino tadašnji direktor Jadran- filma, Josip Kirigin, koji je u filmskoj struci pokazao dobre rezultate⁷⁴³. Kirigin je rođen 1918. godine u Bondler Cityju u Australiji, gdje su se njegovi roditelji iselili trbuhom za kruhom. U Hvaru je, nakon povratka u Jugoslaviju, završio osnovnu školu, pohađao sjemenište i maturirao na klasičnoj gimnaziji, nakon čega je do 1941. godine pohađao Filozofski fakultet⁷⁴⁴. Nakon toga se vraća na Hvar, a početkom rata pridružio se partizanima gdje je radio u raznim propagandnim aktivnostima. U Zagrebu je obnašao dužnost glavnog urednika Vjesnika, a krajem 1946. Naprijeda. Direktor Jadran- filma postao je 10. veljače 1947. godine⁷⁴⁵.

5.4. Nastavni film

Razvojem filmske umjetnosti proširio se i raspon praktične primjene filma u društvu. Tako je filmsko stvaralaštvo, osim umjetničkog, informativnog i zabavnog, imalo i

⁷⁴¹ isto

⁷⁴² isto

⁷⁴³ HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi Narodne Republike Hrvatske. Pov. 18/ 48 Podaci za kandidata koji odlazi na specijalizaciju u SSSR, kutija 1

⁷⁴⁴ isto

⁷⁴⁵ isto

osobine obrazovnog izražajnog sredstva. Upravo je zbog svoje masovnosti filmski medij bio idealan u akcijama opismenjavanja, obrazovanja širokih slojeva stanovništva i suzbijanja nazadnosti. Takvi filmovi, često nazivani obrazovni, postupno su se razvijali na specifičnom filmskom mediju, šesnaestmilimetarskoj traci.

Isprva su se za potrebe snimanja i umnožavanje svih vrsta filmova koristila samo filmska vrpca normalne širine (35 milimetara)⁷⁴⁶. Zbog svoje iznimne zapaljivosti, postrojenja za projekciju 35 milimetarskih filmova bila su velika i morala su zadovoljavati određene kriterije zaštite. Za pokretanje takvih aparata za projekciju bila je potrebna dobra industrijska električna mreža. Pojavili su se zabavni i kulturni filmovi (u kojima su se na zoran način prikazivale razne fizikalne, biološke i ostale pojave na Zemlji)⁷⁴⁷. Da bi se takvi filmovi mogli prikazivati u školama, različitim specijaliziranim ustanovama, te ostalim mjestima u kojima nema posebno izgrađenog kina, bilo je potrebno stvoriti podlogu, koja nije zapaljiva, te smanjiti format filma i proizvesti poseban tip projektora, koji bi se mogao instalirati u školskim prostorijama, društvenim dvoranama ili privatnim stanovima. Filmska industrija proizvela je vrpcu od 16 milimetara na nezapaljivoj podlozi⁷⁴⁸. Istovremeno su konstruirane kamere i projektori, prilagođeni novom formatu. Uskoro je 16- milimetarski film poprimio najširu primjenu, kako među amaterima, tako i u čitavom nizu poduzeća, koji su počeli proizvoditi kulturne i nastavne filmove. Osobito je bio idealan za nastavu, jer su se njime prikazivali u prirodi nevidljivi procesi.

U povijesti hrvatske kinematografije nastavni film osobito je došao do izražaja u filmskoj djelatnosti Škole narodnog zdravlja. U razdoblju Nezavisne Države Hrvatske djelovalo je poduzeće Svjetloto, koje je posuđivalo i plasiralo njemačke filmove na uskoj vrpci⁷⁴⁹. Tada je u Hrvatsku iz inozemstva uvezen i određen broj projektora za projekciju uskog filma, a njemačka tvrtka AGFA imala je u Zagrebu i mali improvizirani laboratorij, specijaliziran za razvijanje uskih filmova⁷⁵⁰.

⁷⁴⁶ HR HDA 1220 CKSKH Agitprop. Direktive i upiti 1945., kutija 11.(6. Podaci o radu na području kulture 1945.- 1954.). Izvještaj o radu Poduzeća Nastavni film u periodu od 1946.- 1950. godine

⁷⁴⁷ isto

⁷⁴⁸ isto

⁷⁴⁹ isto

⁷⁵⁰ isto

Ministarstvo prosvjete Federativne Narodne Republike Jugoslavije je 1945. godine nabavilo određen broj strojeva za kopiranje uskih filmova. Strojevi su iz Beograda dostavljeni u Zagreb, jer se smatralo da u glavnom gradu Hrvatske postoje uvjeti za razvoj specijaliziranog poduzeća koje bi u dogledno vrijeme proizvodilo filmove na uskoj vrpci. Najprije je u sklopu Jadran- filma osnovan odsjek uskog filma⁷⁵¹. Nakon što su strojevi za kopiranje najzad dopremljeni iz Beograda, montirani su u nekoliko prostorija stambene zgrade u Križanićevoj ulici 3. Prostorije podruma zgrade pretvorene su u improvizirani laboratorij, a osoblje je samostalnim radom uspjelo montirati postrojenja, koja su započela s radom 1. siječnja 1947. godine⁷⁵². Isprva se djelovanje odsjeka zasnivalo na preradi preuzetih njemačkih filmova i umatanja domaćih naslova na njih, te kopiranja istih. Ipak, odsjeku se nije pridavala prevelika važnost, pa je sve ovisilo o požrtvornosti samih djelatnika, koji su svojim radom omogućili da se odsjek osamostali u samostalno poduzeće. U jeku izvršenja prvog Petogodišnjeg plana pojavila se mogućnost promjene ovako nezahvalne situacije. Izvršenjem zadataka zadanih Planom i promjene koje su bile posljedica iziskivali su proizvodnju određenog broja stručnih nastavnih filmova, koji bi svojim sadržajem objašnjavali gledaocima promjene koje su se oko njih događale. Aleksandar Vučo je u članku „Naša mlada filmska proizvodnja“ istaknuo važnost filmskog medija u novim društvenim promjenama: „Filmska umetnost je moćno oruđe, koje ne treba samo da nam olakša upoznavanje sveta, već i da ubrza proces društvenog napretka. Film ne sme da bude površna i vulgarna zabava ili sredstvo za uspavlivanje ljudske svesti. On treba da se uzdigne na razinu umetnosti koja će biti u stanju da prikazuje radikalne promene stvarnosti, a istovremeno da utiče na njihovo ubrzavanje“⁷⁵³. Jakša Petrić, tajnik Komiteta za kinematografiju, ustvrdio je da je „stvorena mogućnost da se filmovi uključe u naš vaspitni program, da se pomiri komercijalni i propagandni efekat filma u korist propagandnog... kako bi odigrali veliku vaspitnu ulogu koja je filmu namenjena u borbi za izgradnju novog čoveka“⁷⁵⁴.

⁷⁵¹ isto

⁷⁵² isto

⁷⁵³ VUČO, Aleksandar, „Naša mlada filmska proizvodnja“, 5

⁷⁵⁴ PETRIĆ, Jakša, „Kinematografija u Petogodišnjem planu“, 23- 24

Odlukom Vlade Federativne Narodne Republike Jugoslavije od 1. srpnja 1947. godine osnovano poduzeće Nastavni film⁷⁵⁵. Kolika je bila potreba za ovakvim filmovima, svjedoči i činjenica da je novoosnovano poduzeće bilo pod strogim nadzorom Komiteta za kinematografiju⁷⁵⁶.

Na čelu poduzeća bio je direktor, a Nastavni film činili su sljedeći odjeli:

1. Sekretarijat:
2. Producentski centar s distribucijom:
3. Računsko- tarifni odjel:
4. Pogon laboratorijske obrade i usluge
5. Filmska rasvjeta
6. Tonski odjel
7. Filmska arhiva
8. Trik snimaona
9. Radiona
10. Vozni park⁷⁵⁷.

Nastavni film je u svom planu za 1948. godinu predvidio proizvodnju čak 10 filmova: *Zoološki vrt*, *Vuna naših ovaca*, *Botanički vrt*, *St Moritz*, *Proizvodnja električnih motora*, *Novi način zidanja*, *Ribolov na Jadranu*, *Proizvodnja obuće*, *Kako nastaje knjiga* i *Proces u visokim pećima*.

Proces u visokim pećima bio je prvi završeni film u produkciji Nastavnog filma. Scenarist, režiser i glavni crtač ovog nijemog filma od 197 metra bio je Leontije Bjelski, diplomirani pravnik porijeklom iz Rusije, koji se prije rata bavio crtanjem špica, podnaslova i crtanih trikova u poduzeću Croatia film⁷⁵⁸. Film je na popularan način prikazivao proces nastajanja željeza taljenjem rudače u visokim pećima. Montažer filma bio je Boleslaw Strzeszewski, a

⁷⁵⁵ MAJČEN, Vjekoslav, *Obrazovni film. Pregled hrvatskog obrazovnog filma*, Hrvatski državni arhiv- Hrvatska kinoteka, Zagreb, 2001, 167

⁷⁵⁶ isto

⁷⁵⁷ HR HDA 1220 CKSKH Agitprop. Direktive i upiti 1945., kutija 11.(6. Podaci o radu na području kulture 1945.- 1954.). Nastavni film- Organizaciona šema

⁷⁵⁸ *Proces u visokoj peći*, Hrvatska, prod. Nastavni film, Zagreb, 1948., nastavni

snimatelj Vladimir Švenda⁷⁵⁹. U jeku industrijalizacije i izgradnje industrijskih postrojenja poučan film o proizvodnji željeza bio je idealan.

Zoološki vrt, film u dužini od 251 metra, bio je drugi po redu čiji je režiser i scenarist bio Boleslaw Strzewzewski, a snimatelj je bio Zvonimir Mohač⁷⁶⁰. Za film su korištene i snimke iz arhiva Nastavnog filma i Higijenskog zavoda u Zagrebu. Film je trebao upoznati učenike s mnogim vrstama životinja, koje žive u prirodi, gustim šumama i tamnim šikarama, visokim planinama i dubokim morima.

Postanak knjige režirao je Boleslaw Strzeszewski po scenariju Aleksandra Lebla, a snimatelj je bio Zvonimir Mohač⁷⁶¹. Film je na poučan način davao pregled razvoja knjige: od prapovijesnih prapočetaka (znakovi i crteži u kamenu) pa do razdoblja Petogodišnjeg plana I provedbe socijalističke preobrazbe društva, kada u procesu opismenjavanja knjiga postaje dostupna masama.

Pojavom Nastavnog filma filmska proizvodnja u Hrvatskoj je, uz agitacijsko- propagandnu, dobila i prosvjetno- edukacijske karakteristike. Film je ulazio u sve pore društva i utjecao na njegovu cjelokupnu transformaciju. Na taj se način još jedanput dokazala sva moć koja je bila sadržana u filmskim izražajnim sredstvima.

5.5. Rezolucija Informbiroa i uspostava odnosa s Amerikancima

Komunistička partija Jugoslavije je od svog osnutka u travnju 1919. godine prihvatila ideje ruskih boljševika o potrebi rušenja kapitalističkog sustava i izgradnje međunarodnog socijalizma. Suočena s unutrašnjim frakcijskim sukobima, Partija se počela konsolidirati krajem tridesetih godina, kada na njeno čelo dolazi Josip Broz Tito, tada istaknutiji aktivist zagrebačke komunističke organizacije. Tito je svoje vođenje Partije podredio interesima Sovjetskog Saveza, prihativši bespogovorno direktive koje je slala centrala iz Moskve. U skladu s takvim djelovanjem Partija je 22. lipnja 1941. godine (na dan njemačkog napada na Sovjetski Savez) kao odana sovjetska saveznica donijela proglas

⁷⁵⁹ isto

⁷⁶⁰ *Zoološki vrt*, Hrvatska, prod. Nastavni film, Zagreb, 1948., nastavni

⁷⁶¹ *Nastanak knjige*, Hrvatska, prod. Nastavni film, Zagreb, 1948., nastavni

narodima Jugoslavije s pozivom na borbu protiv njemačkih okupacijskih snaga u Jugoslaviji. Glavnina partizanskih snaga se prvih mjeseci ustanka držala istočnih područja Jugoslavije, očekujući dolazak jedinica Crvene armije. Ipak, razočaranje je nastupilo vrlo brzo, jer je Crvena armija doživljavala teške gubitke. Drugi razlog razočarenja ležao je u činjenici da je sovjetsko vodstvo, zbog izgradnje dobrih odnosa sa zapadnim saveznicima, podržalo četničke jedinice Draže Mihailovića (koje su bile u savezništvu za zapadnim silama, a u sukobu s partizanima). Taj događaj iz prvih godina rata bio je samo uvod u krupnije sukobe sovjetskih i jugoslavenskih komunista koji će dovesti do konačnog razlaza.

Nakon pobjede zemalja antifašističke koalicije u Drugom svjetskom ratu svijet je bio zahvaćen blokovskom podjelom svijeta i Hladnim ratom. U takvom odnosu snaga Sovjetski Savez odlučio je uspostaviti potpuni nadzor nad vanjskim politikama svojih socijalističkih saveznica. Ti planovi odnosili su se i na Jugoslaviju (čije je vodstvo još tijekom rata pokazalo određene oblike samoinicijative, prvenstveno zbog činjenice da su se tijekom rata samostalno odupirali njemačkim napadačima). Tako je 11. travnja 1945. potpisan ugovor o prijateljstvu i suradnji Jugoslavije i SSSR- a, a do kraja 1947. Jugoslavija je slične ugovore potpisala sa svim zemljama istočne Europe koje su bile pod sovjetskom dominacijom⁷⁶². U rujnu 1947. utemeljen je Informativni biro komunističkih partija (Inforburo) ili Komunističke informativni biro (Kominform), preko kojeg je Staljin nastojao kontrolirati vodstva ostalih komunističkih partija.

Povod za sukob bilo je jugoslavensko nastojanje da proširi svoje granice na račun Austrije, što SSSR (koji je želio poboljšati odnose sa Zapadom) nije tolerirao⁷⁶³. S druge strane, Sovjeti su se zalagali za ujedinjenje Jugoslavije i Bugarske, čemu se Jugoslavija odlučno protivila. Također, Jugoslavija je odbijala osnivanje mješovite banke s SSSR- om i jugoslavensko- sovjetskih društava, smatrajući da se tako njezina neovisnost dovodi u pitanje⁷⁶⁴.

⁷⁶² RADELIĆ, Z., *Hrvatska u Jugoslaviji 1945.- 1991.*, 269

⁷⁶³ Strana 270

⁷⁶⁴ isto

Staljin je ovakav inat jugoslavenskog vodstva kaznio povlačenjem civilnih i vojnih stručnjaka i instruktora iz Jugoslavije i pismom, u kojem optužuje jugoslavensko vodstvo za njegovanje kapitalističkih odnosa. Jugoslavenska strana ponudila je Sovjetima da na licu mjesta prouče opravdanost svojih optužbi, na što su Sovjeti uzvratili drugim pismom, u kojem su Jugoslaviju optužili za uobraženost i neke izdajničke namjere. Vrhunac je bio sastanak komunističkih partija u Bukureštu 28. lipnja 1948. godine, na kojem je do nesena Rezolucija o stanju u Komunističkoj partiji Jugoslavije. U toj Rezoluciji je KPJ optužena da u bitnim pitanjima vanjske i unutrašnje politike provodi nepravilnu liniju koja znači odstupanje od marksizma- lenjinizma⁷⁶⁵. Jugoslavenska partija optužena je da provodi neprijateljsku politiku prema SSSR- u, odnosno da se prema Sovjetima postavlja kao prema kapitalističkim zemljama. Sovjetski partijski predstavnik u Informbirou Judin bio je, kako se tvrdilo u Rezoluciji podvrgnut praćenju i nadzoru od strane jugoslavenskih službi sigurnosti⁷⁶⁶.

U filmskom stvaralaštvu 1947. i 1948. godine ovi sukobi uopće se ne spominju, iako je bilo određenih pokazatelja koji su ukazivali da nešto nije u redu. Tako je u filmu *Muzički život Zagreba* Titov portret zamjetno veći od Staljinovog, dok se Staljinova slika i simboli Sovjetskog Saveza u filmovima iz 1948. gotovo ni ne pojavljuju. Prvi vidljiviji znak nesuglasica bio je tekst „Jugoslavenska delegacija napustila filmski festival u Maryjanskim Laznima“⁷⁶⁷. Festival je održan od 17. srpnja do 2. kolovoza, a jugoslavenska delegacija ga je napustila zbog „...uvrijede nanesene našoj zemlji“⁷⁶⁸. Naime, uprava festivala zatražila je obustavu prikazivanja filma *Živjeće ovaj narod*, jer se u njemu prikazuje Titov lik⁷⁶⁹. Na ovakvu reakciju uprave festivala Komitet za kinematografiju odgovorio je povlačenjem jugoslavenske delegacije iz Čehoslovačke.

⁷⁶⁵ „Rezolucija Informativnog biroa komunističkih partija o stanju u Komunističkoj partiji Jugoslavije“ u DEDIJER, Vladimir, *Dokumenti 1948.*, Izdavačka radna organizacija „Rad“, Beograd, 1980., , svezak 1, str. 300

⁷⁶⁶ isto

⁷⁶⁷ „Jugoslavenska delegacija napustila filmski festival u Maryjanskim Laznima“, *Filmski pregled*.

Propagandni bilten Komisije za kinematografiju, , 1/ 1948., br. 12- 13, str. 3- 4

⁷⁶⁸ Str. 3

⁷⁶⁹ isto

Jasniji odgovor na sovjetske provokacije bila je „Rezolucija protiv klevetničke kampanje protiv FNRJ“, objavljena u dvobroju časopisa *Film* iz srpnja 1949. godine⁷⁷⁰. Istoimenu Rezoluciju donijeli su sudionici Savezne konferencije o umjetničkom filmu, održane 7. i 8. ožujka 1949. godine u Beogradu⁷⁷¹. U dokumentu je među ostalim rečeno: „...Poznata kampanja neistina i kleveta koja je na bazi Rezolucije Informbiroa pokrenuta protiv naše zemlje i naših naroda i koja ima karakter otvorene borbe protiv socijalističke u Jugoslaviji, nije mogla da ostavi ravnodušnim ni trudbenike filma u Jugoslaviji“⁷⁷². U idućoj rečenici daleko je jasnije i oštrije osuđeno sovjetsko djelovanje: „...Solidarišući se sa jednodušnim stavom svih radnih ljudi širom naše zemlje, mi podižemo svoj glas protesta i dubokog ogorčenja protiv te kampanje zasnovane na metodama koje su potpuno tuđe i nedolične za odnose kakvi bi trebalo i ikakvi moraju da vladaju među socijalističkim zemljama“⁷⁷³. Utjecaj sukoba na kulturne odnose Jugoslavije sa zemljama socijalističkog bloka objašnjen je u sljedećem odjeljku: „...Posledice Rezolucije Informbiroa naročito jasno su se odrazile u oblasti kulturne suradnje naše zemlje sa zemljama demokratskog fronta. Zaključenjem niza kulturnih konvencija i drugih odgovarajućih sporazuma sa savezničkim i prijateljskim zemljama, učinjen je bio znatan korak unapred u jačanju i razvijanju međusobnih kulturnih veza i pri čemu je ne malu ulogu imala da odigra uzajamna razmena filmova, filmskih stručnjaka, razmena ostvarenih iskustava na polju filmske umetnosti itd.“⁷⁷⁴ Na osnovu tih ugovora Čehoslovački državni film obvezao se prikazati filmove *Slavica*, *Živjeće ovaj narod* i *Besmrtna mladost*⁷⁷⁵. Nakon Rezolucije prva dva filma su odbijena, dok je *Besmrtna mladost* prihvaćen, ali nije prikazan⁷⁷⁶. U Jugoslaviju je iz Čehoslovačke uveženo 18 igranih i 9 kratkih filmova, koji su prikazani⁷⁷⁷. U Poljskoj je poduzeće *Film polski* prihvatilo osam dokumentarnih i tri igrana filma. Nakon Rezolucije Poljaci su odbili

⁷⁷⁰ „Rezolucija protiv klevetničke kampanje protiv FNRJ“, *Film*, 4/ 1949, br. 1- 2, str. 1- 2

⁷⁷¹ Str. 1

⁷⁷² isto

⁷⁷³ isto

⁷⁷⁴ isto

⁷⁷⁵ isto

⁷⁷⁶ Film „Besmrtna mladost“ režirao je Vojislav Nanović u produkciji Avala- filma. Zanimljivo je da je u tom filmu glumački debitirao tada mladi Rade Marković (1921.- 2010.), budući velikan srpskog i jugoslavenskog glumišta

⁷⁷⁷ „Rezolucija protiv klevetničke kampanje protiv FNRJ“, *Film*, 4/ 1949, br. 1- 2, str. 2

prikazivanje jugoslavenskih filmova uz obrazložene da poljska publika „ne voli više ratne filmove“⁷⁷⁸. U Bugarskoj je prikazivana *Slavica* i to samo u Sofiji, dok se u drugim mjestima nije ni stigao prikazivati. S Rumunjskom i Bugarskom su postignuti ugovori o prikazivanju jugoslavenskih filmova, ali su nakon Rezolucije ti ugovori raskinuti. U Sovjetskom Savezu nije prikazan ni jedan jugoslavenski film, iako su ponuđena dva igrana i 15 dokumentarnih filmova. Zato su iz Sovjetskog Saveza od kraja rata do raskida uvezena i prikazana 192 igrana, 189 kratkometražnih i 145 žurnala (sveukupno 557 filmova)⁷⁷⁹. U zaključku Rezolucije rečeno je sljedeće: „Mi, filmski radnici Jugoslavije, najodlučnije osuđujemo tu antijugoslovensku, antidemokratsku i antikulturnu kampanju, inspiriranu Rezolucijom Informbiroa, koja koristi samo imperijalistima i koja nanosi neprocenjive štete opštoj stvari socijalističkog fronta. Duboko uvereni u pravednost borbe koja je danas nametnuta našoj Partiji i našim narodima, mi izjavljujemo da ćemo sa svim ostalim trudbenicima naše zemlje još čvršće zbiti svoje redove oko naše Partije, našeg Centralnog komiteta druga Tita. Sa udvostručenim snagama borićemo se da ispunimo zadatke koji su pred nama i koji čine važan sastavni deo socijalističke izgradnje Jugoslavije, a to je stvaranje idejno i umetnički visoko kvalitetnih filmova, koji će svojom sadržinom umetnički dokumentovati našu borbu za socijalizam, opovrgavajući ubedljivo i na taj način ogavne laži i klevete o našoj zemlji i Partiji“⁷⁸⁰.

Sukob sa Sovjetskim Savezom i raskid odnosa sa zemljama komunističkog bloka bili su prekretnica u razvoju hrvatske i jugoslavenske kinematografije. U prosincu 1948. godine Jugoslavija je potpisala trgovinski sporazum s Velikom Britanijom, a potom i s ostalim zapadnim zemljama. Konačno je prihvaćen i zajam od United States Export Import Bank⁷⁸¹. Jugoslavenskim filmovima zabranjeno je prikazivanje u sovjetskim kinima, dok su se sovjetski filmovi još neko vrijeme mogli naći u jugoslavenskim kino- dvoranama. Ovakvu situaciju iskorištavaju filmski distributeri sa Zapada, osobito iz Sjedinjenih Američkih Država. Tako u izvještaju iz 26. srpnja 1949. godine Poduzeće za raspodjelu

⁷⁷⁸ isto

⁷⁷⁹ isto

⁷⁸⁰ isto

⁷⁸¹ RADELIĆ, Z., *Hrvatska u Jugoslaviji 1945.- 1991.*, 280

filmova iz Zagreba izvještava upravu Jugoslavija- filma u Beogradu da se na repertoaru kina u Hrvatskoj može naći veći broj američkih filmova⁷⁸². Poduzeće je bilo dužno u Beograd poslati programe kino- dvorana u Hrvatskoj. Tako se među ostalim ističe da je nakon filma *Madame Curie*, u zagrebačkim kinima trebala igrati *Straža na Rajni*. Američke filmove predstavljao je agent američkih filmskih kompanija Richter, koji je tražio da se, nakon *Madame Curie*, prikazuje film *Mister Smith* umjesto *Straže na Rajni*, jer je „...nešto lakšeg sadržaja“⁷⁸³. Richter je posjetio i Jugoslavija- film, zahtijevajući da sudjeluje u sastavljanju planova distribucije američkih filmova. Kako su planovi već bili izrađeni, Richterovim zahtjevima se nije moglo udovoljiti. Richteru se nije svidjela činjenica da se *Gradanin Kane* Orsona Wellesa prikazuje u kinu Balkan, da je *Straža na Rajni* tempirana prekasno, odnosno da se film *Gulliver* ne može prikazati u Central i Kosmaj kinu⁷⁸⁴. Dodao je da po ugovoru koji ima s Jugoslavija- filmom raspodjela filmova sporazumno se vrši s njim, te zamolio da mu predaju čitav program kako bi stavio svoje primjedbe i sastavio novi raspored. Iz Jugoslavija- filma odgovorili su mu da im je ta točka ugovora nepoznata, te da imaju ovlasti da se dogovore za film *Straža na Rajni*⁷⁸⁵. Richteru je poručeno da se eventualne promjene najprije trebaju dogovoriti s Jugoslavija- filmom. Poduzeće za raspodjelu iz Zagreba tražilo je na osnovu ovakvog raspleta situacije upute, kako da se ponaša u budućim sličnim situacijama. Jugoslavija- film je donijela rješenje, prema kojem im je Poduzeće za raspodjelu filmova bilo dužno dostaviti plan distribucije američkih filmova⁷⁸⁶. Jugoslavija- film imala je pravo dati svoje primjedbe i proteste. Poduzeće za raspodjelu filmova svoje je poslovne odnose mogla regulirati isključivo preko Jugoslavija- filma. Kako je Jugoslavija- film imala isključivo pravo da uspostavlja poslovne odnose s inozemstvom, Richteru se prigovaralo što je narušio taj odnos, te izravno pregovarao s republičkim poduzećem iz Zagreba⁷⁸⁷. Komitet za kinematografiju je u svom dopisu

⁷⁸² HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Kutija 1. Str. pov. 29/ 1949. Prikazivanje američkih filmova

⁷⁸³ isto

⁷⁸⁴ isto

⁷⁸⁵ Film „Watch on the Rhine“ režirao je Herman Shumlin, a u glavnim ulogama su nastupali Bette Davis i Paul Lukas

⁷⁸⁶ HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Kutija 1. Str. pov. 29/ 1949. Prikazivanje američkih filmova

⁷⁸⁷ isto

Komisiji za kinematografiju od 4. kolovoza 1949. dostavilo odgovor, u kojem je rečeno da u ugovoru između MOPEX- a i Jugoslavija- filma u točki 3. stoji: „Davanje u zakup i dan prikazivanja svakog programa u Beogradu i Zagrebu utvrdiće se obostranim sporazumom između Exporta (Mopex) i Preduzeća (Jugoslavija- film). Svi dani za prikazivanje u gore navedenih 10 gradova biće ravnomesno raspoređeni u toku jedne godine.⁷⁸⁸“ To je značilo da Richter može izrađivati planove isključivo s Jugoslavija- filmom. Poduzeću za raspodjelu filmova je napomenuto da se u njegovo poslovanje ne može miješati strano lice, „već ga treba uputiti na Jugoslavija- film da sa njima protresa pitanje programa“⁷⁸⁹.

5.6. Osnivačka skupština Društva filmskih radnika Hrvatske

Rezolucija Informbira potaknula je jugoslavensku stranu na pokretanje novih inicijativa i nalaženje novih rješenja. Izvršenje zadataka zacrtanih Petogodišnjim planom još je više došlo do izražaja, a u filmskom životu počeli su se stvarati dugoročniji planovi razvoja. Kako su savezni Komitet i republičke komisije za kinematografiju bile ograničene razdobljem Petogodišnjeg plana, pojavile su se tendencije stvaranja profesionalnih filmskih društava. Osnovni cilj takvih društava bilo je povezivanje svih filmskih djelatnika i međusobna izmjena radnih iskustava u svrhu unapređenja filmske djelatnosti i stvaranja čvrste baze za buduće projekte. U Beogradu je tako osnovan Savez filmskih radnika Jugoslavije, koji je obuhvaćao filmske djelatnike iz čitave Jugoslavije, a predsjednik mu je bio Vicko Raspor. Istodobno su se u Zagrebu vršile pripreme za sazivanje osnivačke skupštine republičkog društva filmskih djelatnika. U trenutima kada je kino- mrežu Narodne Republike Hrvatske činilo 210 stalnih kinematografa, u Zagrebu je 7. svibnja 1950. godine sazvana osnivačka skupština Društva filmskih radnika Hrvatske⁷⁹⁰. Skupštini su nazočili filmski djelatnici iz Hrvatske i njihovi gosti iz drugih republika. Otvorio ju je Josip Kirigin, tadašnji direktor Jadran- filma (ujedno i prvi predsjednik Društva). Skupštinom je predsjedao Fedor Hanžeković, a kao počasno gosti predstavljeni su

⁷⁸⁸ HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Kutija 1. Str. pov. 30/ 1949. Dogovor između MOPEX- a i Jugoslavija- filma

⁷⁸⁹ isto

⁷⁹⁰ Milan ŠARAC, „Period administrativnog upravljanja jugoslovenskim filmom“, 144

predstavnik Agitpropa CKKPH Mirko Božić, predsjednik Društva književnika Hrvatske Vjekoslav Kaleb, predstavnik Udruženja kompozitora Hrvatske Milo Cipra, predstavnik Saveza kulturno- prosvjetnih društava Hrvatske Bogoljub Rapajić, predstavnik Udruženja muzičkih reproduktivnih radnika Milan Horvat, predstavnik Društva novinara Tomo Đurinović, generalni tajnik Saveza filmskih radnika Jugoslavije Vicko Raspor, delegat Udruženja filmskih radnika Slovenije Jože Gale i predstavnik Udruženja filmskih radnika

Bosne i Hercegovine Slobodan Jovičić⁷⁹¹. Nazočni su bili i hrvatski filmski veterani Josip Halla, Stanislav Noworyta, Aleksandar Gerasimov i Viktor Rybak⁷⁹².

⁷⁹¹ Mirko Božić (r. 1919.) hrvatski književnik. Bio je poznati romanopisac i dramatičar. Sudjelovao je u Narodnooslobodilačkoj borbi. Bio je redovni član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Dobitnik je Nagrade A VNOJ- a 1979. Nekoliko je njegovih djela ekranizirano na televiziji (*Kipić* i *Pravednik*). Autor je televizijske serije *Čovik i po*, kao i scenarija za film *Kreše Golika Djevojka i hrast*. (PETERLIĆ, Ante, „Božić, Mirko“, *FE*, sv. 1., 1986., 136.)

Vjekoslav Kaleb (1905.- 1996.) hrvatski pripovjedač. Od 1943. je u partizanima, a nakon rata je urednik i suurednik časopisa *Republika*, *Književnik* i *Kolo*. Objavio je zbirke novela (*Na kamenju*, 1940; *Izvan stvari*, 1942.), knjige proze *Brigada* (1947.) i roman *Ponižene ulice* (1950., 1969. godine preraden i objavljen pod nazivom, *Poniženi grad*). U svom remek- djelu *Divota prašine* (1954.) opisao je lutanje dvojice mladih partizana. („Kaleb, Vjekoslav“, *HE*, 2003, str. 440-1)

Milo Cipra (1906.- 1985.) hrvatski skladatelj i glazbeni pedagog. Skladao je 1. gudački kvartet (1929.- 30.), *Slavensku rapsodiju za orkestar* (1931.), *Sinfonietta* (1934.), *Četvrti gudački kvartet* (1938.- 9.), *Sonatu za violončelo i klavir* (1945.- 6.), *Sonatu 1954 za klavir* (1934.), *Kantatu o čovjeku* (1957.- 8.), *Sunčev put* (1958.- 9.) i drugo („Cipra, Milo“, *HE*, *HE*, sv. 2, 2000., 545- 6)

Milan Horvat (1919.- 2014.) hrvatski dirigent. Isprva djeluje kao pijanist, a od 1946. isključivo kao dirigent. Bio šef- dirigent niza orkestara u Hrvatskoj (*Simfonijski orkestar*, *Zagrebačka filharmonija*), Irskoj (*Dublin*), Austriji (*Beč*, *Graz*). Jedan je od najpoznatijih hrvatskih dirigenata 20. stoljeća, a dobitnik je i nagrade *Vladimir Nazor* za životno djelo („Horvat, Milan“, *HE*, sv. 4, 2004, 635- 636.)

Tomo Đurinović (1923.- 1986.) novinar. Jedan od najsvestranijih hrvatskih novinara. Uređivao *Studentski list* (1945.- 48.), *Kerempuh* (1951.), *Ilustrirani vjesnik*. Uređivao brojne emisije *Radio Zagreba* (*Porodica Veselić*, *Mikrofon je vaš*, *Sastanak u studiju 8*), kao prvi urednik pokrenuo *Radio dnevnik*, na televiziji prvi urednik informativne emisije *Jučer, danas, sutra* („Đurinović, Tomo“ *HE*, sv. 3, 2001, str. 340.)

Vinko- Vicko Raspor (r. 1918.) filmski kritičar, režiser i scenarist. Nakon rata je na funkcijama iz oblasti kulture i informacija. Umjetnički je savjetnik u poduzeću *Zvezda film* i jedan od osnivača *Saveza filmskih radnika Jugoslavije*. Napisao djela „*Predmetna filmografija jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma 1945.- 1980*“ i „*Riječi o filmu*“. (ILIĆ, Momčilo, „Raspor, Vinko- Vicko“, *FE*, sv. 2, 1990, str. 404.-5.)

Jože Gale (1913.- 2008.) slovenski režiser. Kazališnu režiju završio u Pragu, gdje je studirao i filmsku režiju. Filmsku redateljsku karijeru započinje realizacijom filmova *Slovenska drama 1919- 1949* (1949.) i *Partizanski dokumenti* (1951.). Autor filmova „*Kekec*“, 1951., „*Srećno, Kekec*“ (!963.), „*Dovijtljivi Kekec*“ (1968.). (BOGLIĆ, Mira, „Jože Gale“, *FE*, sv. 1, 455.)

Slobodan Jovičić (r. 1918.) bosanskohercegovački redatelj i scenarist. filmski djelatnik. Režirao dokumentarne filmove: *Omladinska pruga Šamac- Sarajevo* (1947.), *Usnuli gradovi* (1958.), *Sarajevska Hagada* (1961.) i *Sonata na mesečini* (1963.). (STOJANOVIĆ, Nikola, „Jovičić, Slobodan“, *FE*, sv. 1, 1986., str. 620.)

⁷⁹² Josip Halla (1880.- 1960.) hrvatski filmski snimatelj. Fotografski zanat izučavao je u Berlinu, a u Zürichu je studirao tehniku. U Njemačkoj se prvi puta susreo s filmskom tehnikom, a svoje spoznaje i iskustva je donio u Zagreb, gdje pokreće putujući kinematograf. Halla je prvi profesionalni snimatelj u Hrvatskoj (*ŠKRABALO*, Ivo, „Halla, Josip“, *FE*, sv. 1, 518.)

Aleksandar Gerasimov (1894.- 1977.) hrvatski filmski snimatelj i konstruktor ukrajinskog porijekla. Nakon Oktobarske revolucije nastanio se u Zagrebu. Kao akademski muzičar svirao u prvih hrvatskim kinosvoranama. Od 1927. do mirovine radio u Školi narodnog zdravlja. Za fotografije o seoskom drvenom graditeljstvu nagrađen na svjetskoj izložbi u Parizu. Gerasimov je 1932. konstruirao tonsku filmsku kameru (*HANZLOVSKY*, Mladen, „Gerasimov, Aleksandar“, *FE*, sv. 1, str. 471.)

Viktor Rybak (1902.-1985.) hrvatski filmski djelatnik. U Zagrebu je radio u kinu „*Balkan*“ i snimao dokumentarce, a bio je i snimatelj u filmu *Tita Strozija „Dvorovi u samoći*“. U Zagrebu je prije rata imao

Josip Kirigin je u svom uvodnom izlaganju uputio riječi zahvalnosti Komunističkoj partiji Jugoslavije, pa je čak predložio da se u počasno Predsjedništvo izaberu CKKPJ s Titom, odnosno CKKPH s dr. Vladimirom Bakarićem na čelu⁷⁹³. Tihomir Cvrlje je napomenuo da će osnutkom Društva filmski radnici dobiti mogućnost usavršavanja i izmjenjivanja iskustava, napomenuvši doprinos filmskih radnika izgradnji socijalizma i Jugoslavije. Filmska umjetnost je po njegovom mišljenju i dalje trebala ostati na tekovinama revolucije i odana Titu i Partiji⁷⁹⁴. Vjekoslav Kaleb pozdravio je skup, istaknuvši da je film kao najmlađa umjetnost uvelike značajna za razvoj revolucionarne misli (zbog promidžbene snage), pa su književnici i filmski umjetnici bili upućeni jedni na druge⁷⁹⁵. Milo Cipra je u osnutku Društva vidio unapređenje filmske umjetnosti, istaknuvši ulogu koju je filmska glazba imala još u vrijeme nijemih filmova. Cipra se nadovezao na Kalebove misli, govoreći o odnosu filma, glazbe i književnosti, uvjeren u doprinos glazbenika razvoju filmske umjetnosti. Bogoljub Rapajić pohvalio je uspjehe mlade kinematografije, naglasivši da filmsko stvaralaštvo daje polet drugim ljudima na ponos Komunističke partije Jugoslavije s Titom na čelu. Tomo Đurinović iznio je svoje uvjerenje da će doći do produbljivanja suradnje između filmskih i novinarskih radnika. Vicko Raspor pozdravio je skup u ime Saveza filmskih radnika Jugoslavije, odnosno (kako je rekao) najmanje 600 ljudi koji stvaraju na polju filmske umjetnosti. U Društvu se, prema njegovom mišljenju, osim poticanja rasprave o aktualnim problemima, trebalo raditi i na povećanju stručnosti filmskih djelatnika, a to bi se postiglo osnivanjem različitih sekcija, podijeljenih po profesijama. Radoš Todorović je pozdravio skup u ime filmskih radnika Srbije, posebno istaknuvši ulogu koju su država i Partija imale u izgradnji kinematografije. Slobodan Jovičić podijelio je iskustva koje je stekao u Bosna- filmu, također naglašavajući važnost države i Partije u izgradnji poduzeća, te mogućnost produbljivanja međurepubličke suradnje u rješavanja zajedničkih problema u kinematografiji⁷⁹⁶. Joža Gale istaknuo je da socijalizam postavlja velike zadatke, s uvjerenjem da će novo Društvo uspješno pristupiti rješavanju istih. Jovo

vlastiti moderan pogon za laboratorijsku obradu filmova. Bio rukovoditelj laboratorija Jadran- filma, a od 1947. zaposlenik je Nastavnog filma (CINDRIĆ, Pavao; CESAREC, Emica, „Rybak, Viktor“, FE, sv. 2, str. 467.)

⁷⁹³ Zapisnik Osnivačke skupštine Društva filmskih radnika Hrvatske, Zagreb, 07. 05. 1950. godine

⁷⁹⁴ isto

⁷⁹⁵ isto

⁷⁹⁶ isto

Kamberski pozdravio je Skupštinu u ime filmskih radnika Makedonije, zahvalivši pritom na pomoći koju su makedonskim kolegama pružili djelatnici iz ostalih republika⁷⁹⁷.

Nakon pozdravnih govora Mladen Škiljan održao je referat *Filmska umjetnost u Hrvatskoj i zadaci filmskih radnika*, koji je bio prožet revolucionarnom retorikom i veličanjem komunista i komunističke borbe. Istaknuvši skromne početke filmske proizvodnje nakon rata, Škiljan je napomenuo da su u međuvremenu filmovi došli na viši nivo, istaknuvši idejnost i originalnost *Zastave* i *Živjeće ovaj narod*. U filmskom stvaralaštvu prihvaćen je realizam, a dokumentarci su sastavljeni od vjerno uprizorenih kadrova, pa je taj fenomen nazvao poetskim realizmom⁷⁹⁸. Branko Belan se nadovezao na Referat pitanjem o vječnoj temi filmske umjetnosti: odnosu laži i istine u filmskom djelu⁷⁹⁹. Istaknuvši da je problem izvan, ali i u samim umjetnicima, obrušio se na sovjetske umjetnike, koji su se ulizivali vladajućim partijskim krugovima, ali se istovremeno samokritično osvrnuo na vlastitu prošlost i simpatije koje je gajio prema sovjetskoj umjetnosti. Prema Belanu Društvo bi trebalo zauzeti čvrsti stav i nultu stopu tolerancije prema određenim dekadentnim pojavama u filmskoj umjetnosti u nastojanju da se obračuna s ostacima malograđanskih tendencija, a u svrhu izgradnje nove marksističke umjetnosti. Josip Kirigin se nadovezao na Belana, spomenuvši tezu sovjetskog scenarista Gavriloviča da je film jako sredstvo komunističkog odgoja⁸⁰⁰. I njegov je govor bio prožet antikominformskom retorikom, iako je po vlastitom priznanju i sam gajio velike simpatije prema Sovjetskom Savezu. Nakon sukoba s Jugoslavijom Gavrilovič, koji je do tada pisao hvalospjeve jugoslavenskim komunistima, odjednom je za njih počeo rabiti vulgarne izraze i psovke. Kirigin se na kritičan način osvrnuo na sveprisutni birokratizam u sovjetskoj umjetnosti, postavljajući gdje je u svemu tome sloboda čovjeka, pojedinca i umjetnika. Osuđujući sovjetsko vodstvo zbog revizionizma i omalovažavanja drugih kultura, istaknuo je da jugoslavensko vodstvo nije sklono ograničavanju osobnih ljudskih sloboda, već nastoji naučiti ljude da poštuju druge kulture.

⁷⁹⁷ isto

⁷⁹⁸ isto

⁷⁹⁹ isto

⁸⁰⁰ isto

Jana Koh, direktorica poduzeća Nastavni film, osvrnula se na dotadašnju djelatnost svog poduzeća, istaknuvši da su dotada snimljeni nastavni filmovi „...bili zaista više nalik dokumentarnim i propagandnim filmovima, a ne školskim- nastavnim, koji treba da nose obilježja kratkih filmova, u kojima je obrađen i tretiran samo jedan problem.“⁸⁰¹. Razvitkom novih pedagoških metoda pojavila se potreba konzultiranja sa stručnjacima onih područja koja se obrađuju u filmu. Zato se pred autore nastavnih filmova postavljao zadatak da uz filmske, svladavaju i pedagoške osnove. Upravo je Društvo trebalo uložiti znatne napore u rješavanju te problematike.

Branko Marjanović je u svom izlaganju naglasio da kinematografija svakodnevno napreduje⁸⁰², unatoč nedostatku iskustva i tehničkih sredstava. Drugim narodima je trebalo više vremena za svladavanje kinematografskih tajni, dok domaća kinematografija po Marjanovićevom mišljenju prolazi (ili je već prošla) svoju prvu razvojnu etapu. Zato se postavio pitanje stvaranja planova za prelazak na viši razvojni stupanj, što bi trebala biti primarna uloga Saveza filmskih radnika Jugoslavije⁸⁰³.

Na Skupštini je donesena i Rezolucija, u kojoj je među ostalim iskazana odgovornost koju filmski radnici osjećaju prema društvenim zbivanjima u Jugoslaviji: „Mi, filmski radnici Hrvatske svijesni smo istaknute uloge i odgovorne dužnosti, koju imamo prema svojoj domovini i narodu, prema razvoju naše nacionalne kulture, kao sudionici u stvaranju jedne nove grane umjetnosti u našoj zemlji. U čitavom svojem djelovanju, pa i radu svog Društva, rukovodit ćemo se prvenstveno ljubavlju prema svojoj socijalističkoj domovini. Svakim svojim djelom nastojat ćemo da pridonosimo svoj prilog ostvarenju ciljeva naše socijalističke revolucije.“⁸⁰⁴ U jeku bipolarne podjele svijeta i sukoba sa Staljinom radnici su se jasno odredili prema jugoslavenskom putu: „Mi, filmski radnici Hrvatske, odbijamo s jedne strane negativni buržoaski larpurlartizam, koji se izživljava u formalizmu svih vrsta, a s druge strane odbijamo tendenciju idejno- umjetničkog dogmatizma, koji teži za tim da i filmsku umjetnost ukalupi i tematizira, ugušujući svaki pokušaj slobodne interpretacije“⁸⁰⁵.

⁸⁰¹ isto

⁸⁰² isto

⁸⁰³ isto

⁸⁰⁴ Zapisnik Osnivačke skupštine Društva filmskih radnika Hrvatske- Rezolucija, Zagreb, 07. 05. 1950. godine

⁸⁰⁵ isto

Sudionici Skupštine suglasili su se da se predsjedniku Jugoslavije Josipu Brozu Titu pošalje pozdravno pismo sljedećeg sadržaja:

„Druže Tito! Filmski radnici Hrvatske upućuju Ti sa osnivačke skupštine svog Udruženja izraze zahvalnosti za pomoć i pažnju, koju našoj najmlađoj umjetnosti pružaju Vlada i Partija na čelu s Tobom. Svijesni odgovornosti svog poziva, i mi ćemo u historijskoj borbi za pobjedu Istine sredstvima svoje moćne umjetnosti govoriti svijetu, da je istina samo jedna i da je ona na našoj strani. I mi se svrstavamo u red milijuna naših trudenika, koji čuvaju i dalje izgrađuju ono, što je stečeno krvlju naših najboljih. Naša socijalistička stvarnost nadahnjuje nas na nova filmska djela, kojima želimo zauzeti časno mjesto na fronti izgradnje naše socijalističke kulture“⁸⁰⁶.

Osnivačka skupština Društva filmskih radnika Jugoslavije održana je u jeku razlaza sa Sovjetskim Savezom i početka progona sovjetskih simpatizera. Upravo stoga ne čudi da su sudionici u svojim istupima nastojali istaknuti svoju bezrezervnu podršku Titu i jugoslavenskom političkom vrhu. Također, usporedo sa snimanjem filma Plavi 9, ovaj skup je značio i prihvaćanje novih estetskih tendencija u filmskoj umjetnosti i polaganog odustajanje od sovjetskog modela. Ipak, to nipošto nije značilo odustajanje od partijskog dogmatizma. Vjernost staljinizmu samo je prepustila mjesto odanosti Komunističkoj partiji Jugoslavije i njenom vođi Titu. I u Rezoluciji je naglašena vjernost Titu i Jugoslaviji, ali i potraga za vlastitim putem i estetskim rješenjima. Društvo je trebalo preuzeti ulogu Komisije za kinematografiju, što znači da je radnicima dana veća mogućnost u odlučivanju. Takvo rješenje smatralo se razilaženjem sa sovjetskim etatističkim modelom i prihvaćanjem izvornih Marxovih ideja, kojim su radnici stavljeni u prvi plan. Ipak, vrijeme je pokazalo da se država nije bila spremna olako odreći nadzora nad filmom; u prijelaznom razdoblju vladale su nedoumice, što je poticalo vladajuće krugove na pronalaženje novih rješenja.

⁸⁰⁶ Zapisnik Osnivačke skupštine Društva filmskih radnika Hrvatske- Pismo Josipu Brozu Titu, Zagreb, 07. 05. 1950. godine

5.7. Uvođenje samoupravljanja i reorganizacija kinematografije

Komunistička partija Jugoslavije svoju je politiku i djelovanje kreirala po uzoru na Sovjetski Savez. Jedan od razloga podizanja ustanka 22. lipnja 1941. bila je i solidarnost sa sovjetskom stranom, a u poslijeratnoj obnovi KPJ kopira sovjetski model u izgradnji jugoslavenskog društva⁸⁰⁷. To slijepo i bespogovorno ugledanje očitovalo se na svim razinama: od politike prema selu do izgradnje snažnog industrijskog sektora. Sukob sa Sovjetskim Savezom i Staljinom stavio je jugoslavenske komuniste pred velika iskušenja i nedoumice. Bilo je iznimno teško napustiti ideje i principe na koje su se donedavno pozivali, a svi oni koji su to odbijali našli su se na udaru vladajućih struktura. Osuđujući društveno- političko uređenje u Sovjetskom Savezu, Komunistička partija Jugoslavije je označila staljinizam kao najveću prijetnju za budućnost razvoja radničkog pokreta, pa je jedan od glavnih partijskih zadataka postala borba protiv staljinističkih tendencija. To je potaknulo komunističke teoretičare u Jugoslaviji da krenu u potragu za vlastitim koncepcijama razvoja i vizijama budućnosti. Tražeći rješenje u samim izvorima komunizma, jugoslavenski komunisti sve su se više počeli okretati djelima Karla Marxa i Friedricha Engelsa, gradeći na njima rješenja za budući razvitak. Osuđujući birokratizam kao posljedicu sovjetske koncepcije državnog socijalizma, jugoslavenski ideolozi sve su više počeli zagovarati neposredno sudjelovanje radnika u odlučivanju i upravljanju sredstvima za proizvodnju, smatrajući to izvornim komunističkim idealima.

Rezultat ovakvih stremljenja bio je Osnovni zakon o upravljanju državnim privrednim poduzećima i višim privrednim udruženjima, koji je izglasan 2. srpnja 1950. godine, a objavljen u 43. broju Službenog lista Federativne Narodne Republike Jugoslavije⁸⁰⁸. Istaknuto je da radni kolektivi, u okviru državnog privrednog plana, a na temelju prava i dužnosti utvrđenih zakonima i drugim pravnim propisima, upravljaju tvornicama, prometnim, transportnim, trgovinskim, poljoprivrednim, šumskim i drugim državnim

⁸⁰⁷ Odluka o podizanju ustanka donesena je 22. lipnja 1941. godine, istog dana kada je Njemačka napala SSSR. Istog dana je u šumi Brezovica kod Siska osnovan Prvi partizanski odred (prva oružana antifašistička jedinica u okupiranoj Europi)

⁸⁰⁸ „Osnovni zakon o upravljanju državnim privrednim poduzećima i višim privrednim udruženjima od strane radnih kolektiva“, *Službeni list FNRJ*, br. 43, 05. srpnja 1950., str. 789.- 793.

poduzećima kao općenarodnom imovinom u ime društvene zajednice⁸⁰⁹. To pravo su, prema Zakonu, radni kolektivi ostvarivali preko radničkih savjeta i upravnih odbora poduzeća, kao i radničkih savjeta i upravnih odbora viših privrednih udruženja. Radni kolektivi birali su i razrješavali radnički savjet (brojali 15- 120 članova), čiji je mandat trajao godinu dana, a mogli su biti opozvani prije roka⁸¹⁰. Privrednim poduzećem i višim privrednim udruženjem upravljao je upravni odbor, koji je za svoj rad odgovarao radničkom savjetu⁸¹¹. Direktor poduzeća, kojeg je imenovao upravni odbor ili nadležni državni organ, rukovodio je proizvodnjom i poslovanjem, a odgovarao je upravnom odboru (kojem je pripadao) i nadležnom državnom organu⁸¹². Upravni odbor sastavljao je prijedloge planova, mjesečne operativne planove, rješenja o postavljanju službenika, pitanja radnih normi i unapređenja proizvodnje⁸¹³. Ostvarenjem plana i organizacijom procesa rada rukovodio je direktor poduzeća, koji je zaključivao ugovore i postavljao radnike i službenike.

Status filmskih radnika bio je definiran Uredbom o prinadležnostima državnih službenika u kinematografiji, donesenom 31. prosinca 1949. godine (objavljenom u Službenom listu broj 1 od 5. siječnja 1950. godine)⁸¹⁴. Službenicima u kinematografiji smatrani su državni službenici zaposleni u kinematografiji (režija, snimanje, dekor, garderoba, rekvizita, organizacija snimanja i obrada filmova)⁸¹⁵. Oblici prinadležnosti u kinematografiji bili su: a) osnovna plaća, funkcionalni dodatak, c) posebni osobni dodatak, d) umjetnički dodatak, e) posebna nagrada⁸¹⁶. Osnovna plaća davala se prema dužnostima koje su se obavljale. Službenici u kinematografiji postavljeni su na pojedine dužnosti prema stvarnim sposobnostima za obavljanje dužnosti. Predsjednici saveznog Komiteta i republičkih komisija i komiteta brinuli su se da svi službenici putem tečajeva i ispita steknu teorijsku i praktičnu spremu za vršenje određenih dužnosti, kao i uvjete za unapređenje. Uredbom se

⁸⁰⁹ Str. 789

⁸¹⁰ Str. 790.

⁸¹¹ Str. 791.

⁸¹² Str. 782.

⁸¹³ isto

⁸¹⁴ „Uredba o prinadležnosti državnih službenika u kinematografiji“, *Službeni list FNRJ*, br. 1, 05. siječnja 1950., str. 1- 4.

⁸¹⁵ Str. 1

⁸¹⁶ isto

trebao urediti iznos osnovne plaće i kriteriji za povećanje plaće⁸¹⁷. Ti kriteriji su ovisili o načinu na koji je radnik pristupao poslu i zadacima. Poslovođa jedinice uz suglasnost predsjednika Komiteta i republičkih komisija, donosio je rješenja o postavljenju. Režiserima, snimateljima i suradnicima, koji su pokazivali visok umjetnički nivo, mogao se isplatiti dodatak, a istaknutijim filmskim umjetnicima mogla se dati i novčana nagrada. U pokusnu službu birani su oni koji nisu imali praksu (koja nije trajala duže od godinu dana). Honorarnim službenicima plaćalo se mjesečno ili paušalno, a predsjednik Komiteta uz suglasnost poslodavaca određivao je visinu honorara⁸¹⁸. Honorarna služba mogla je prestati u slučaju obostranog otkaza. Predsjednik Komiteta vršio je prevođenje službenika na osnovne plaće i ostala davanja.

Status filmskih radnika definiran je i Naredbom o rasporedu dužnosti državnih službenika u kinematografiji u vrste, koja je donesena 17. lipnja 1950. godine⁸¹⁹. U prvu i drugu vrstu ušli su režiseri umjetničkih filmova, glavni muzički suradnici, glavni snimatelj zvuka i glavni scenograf⁸²⁰. U drugu vrstu ušli su režiseri filmskih reportaža, kandidati režije umjetničkih filmova, režiseri dokumentarnih i nastavno- prosvjetnih filmova, samostalni montažeri, muzički suradnici, snimatelji dokumentarnih, nastavno prosvjetnih filmova i filmskih reportaža, snimatelji umjetničkih filmova, snimatelji zvuka, glavni dekorateri, scenografi, kandidati scenografije, organizatori snimanja dokumentarnih i nastavno- prosvjetnih filmova, organizatori snimanja umjetničkih filmova i prevoditelji filmskih dijaloga. Drugu i treću vrstu činili su kandidati režije dokumentarnih i nastavno- prosvjetnih filmova, montažeri, rukovoditelji filmskog arhiva, stručni suradnici režije, pomoćni muzički suradnici, kandidati snimanja dokumentarnih i nastavno- prosvjetnih filmova i filmskih reportaža, kandidati snimanja umjetničkih filmova, kandidati snimanja zvuka, dekorateri, rukovoditelji garderobe, rukovoditelji rekvizite, pomoćni prevoditelji filmskih dijaloga, pomoćni organizatori snimanja dokumentarnih i nastavno- prosvjetnih filmova, pomoćni organizatori snimanja umjetničkih filmova i stručni suradnici

⁸¹⁷ isto

⁸¹⁸ Str. 2

⁸¹⁹ „Naredba o rasporedu državnih službenika u kinematografiji u vrste“, *Službeni list FNRJ*, br. 42, 28. lipnja 1950., str. 783.- 784.

⁸²⁰ Str. 783.

snimanja⁸²¹. U treću vrstu ušli su pomoćni montažeri, mladi rukovoditelji filmskih arhiva, mladi suradnici režije, registratori i pomoćni registratori snimanja, pomoćni dekorateri, pomoćni rukovoditelji garderobe, pomoćni rukovoditelji rekvizite i mladi suradnici snimanja⁸²². Predsjednik saveznog Komiteta za kinematografiju i republičkih komisija trebali su donijeti rješenje za svakog službenika u koju grupu spada. U obzir se uzimala priroda, značaj, složenost, opseg i odgovornost poslova koje se službeno vrši⁸²³.

Konačno je 16. 12. 1950. godine donesena Uredba o osnivanju, zadacima i radu Privrednog udruženja filmskih poduzeća⁸²⁴. Republička poduzeća za proizvodnju filmova trebala su se udružiti u Privredno udruženje filmskih poduzeća radi smanjenja troškova snimanja, laboratorijske obrade kopija, snižavanja troškova eksploatacije filmova, usavršavanje procesa proizvodnje filmova, uspješnog osiguranja potrebnog broja filmskih djela i kopija⁸²⁵. Udruženje je poslovalo na temelju privrednog računa, a imalo je svojstva pravne osobe. Preko svojih poduzeća vršilo je usluge laboratorijske obrade snimljenog filmskog materijala i izrade filmskih kopija za račun poduzeća za proizvodnju filmova⁸²⁶. Također je bilo zaduženo i za osiguranje korištenja prostora ateljea, izrade objekata, korištenje garderobe i rekvizita, tehničke baze i sredstava za snimanje filmova na račun poduzeća za proizvodnju filmova. Preuzelo je brigu o ekonomičnoj i pravodobnoj nabavi materijala, tehničkih sredstava nužnih za proizvodnju filmova i izučavanje uvjeta za nabavu materijala i tehničkih sredstava za snimanje filmova. Također je bilo zaduženo za uvoz stranih i izvoz domaćih filmova, a vršilo je eksploataciju domaćih filmova za račun domaćih poduzeća za proizvodnju, a ustupalo ih je u svrhu raspodjele privrednim udruženjima kinematografa⁸²⁷. Udruženje se brinulo i o raspolaganju ljudstvom i razmjenom kadrova za rad, a nadgledalo je i planove snimanja filmova i njihove laboratorijske obrade. Brinulo se za proračun i

⁸²¹ isto

⁸²² Str. 784

⁸²³ isto

⁸²⁴ „Uredba o osnivanju, zadacima i radu Privrednog udruženja filmskih poduzeća“ *„Službeni list FNRJ*, br. 69, 20. prosinca 1950., str. 1101.- 1106.

⁸²⁵ Str. 1101.

⁸²⁶ Str. 1102

⁸²⁷ isto

njegovu provedbu, kao i cijenama proizvodnje domaćih filmova. Organi upravljanja i nadzora Udruženja bili su:

a) skupština je bila najviši organ. Činili su je predsjednici radničkih savjeta, upravnih odbora i direktori poduzeća⁸²⁸;

b) upravni odbor je upravljao je Udruženjem, izvršavao je zaključke skupštine, a za svoj rad je odgovarao skupštini i Komitetu za kinematografiju. Činila su ga četiri člana, koja je birala Skupština. U Upravni odbor nisu mogli ući predsjednik Udruženja ni direktori poduzeća. Mandat mu je trajao godinu dana, a odluke je donosio kolektivno. Brinuo se o pravilnom poslovanju Udruženja, nadzirao rad Udruženja i poduzeća za proizvodnju filmova, te davao direktive njihovim direktorima⁸²⁹.

c) nadzorni odbor kontrolirao je rad upravnog odbora i direktora, ukazivao na nedostatke, a po potrebi izvještavao državne organe o eventualnim kršenjima zakona⁸³⁰. Članove je birala skupština, a mandat im je trajao godinu dana.

d) direktor je organizirao i nadzirao provođenje zaključaka upravnog odbora, pripremao rad skupštine i upravnog odbora, sastavljao dnevni red, zaključivao ugovore u ime Udruženja, rukovodio poslovanjem i vršio nadzor nad poduzećima za proizvodnju filmova⁸³¹.

Udruženje je imalo i posebne organe, poput Poduzeća za laboratorijsku obradu filmskih materijala i izradu filmskih kopija, poduzeća za usluge u procesu snimanja filmova, Poduzeća za izradu (snimanje i montaža) filmskih reportaža i dokumentarnih filmova), Poduzeća za uvoz i izvoz filmova te Instituta za unapređenje proizvodnje filmova⁸³².

Težnje za neposrednim sudjelovanjem radnika u odlučivanju rezultirale su donošenjem Uredbe o ukidanju Komisije za kinematografiju pri Vladi Narodne Republike Hrvatske 3. siječnja 1951. godine. Uredba je objavljena 8. siječnja 1951. u broju 2 Narodnih novina, a istaknuto je da svi poslovi iz nadležnosti Komisije (osim poslova operativnog rukovođenja) prenose se u nadležnost Ministarstva za nauku i kulturu Narodne Republike Hrvatske. U skladu s idejom samoupravljanja svi poslovi operativnog rukovođenja preneseni su na

⁸²⁸ isto

⁸²⁹ Str. 1103

⁸³⁰ isto

⁸³¹ Str. 1104.

⁸³² isto

poduzeća i privredna udruženja filmskih i kinematografskih poduzeća, prema posebnim propisima.

Konačno je Ukazom o reorganizaciji Vlade FNRJ od 6. 04. 1951. godine određen budući sastav Vlade: Predsjedništvo Vlade, Ministarstvo vanjskih poslova, Ministarstvo unutrašnjih poslova, Ministarstvo narodne obrane, Ministarstvo financija, Ministarstvo pravosuđa, Savjet za zakonodavstvo i izgradnju narodne vlasti, Ministarstvo za narodno zdravlje i socijalnu politiku, Privredni savjet s Glavnom upravom za plan i Saveznim zavodom za statistiku i evidenciju (kao njegovim organima), Ministarstvo vanjske trgovine, Savjet za energetiku i ekstraktivnu industriju, Savjet za mašingradnju, Savjet za prerađivačku industriju, Savjet za građevinske poslove, Savjet za poljoprivredu i šumarstvo, Savjet za promet robom (s Glavnom upravom za turizam i ugostiteljstvo kao samostalnim organom) i Ministarstvo pomorstva⁸³³. Ukinute su Savezna planska komisija, Ministarstvo rada, Ministarstvo za novooslobođene krajeve, Ministarstvo željeznica, Ministarstvo za saobraćaj, Ministarstvo pošta, Generalna direkcija mašingradnje, Generalna direkcija crne metalurgije, Generalna direkcija metalurgije, Generalna direkcija za proizvodnju i preradu nafte, Komitet za zaštitu narodnog zdravlja, Komitet za socijalno staranje, Komitet za kinematografiju, Komitet za lokalnu privredu i komunalne poslove, Komitet za turizam i ugostiteljstvo i Komitet za vodoprivredu⁸³⁴. Poslove ukinutog Komiteta za kinematografiju preuzeo je Savjet za nauku i kulturu, kojeg su činili predsjednik Savjeta i kao članovi predsjednici republičkih savjeta za nauku i kulturu⁸³⁵. Savjet je rješavao sve poslove iz savezne nadležnosti koji su stavljeni u njegovu nadležnost ustavom, saveznim zakonima i propisima Vlade. Na sjednicama Savjeta su se donosile odluke o pravilnicima, naredbama, uredbama i drugim propisima koje su bile u nadležnostima Savjeta, a koje je predlagao Vladi. To se među ostalim odnosilo na rješenja o utvrđenju proračuna i plana rada djelatnosti za koju je zadužen⁸³⁶.

Ipak, primjena člana 38 Osnovnog zakona o upravljanju državnim privrednim poduzećima i višim privrednim udruženjima od strane radnih kolektiva bila je vrhunac započetih reformi.

⁸³³ „Ukaz o reorganizaciji Vlade FNRJ“ „Službeni list FNRJ, br. 18, 07. travnja 1951., str. 289.- 290.

⁸³⁴ isto

⁸³⁵ isto

⁸³⁶ Str. 1105

Prema tom članu direktor poduzeća primao je na rad radnike i postavljao službenike u poduzeću, osim onih za koje je posebnim propisima drukčije određeno, o čijim se radnim odnosima s poduzećima donosilo rješenje⁸³⁷. Direktor je donosio rješenje o otkazima radnicima i službenicima utoliko na temelju općih propisa to pravo nije preneseno na druge osobe u poduzeću. Svi režiseri, snimatelji, montažeri i njihovi asistenti dobili su kolektivan otkaz nekoliko dana uoči Nove 1951. godine. Tako su oni izgubili status državnih službenika i dobili status slobodnih filmskih radnika, te tako došli u položaj neposrednih proizvođača- samoupravljača. Za svaki budući angažman na filmu potpisivali su poseban ugovor, kojim se filmsko poduzeće obvezalo isplatiti dogovoreni iznos, ali samo dok traje snimanje filma. Problem je nastajao onda kada nije bilo nikakvih angažmana, pa su brojni filmski radnici ostajali nezaposleni, bez ikakvih prihoda.

5.8. Dokumentarni filmovi iz razdoblja Petogodišnjeg plana

5.8.1. “Iz tame u svjetlost”

Jugoslavija i Hrvatska su se nakon rata suočavale s velikim postotkom nepismenog stanovništva. Takvi porazni rezultati bili su posljedica lošeg kulturno- prosvjetnog nasljeđa, rata i revolucionarne smjene vlasti⁸³⁸. Ovakvo porazno stanje nije bilo u skladu s društvenom vizijom Lenjina, koji je osobito isticao opasnost od nepismenosti, ustvrdivši da je nepismen čovjek izvan politike⁸³⁹. I u ministarstvu prosvjete je ovaj problem definiran i protumačen na sljedeći način: „Svaki drugi građanin je nepismen. Zbog toga veliki dio naših narodnih masa ne može uzeti učešća, koliko bi trebalo u javnom životu. Stvaralačka snaga tih neprosvijedenih i kulturno neizgrađenih narodnih masa ne može doći do punog izražaja.“⁸⁴⁰ Problem je osobito došao do izražaja početkom Petogodišnjeg plana, kada je ljude trebalo prilagoditi krupnim društvenim promjenama i izazovima koji su slijedili. Zato

⁸³⁷ „Osnovni zakon o upravljanju državnim privrednim poduzećima i višim privrednim udruženjima od strane radnih kolektiva“, str. 792.

⁸³⁸ BONDŽIĆ, Dragomir, „Opismenjavanje u Jugoslaviji i Srbiji u periodu 1945- 1950: nasleđe, ciljevi, tok, rezultati i nedostaci“, Antropološke studije, 2010, broj 1, str. 91

⁸³⁹ Str. 92

⁸⁴⁰ DOKNIĆ, B. PETROVIĆ, M i HOFMAN, I., *Kulturna politika Jugoslavije 1945.- 1952.*, Zbornik dokumenata, sv. 1, Arhiv Jugoslavije, Beograd, 2009, 286- 287

je jedan od najvažnijih zadataka kojeg su si postavile komunističke vlasti bio uključivanje što većeg broja stanovnika u društveno- politički život. Uvedeno je obavezno osnovno školovanje, a organizirani su i analfabetski tečajevi⁸⁴¹.

U ovoj akciji angažiran je i Jadran- film, kojem je povjerena produkcija filma *Iz tame u svjetlost*. Za režisera je izabran Milan Katić, snimatelj je bio Hrvoje Sarić, a njegov asistent Viktor Farago Montažerka je bila Radojka Ivančević, a njezina asistentica Jelka Sakoman. Muziku je skladao Milo Cipra, tonski inženjer bio je Albert Pregernik, a montažerka tona Tea Brunšmid. Glazbu je pod dirigentskom palicom Milana Horvata izvodio Simfonijski orkestar Radio stanice Zagreb⁸⁴².

U filmu se nastoji prikazati djelić atmosfere koji je vladao u Petogodišnjem planu. O tome svjedoče kadrovi u kojima su radnici za svojim strojevima, uz komentare: „Puše se novi obnovljeni tvornički dimnjaci“⁸⁴³. i „... industrijalizacija zemlje u punom je toku“⁸⁴⁴. Istaknut je i osnovni problem, a to je bio nedostatak naprednog i kvalificiranog radništva (potrebnog za stručno upravljanje i korištenje strojeva), koje može odgovoriti svakodnevnim izazovima. Naveden je problem poljoprivrede, koja se morala zasnivati na nauci i tehnici upoznavanjem osnovnih oruđa za rad, što je bilo nemoguće ako je seljak nepismen. Ovu tvrdnju pratili su kadrovi traktora koji obrađuje oranicu.

Postotak nepismenosti u Kraljevini Jugoslaviji iznosio je 44.6 %, od toga na Kordunu i Lici 51%, u Dalmaciji 48 % , Bosni 70 % i Srbiji 61 %⁸⁴⁵. U filmu su se za ovakve porazne rezultate krivilo prijašnje vlasti, kojima je u interesu bilo imati nepismene i neprosvijećene podanike, kojima su mogli manipulirati: „... Divnom i patničkom ovom zemljom, zemljom kršnih, bistrih ljudi naših naroda godinama su gospodarili razni protunarodni režimi koji su radi svojih mračnih svrha namjerno zatomljavali narodnu žeđ za znanjem, za svjetlom.“. Ovu tvrdnju pratili su kadrovi, u kojima se izmjenjuju krš i mladić i djevojka u narodnim nošnjama

⁸⁴¹ BONDŽIĆ, „Opismenjavanje u Jugoslaviji i Srbiji u periodu 1945- 1950...“, 92

⁸⁴² *Iz tame u svjetlost*, Hrvatska, prod. Jadran- film, 1947., dokumentarni. DVD 1627

⁸⁴³ isto

⁸⁴⁴ isto

⁸⁴⁵ isto

U filmu se posebno naglašavala uloga prosvjete u novom socijalističkom društvu, koja je uzimala sve više zamaha u selima, čime se razvijala pisana riječ. Bilo je sve više tiskanih izdanja, a takva pojava zahtijevala je veliku stopu pismenosti. Jedan od uspješnih primjera suzbijanja nepismenosti je i djelatnost domova kulture, a jedan od njih je i „August Cesarec“.⁸⁴⁶

Akcije opismenjavanja provodile su se u ratu, koji je spiker opisao na poseban način „...narod je kroz četiri godine krvlju ispisao najljepše stranice svoje historije“⁸⁴⁷. Posebni tečajevi organizirani su iza linija bojišta, u predahu od borbe, a u kadru su mladići i djevojke s trorogim kapama na glavi kako prepisuju s ploče. U trenucima kad su se mladi „...borili za slobodu i pobjeđivali fašiste“, dotle su njihovi roditelji, majke i očevi, „...borili za duhovno narodno oslobođenje u pozadini“, masovno pohađajući tečajeve i uzimajući tako sudbinu u svoje ruke⁸⁴⁸. Za njima nisu zaostajala ni djeca, koja su se odmalena posvetila učenju čitanja i pisanja, a tome u prilog svjedoči i snimka na kojoj partizan u prolazu jednoj djevojčici poklanja olovku, kako bi ona naučila pisati. Takva potreba za učenjem vladala je i u logoru El Shatt u Egiptu, gdje je izbjeglo stanovništvo iz Dalmacije pohađalo tečajeve pisanja i čitanja⁸⁴⁹.

U filmu se analizira i situacija u poslijeratnom društvu, odnosno prestanak oružane i početak borbe za izgradnju porušene domovine i opismenjavanje ljudi. Veliki postotak nepismenih protumačeno je tako da „... u oslobođenoj domovini još uvijek ima stotine hiljada ljudi koje treba iz mraka nepismenosti izvesti u svjetlo znanja“⁸⁵⁰. Država je pokretala razne akcije, a u kadru su djeca koja lijepe plakate „Naučite nas pisati“. Sve narodne organizacije bile su uključene u proces opismenjavanja, a Antifašistička fronta žena aktivno se uključila u suzbijanju nepismenosti među ženama. O tome svjedoči i snimka tribine, iznad koje stoji natpis „Suzbijmo nepismenost među ženama. AFŽ 6. rajon

⁸⁴⁶ isto

⁸⁴⁷ isto

⁸⁴⁸ isto

⁸⁴⁹ El Shatt jje predjel u Sinajskoj pustinji u Egiptu, u blizini Sueskog kanala. Saveznici su podignuli logor za izbjeglice s područja bivše Kraljevine Jugoslavije. Većina je dopremljena potkraj 1943. i u prvoj polovici 1944. godine. U logoru su izbjeglice (njih oko 40 tisuća) organizirale svoju upravu i razvile svoju kulturno-prosvjetni život („El Shatt“, HE, sv. 3, 2000, 443.)

⁸⁵⁰ *Iz tame u svjetlost*, 1947., dokumentarni

Zagreb“: Sve frontovske organizacije, sindikati i omladina uključile su se u akciju, a o tome svjedoče i naslovi u novinama: “Svi u borbu protiv nepismenosti“ i „Borba protiv nepismenosti, neprijatelja naroda“.

Seljeđeci kadrovi imali su za cilj istaknuti prve uspjehe akcije, čemu je trebao posvjedočiti i natpis snimljen u jednom selu: „U našem selu ima 880 stanovnika, od toga ima nepismenih 87 i to 62 žene 25 muškaraca!“, dok je ispod plakat „Učimo nepismene“. Istaknuto je da je Prosvjetni aktiv sela izradio realan plan za suzbijanje nepismenosti, a on se među ostalim sastoji od dijeljenja materijala, bukvara i početnica. Jedan od slogana akcije je „Učiti nikada nije kasno“: u kadru su dvije žene u seljačkoj odjeći (od kojih jedna drži malu bebu u naručju), dok pokraj njih sjedi dječak. Žena predaje dijete drugoj ženi i uzima početnicu s ormara, a dječak njen pokret prati sa smiješkom. Spiker napore starijih ljudi prati komentarom: „... Svladali su ti ljudi mnoge poteškoće, ovladat će i olovkom i papirom“, a u kadru su polaznici tečaja, prikazani kako iz snijegom prekrivenog dvorišta ulaze u učionicu⁸⁵¹. Potom je u krupnom planu prikazan stariji čovjek gustih brkova kako u svoju bilježnicu zapisuje sadržaj koji predavač piše na ploču, uz komentar: „Jedan čovjek uputio se iz tame u svjetlost“.

U filmu se nastoje istaknuti napori koje učitelji ulažu da učenicima pomognu u svladavanju gradiva, „...svuda se vodi borba protiv nepismenosti“, a snimke prikazuju akcije u Makedoniji i Srbiji⁸⁵². U kadru je prikazana izgradnja pruge: mladi ljudi, „Titovi omladinci“ (kako ih naziva komentator) ni tom prilikom ne zapostavljaju svoju obuku. Ni Bosna nije zaostajala u ovom procesu, koji je za posljedicu imao velike kulturološke promjene, uz komentar: „... dižu se feredže, pada mrak s očiju“⁸⁵³. U filmu se analiziraju i statistički odnosi nepismenih i onih koji su u međuvremenu naučili pisati po pojedinim republikama:

Republika	Bosna i Hercegovina	Makedonija	Srbija	Crna Gora	Hrvatska	Slovenija
Nepismenih						

⁸⁵¹ isto

⁸⁵² isto

⁸⁵³ isto

u 1946. godini	1200000	278203	1329286	68448	248727	5000
Naučilo pisati do studenog 1946. godine	87024	13328	171213	12293	35350	48 ⁸⁵⁴

Propaganda je posvetila pažnju Armiji, vrlo važnom stupu tadašnjeg jugoslavenskog društva, „...najboljoj kovačnici mladih ljudi“⁸⁵⁵. Mladi ročnici pohađali su tečajeve i tako širili vidike (na snimci su prikazani kako naglas čitaju), a to je popraćeno muzičkom temom „Lijepo ti je druga Tita kolo“. I tvornički radnici pohađaju tečajeve, jer je to jedan od glavnih uvjeta napretka. To je popraćeno kadrom u kojem je starac pred skupom pročitao pismo pristiglo iz Like, što su ga napisali polaznici jednog tečaja. Pokazano je i pozdravno pismo radnika Nakladnog zavoda Hrvatske, koji su za potrebe polaznika tečajeva izradili 13000 početnica i 70000 bukvara⁸⁵⁶. To je bio njihov prilog borbi protiv nepismenosti. Za vizualno shvaćanje cijelog procesa važna je scena, u kojoj je prikazan proces izrade knjiga, od oblikovanja do slanja.

Zajednička fotografija polaznika nakon završetka tečaja trebala je posvjedočiti o uspješnosti cijelog procesa. Potom je prikazana bivša polaznica na snijegu, čije stečeno znanje iskušava njen sin. Dječak na snijegu ispisuje TITO, a žena nadopisuje NAŠ, te tako dokazuje što je naučila na tečaju. Potom slijedi komentar, u kojem je sadržana cijela ideja filma i kojim završava film: „Put iz tame u svjetlost pobjednički je put naroda koji ponosan na dosadašnje uspjehe sigurno kroči svojoj zasluženju budućnosti.“

Iz tame u svjetlost bio je prvi hrvatski film koji je obrađivao fenomen Petogodišnjeg plana i dokaz je koliko su komunistički ideolozi široko tumačili pojmove obnove i izgradnje. Proces, koji je tada bio na snazi u socijalističkoj Jugoslaviji, nije se odnosio isključivo na

⁸⁵⁴ isto

⁸⁵⁵ isto

⁸⁵⁶ isto

materijalnu, već i na kulturnu obnovu, a fenomen nepismenosti shvaćen je kao simbol društvene nazadnosti. Upravo se zato tom fenomenu pristupilo krajnje ozbiljno, pa se smanjenje stope nepismenih građana tretiralo kao pobjeda socijalizma nad zaostalošću. Problemom su bili zahvaćene sve dobne skupine stanovništva, pa mu je trebalo pristupiti masovno. Upravo je ovaj film trebao prikazati sve prednosti društva koji svojim građanima osigurava bolju i uspješniju budućnost, suočavajući se sa svim nedostacima prošlosti. Tu još jednom nailazimo na prikaz kontrasta prošlog i današnjeg, odnosno ambicije da se Petogodišnjim planom napravi iskorak u bolju budućnost.

5.8.2. “Zagrebački velesajam 1947.”

Zagreb je kroz povijest njegovao i razvijao sajamsku djelatnost, a tijekom 19. i 20. stoljeća postao je značajno središte sajamskog života. Izložbe i sajmovi bili su mjesta na kojima su proizvođači imali priliku izložiti svoje proizvode a svjedočili su o dostignućima svih oblika proizvodnje. Otvorenje pruge Zidani Most- Zagreb- Sisak u 19. stoljeću označio je razvoj Zagreba i cijele središnje Hrvatske, a nakon sloma apsolutizma 1860. godine rodila se ideja o organizaciji Prve hrvatske gospodarske izložbe, koja je i održana 1864. godine⁸⁵⁷. Za početak suvremenog sajmovanja u Zagrebu uzima se otvorenje Zagrebačkog zbora 7. kolovoza 1909. godine. Posljednja sajamska priredba održana je 1941. godine, nakon čega je Sajam gotovo ugašen⁸⁵⁸.

Nove vlasti su 1946. godine poduzele mjere za obnavljanje sajamskih aktivnosti. Prva izložba nakon rata održana je 1947. godine, u jeku izvršenja prvih zadataka zacrtanih Petogodišnjim planom, pa su se među izloženim predmetima nalazili i oni proizvedeni u tom razdoblju. Osobito su se nastojali izmijeniti oni dijelovi koji su podsjećali na raniji poredak, a to se u novinama objašnjavalo na sljedeći način: “Prvi zagrebački velesajam bitno će se razlikovati od ranijih izložbi i bit će odraz planskog nastojanja svih naših trudbenika na ekonomskom podizanju zemlje. Zagrebački velesajam dat će sliku naše nove

⁸⁵⁷ *Sto godina u službi gospodarstva. Zagrebački velesajam 1909. - 2009.*, Zagrebački velesajam, Zagreb, 2009., str. 14.

⁸⁵⁸ isto

ekonomske stvarnosti, naših dosadašnjih privrednih uspjeha i daljnjih mogućnosti privrednog podizanja zemlje.”⁸⁵⁹ Propaganda je maksimalno nastojala iskoristiti ovu manifestaciju i prikazati uspjehe ekonomskih mjera koje su za cilj imale razvoj gospodarstva i povećanje osobnog standarda građana. Tako je poduzeće Jadran film dobilo zadatak snimiti film o izložbi, a režija je povjerena Milanu Katiću. Snimatelj je bio Hugo Ribarić, njegov pomoćnik Valentin Šerak, za ton je bio zadužen Albert Pregernik, a montažu tona Tea Brunšmid. U ulozi komentatora našao se Ivo Tomulić⁸⁶⁰.

U filmu se nastoji istaknuti entuzijizam koji je vladao u procesu obnove zemlje, o čemu svjedoči i spikerov komentar (nakon efektne zračne snimke Zagreba): „U prvoj godini Petogodišnjeg plana ostvaren je Zagrebački velesajam, još jedan dokaz silnog poleta naroda Jugoslavije u poslijeratnoj obnovi i izgradnji“⁸⁶¹. Propaganda je nastojala prikazati masovnost i zainteresiranost građana za ovu manifestaciju. Snimatelj je zabilježio neki skup, na kojem se okupilo mnoštvo ljudi. Titova bista i zastava i grb Jugoslavije postavljeni su na obližnjoj zgradi. Na svečanosti je i predsjednik Vlade Hrvatske dr. Vladimir Bakarić, te predsjednik Gradskog odbora Zagreba Dragutin Saili, koji je i otvorio Velesajam⁸⁶². Boris Kidrič, predsjednik Planske komisije i jedan od autora Petogodišnjeg plana, istaknuo je međunarodnu važnost Velesajma⁸⁶³. Među posjetiteljima bio je i predsjednik Sabora Vladimir Nazor, koji je na stepenicama, okružen ljudima.

O masovnoj posjećenosti svjedočile su snimke posjetitelja iz svih krajeva Jugoslavije i svijeta kojih je (kako je u procjeni iznio spiker) bilo oko četvrt milijuna⁸⁶⁴. O važnosti

⁸⁵⁹ Str. 90

⁸⁶⁰ *Zagrebački velesajam 1947. godine*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1947., dokumentarni.

⁸⁶¹ isto

⁸⁶² Dragutin Sailli (1899.-) politički radnik. U KPJ se učlanjuje 1919., te postaje član Mjesnog komiteta Zagreb. Od 1929. je sekretar partijske organizacije u Željezničkoj radionici u Zagrebu, a od član Pokrajinskog komiteta KPJ za Hrvatsku. Tokom rata bio je sekretar Okružnog komiteta Zagreb. Bio je član Glavnog štaba Hrvatske i ZAVNOH- a, a nakon rata izabran za predsjednika Gradskog odbora u Zagrebu. Bio je član Izvršnog vijeća NRH, Izvršnog komiteta CKSKH i CKSKJ. („Sailli, Dragutin“, EJ, sv. 5, Zagreb, 1962., strana 671.)

⁸⁶³ Boris Kidrič (1912.- 1953.) slovenski komunistički političar i revolucionar. Od 1935. obnaša dužnost predsjednika CK SKOJ- a, a 1940. postaje član CKKPJ. Početkom rata postaje jedan od organizatora partizanskog ustanka, te je tajnik Izvršnog odbora Osvobodilne fronte. Nakon rata postao je predsjednik vlade Narodne Republike Slovenije, a potom i ministar industrije u vladi FNRJ. Bio je zadužen za donošenje i provedbu prvog Petogodišnjeg plana. Bio je jedan od najistaknutijih funkcionera socijalističke privrede. („Kidrič, Boris“, HE, sv. 5, str. 639.)

⁸⁶⁴ *Zagrebački velesajam 1947. godine*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1947., dokumentarni.

dogadaja svjedočila je i činjenica da ju je 2. lipnja osobno posjetio i Josip Broz Tito osobno.

Propaganda je posebnu pažnju posvetila predstavljanju pojedinih izlagača. Osobito je do izražaja došao metalurški paviljon, a rudno bogatstvo predstavljeno je kao osnova industrijalizacije. Dalmatinski boksit idealna je sirovina za izradu aluminija⁸⁶⁵. Uz olovo, tu su još kromova rudača iz Makedonije, bakarska rudača iz Bora i živa iz Idrije⁸⁶⁶.

U filmu je naglašena posebna važnost pruge Šamac- Sarajevo, jednog od simbola poslijeratne socijalističke izgradnje i procesa obnove u Jugoslaviji⁸⁶⁷. Prugu su dobrovoljno gradili mladi ljudi iz svih krajeva Jugoslavije, uz parolu: „Mi gradimo prugu, pruga gradi nas.“⁸⁶⁸ Spiker je napomenuo da su šine za prugu izrađene u tvornici prije zacrtanog roka, a na sajmu je izložena maketa cijelog projekta.

U filmu se posebno naglašavaju naponi koje je Jugoslavija u poslijeratnom vremenu uložila u razvoj turizma, a upravo su u turističkom paviljonu posjetitelji mogli birati gdje će provesti svoj godišnji odmor. Prikazana je izložena karta destinacija na Jadranskom moru, te posjetioci koji oko nje kruže.

Sljedećim kadrovima nastojalo se istaknuti domaće proizvode koji su trebali doprinijeti razvoju gospodarstva: drvo (jedan od glavnih izvoznih produkata), betonski šlepovi (u Jugoslaviji se proizvode za inozemne naručitelje), alkoholna pića (na snimci su boce i bačve), te voće. Djevojčice u narodnim nošnjama razgledavaju voćne proizvode izlagača

⁸⁶⁵ Nalazišta boksita u Hrvatskoj nalaze se u priobalnom području od Istre do Imotskog. Ležišta gornjopaleogenskih boksita su oko Obrovca, Drniša, Sinja i Imotskog („Boksit“, HE, sv. 2, 211)

⁸⁶⁶ U Makedoniji su brojna nalazišta kromovih ruda u serpentinskim masivima. Obnavljanjem rudarstva u Makedoniji osamdesetih godina 19. stoljeća povećala se eksploatacija kromovih, arsenovih i antimonovih ruda. Najznačajniji rudnici kroma u Makedoniji su Raduša, Ostrovica, Gorance, Grmeljak, Kučkovo, Svilare, Oraše, Rabrovo, Lijane, Arničko i Majdan („Makedonija“, EJ, sv. 5, 1962, str. 671.)

Rudnik u Boru, jedan od najvećih rudnika bakra u Europi, otvoren je 1902. godine, nakon što je Sistek na tom području otkrio bakrenu rudu. Topionica bakra otvorena je 1905. godine, („Bor“, EJ, sv. 1, 1960., 684- 686.) U Idriji je živa otkrivena u 15. stoljeću, otkada počinje eksploatacija („Idrija“, EJ, sv. 4, Zagreb, 1960., 314.)

⁸⁶⁷ Pruga Šamac- Sarajevo bila je najveći projekt u prvoj godini Petogodišnjeg plana. Bila je duga 242 kilometra, a na njevoj izgradnji sudjelovala su 217234 omladinca. Gradnja pruge počela je 1. travnja, a završila 17. studenog 1947. godine. („Omladinske radne akcije“, EJ, sv. 6, strana 384.)

⁸⁶⁸ *Zagrebački velesajam 1947. godine, 1947.*, dokumentarni

„Voće- poduzeće za trgovinu zemaljskim proizvodima“⁸⁶⁹. Mala šumska lokomotiva posebno se dojmila mladih pionira, koji su je znatijeljno okružili i razgledavali.

Jedan od glavnih inozemnih izlagača na Velesajmu bio je Sovjetski Savez, a to je popraćeno komentaram: „... Sovjetski Savez, prva i najveća industrijska zemlja Evrope, po prvi puta izlaže svoje produkte u Jugoslaviji“⁸⁷⁰. Istaknuto je da je u Sovjetskom Savezu visok stupanj proizvodnje, a o tome nam svjedoče izloženi motocikli, krznene bunde, obrada papira, automobili (kamera prikazuje unutrašnjost jednog), minijatura Kremlja i slika Moskve. Komentator je nastojao istaknuti oduševljenje koje je vladalo zbog sovjetskih izložaka među posjetiteljima, pa je citirao jednog radnika: „Na njih smo čekali 30 godina!“⁸⁷¹ U pozadini je jedan veliki Staljinov portret, koji je prikazan u svečanoj uniformi, s odlikovanjima. Propaganda je i ovom prilikom nastojala dočarati prisne odnose i bliskost jugoslavenske i sovjetske strane.

U filmu se naglašava I prisan odnos Jugoslavije s drugim zemljama socijalističkog uređenja. Albanija, zemlja u susjedstvu, imala je lijepo uređen paviljon, u kojem je uglavnom prevladavala odjeća. U bugarskom dijelu prevladavali su uglavnom prehrambeni proizvodi, ističući tako prirodna bogatstva zemlje, te lutke u narodnim nošnjama. U čehoslovačkom paviljonu osobitu su pažnju privlačili strojevi (među ostalim i kino-projektor), a u poljskom tekstil i staklo.

Zanimljivo da su predstavljene i zemlje s kapitalističkim uređenjem: Švicarska (izložila suvremene strojeve, među ostalim veliku bušilicu) i Nizozemska.

U zadnjim rečenicama istaknute su osnovne misli filma, po kojima se Jugoslavija oporavlja od ratne pustoši i postaje dio međunarodne razmjene dobara. To se smatralo rezultatom napornog rada neumornih jugoslavenskih radnika, što je bio put u brži napredak. .

Zagrebački velesajam, održan 1947., prvi nakon završetka ratnih operacija, trebao je u najboljem svjetlu prikazati napore državnog vodstva u izgradnji zemlje. O važnosti manifestacije svjedoči i činjenica da su je posjetili uglednici iz političkog vrha, poput Tita, Nazora, Bakarića i Kidriča. Na početku Petogodišnjeg plana, koji je trebao povećati

⁸⁶⁹ isto

⁸⁷⁰ isto

⁸⁷¹ isto

industrijsku razvijenost zemlje, osobito su do izražaja dolazile rudače, poput boksita, olova, kromove rudače, žive i bakarske rudače, koje su trebale biti osnova industrijske proizvodnje. Pruga Šamac- Sarajevo bila je simbol buduće prometne povezanosti zemlje, dok je drvo (kojim je zemlja obilovala) trebao biti glavna izvozna roba. Industrija se uvelike koncentrirala na izvoz, a glavni gospodarski partner bili su Sovjetski Savez i zemlje socijalističkog bloka. Nakon teških razaranja pretrpljenih u ratu zemlja se polako oporavljala, a propaganda je koristila svaku priliku da to pokaže domaćoj publici. Na buduća događanja gledalo se s dozom optimizma, a novi izazovi bili su na vidiku.

5.8.3. “Muzički život Zagreba”

Komunističko poimanje umjetnosti bilo je strogo dogmatsko, zasnovano na oštrim osudama „dekadentne zapadnjačke tradicije“. Komunisti su zagovarali novi tip umjetnosti, dostupan širokim slojevima stanovništva, a ne isključivo određenim društvenim slojevima. Na osnovu tih tendencija u socijalističkoj Hrvatskoj pokrenut je niz akcija, čiji je cilj bila popularizacija kulturnog stvaralaštva kod stanovništva. Tako je i poduzeće Jadran film izradilo film, koji je trebao prikazati prilike u muzičkom stvaralaštvu Zagreba, u novim okolnostima. Iako je film prvotno trebao režirati Milan Katić (istaknuto u prvom mjesečnom izvještaju Jadran- filma), za scenarista i režisera angažiran je Ivo Tomulić, a muzičko vodstvo povjereno je Ivi Kiriginu⁸⁷². Snimatelj je bio Sergije Tagatz, a montažerka Carmen Lukijanović. Za ton je bio zadužen Albert Pregernik, a montažerka tona bila je Tea Brunšmid⁸⁷³.

Od skladbi u filmu su se pojavljivale Predigra Porina i Ljubav i zloba Vatroslava Lisinskog, Preludij Brune Bjelinskog, 2. simfonija Stjepana Šuleka, Majka pravoslavna Silvija Bombardellija, Obradba narodne pjesme Krste Odaka i Naša Pjesma Nikole Hercigonje⁸⁷⁴.

⁸⁷² HDA (1220) Poduzeće za proizvodnju filmova „Jadran“Izvještaj br. 1 za mjesec august 1946.,, kut. 11

⁸⁷³ *Muzički život Zagreba*, Hrvatska, prod. Jadran- film, Zagreb, 1947., dokumentarni.

⁸⁷⁴ Vatroslav Lisinski (1819.- 1854.) hrvatski skladatelj. U Zagrebu je završio dvogodišnji filozofski studij i dvogodišnju pravničku akademiju. Kao gimnazijalac uzimao glazbenu poduku kod M. Sojke i J. K. Wisnera Morgensterna. Vrhunac njegova djelovanja su bile opere „Ljubav i zloba“ i „Porin“. Skladao je i solo- pjesme „Vltava“, „Tuga djevojke“, „Dvije ptice“, „Miruj, miruj, srce moje“ i druge. Lisinski je skladao i sedam

Od izvođača sudjelovali su Operni studio Hrvatskog državnog konzervatorija, nastavnici Božidar Kunc i Vlado Habunek, Zbor i orkestar Hrvatskog narodnog kazališta, dirigent Milan Sachs i redatelj Tito Strozzi, solisti Josip Križaj i Zlatko Šir, Antonija Geiger Eichhorn na klaviru i Mješoviti zbor Simfonijskog orkestra Radio stanice Zagreb, pod ravnanjem dirigenta Milana Horvata, Mješoviti zbor „Joža Vlahović“ pod dirigentom Emilom Cossettom, Narodni orkestar radio stanice pod dirigentom Josipa Stojanovića i solista Ratka Delorka⁸⁷⁵.

uvertira, idilu „Večer“, valcere, polke, mazurke, četvorke i marševe.(ukupno 145 skladbi u 11 godina djelovanja). („Lisinski, Vatroslav“, HE, sv. 6, 2004., 595.)

Bruno Bjelinski (1909.- 1992.) hrvatski skladatelj. Prve skladbe skladao u dobi od 10 godina. Studij kompozicije završio je u Zagrebu u klasi Blagoja Berse i Frana Lhotke . Bio je profesor kontrapunkta i polifonske kompozicije. Komponirao 15 simfonija, 22 solistička koncerta za klavir, violinu, violu, violončelo, flautu, obou, klarinet, fagot i 15 glazbeno- scenskih djela. glazbu i ostalo. („Bjelinski, Bruno“, HE, sv. 2, 2000., 157.)

Stjepan Šulek (1914.- 1986.) hrvatski skladatelj. Diplomirao je violinu na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Na Akademiji je i profesor kompozicije. Skladao je šest simfonija, tri klasična koncerta za orkestar, dvije opere („Koriolan“ i „Oluja“), i ostalo („Šulek, Stjepan“, HE, sv. 10, 2008., 548.).

Krsto Odak (1888.- 1965.) hrvatski skladatelj. Prvu naobrazbu stekao je kod privatnih učitelja. Uz studij teologije učio je kompoziciju i orgulje. Kompoziciju je studirao na praškom Konzervatoriju. Skladao više od 200 djela (4 simfonije, 5 gudačkih kvarteta...) („Odak, Krsto“, HE, sv. 8, 2008., 30.)

Nikola Hercigonja (1911.- 2000.) hrvatski skladatelj, glazbeni pedagog i publicist. Studirao je kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, a predavao opću povijest glazbe na Muzičkoj akademiji u Beogradu. Skladao „Gorski vijenac“, „Isti smo hod“, „Mjesto svevida“ i druge („Hercigonja, Nikola“, HE, sv. 4, 2002, 531).

⁸⁷⁵ Božidar Kunc (1903.- 1964.) hrvatski skladatelj i pijanist. Studirao je glasovir i kompoziciju na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Bio je nastavnik glasovira i voditelj opernog studija na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Komponirao 80 skladbi (djela za klavir, komorna glazba, vokalna i orkestralna djela) („Kunc, Božidar“, HE, sv. 6, 2004., 348.)

Vladimir Habunek (1906.- 1994.) hrvatski kazališni redatelj. Glazbenu naobrazbu stekao je u Francuskoj, a satove glume pohađao je u Zagrebu, te je bio jedan od pokretača Pučkog teatra. Predavao glumu na Muzičkoj i glumu i režiju na Akademiji dramskih umjetnosti. („Habunek, Vladimir“, HE, sv. 9, 2007, 523.).

Milan Sachs (1884.- 1968.) češko- hrvatski dirigent. Završio studij violine na Konzervatoriju u Pragu. Bio je dirigent u Zagrebačkoj operi i direktor Opere u Brnu („Sachs, Milan“, HE, sv. 9, 2007, 523.).

Tito Strozzi (1892.- 1970.) hrvatski glumac, redatelj, pisac i prevoditelj. U Beču završio povijest umjetnosti i Akademiju za glumačku umjetnost i pjevanje. Režirao je film „Dvorovi u samoći“ u kojem je i glumio („Strozzi, Tito“, HE, HE, sv. 10, 2008., 298.- 299.).

Josip Križaj (1887.- 1968.) slovenski i hrvatski pjevač. Glazbenu i scensku naobrazbu stekao je u Ljubljani, a tu mu je i počela glumačka i operna karijera. Bio je prvak Opere HNK, gdje je ostvario više od 130 uloga i 3000 nastupa, osobito u operama Wagnera, Musorgskog, Lisinskog, Verdija i Rossinija („Križaj, Josip“, HE, sv. 6, 2004, 273.)

Antonija Geiger- Eichhorn (1893.- 1971.) hrvatska pijanistica i klavirska pedagoginja. Glasovir učila u Hrvatskom glazbenom zavodu. Završila Konzervatorij u Pragu i Akademiju u Beču („Geiger Eichhorn, Antonija“, HE, sv. 4, 2002, 138.). Emil Cossetto (r. 1918.) hrvatski skladatelj i dirigent. Na Muzičkoj akademiji u Zagrebu je diplomirao dirigiranje. Bio je dirigent više pjevačkih zborova, među ostalim zbora „Joža

U filmu (koji otvara kadar u kojem je Trg kralja Tomislava u Zagrebu) nastoji se istaknuti značajna zagrebačka muzička tradicija. U vrijeme nastanka filma glavni grad Hrvatske slovio je za središte glazbenog života, „...narodne po karakteru i po učešću narodnih masa“, kako je rekao komentator⁸⁷⁶. I u ovom filmu postoji usporedba prošlog i aktualnog vremena. U prijašnja vremena ljudi iz naroda nisu imali mogućnost izraziti svoju muzičku nadarenost, dok im je u socijalizmu to omogućeno. O tome svjedoči i natpis na jednim vratima, „Muzički tečajevi III rajona“. Kadar u kojem profesorica svojim učenicima prenosi osnove muzičke teorije i piše na ploči ima za cilj dočarati dostupnost muzičkog odgoja širokom sloju stanovništva. Zanimljiv je i prikaz Titove i Staljinove slike na zidu (pri čemu je Titov portret zamjetno veći od Staljinovog).

Masovnost procesa muzičke naobrazbe očitovao se i u činjenici da su polaznici bili različite životne dobi i iskustva, a sve ih je povezala ljubav prema glazbi. U filmu se ističe i dobra organizacija muzičkog obrazovanja: ambiciozniji su mogli nastaviti studij na Gradskoj muzičkoj školi, dok je konzervatorij pružao najveći stupanj muzičke naobrazbe. Upravo je to smatrano idealnim načinom unapređenja narodne muzičke kulture. Na konzervatoriju su se odgajali koncertni solisti, kompozitori i dirigenti⁸⁷⁷. U opernom studiju konzervatorija mnogi su napravili prve korake na kazališnim daskama, a tu tvrdnju vizualno je trebao dočarati kadar u kojem mladi tenor pjeva uz pratnju klavira. Kakav je status imalo u socijalizmu, najbolje svjedoči komentar spikera da „...današnji karakter kazališta najbolje odgovara potrebama naroda“, a komentar je popraćen snimkom zgrade zagrebačkog Hrvatskog narodnog kazališta. I ovdje se nastoji usporediti prijašnje i suvremeno stanje. Za razliku od prijašnjih vremena, u socijalizmu publika nije bila ograničena na uži društveni sloj, već je umjetnost bila usmjerena na široke slojeve naroda.

U filmu se analizira i bogata zagrebačka muzička tradicija. Istaknuta je činjenica da su Južni Slaveni, prvi među Slavenima nakon Rusa, imali vlastitu nacionalnu operu. Naime, 1846. godine Vatroslav Lisinski komponirao je operu „Ljubav i zloba“. To je popraćeno

Vlahović“, „Moša Pijade“, Mješovitog zbora Radio Zagreba, Ansambla narodnih plesova i pjesama LADO i Simfonijskog orkestra Jugoslavenske Narodne Armije u Beogradu. (Cossetto, Emil“, HE, sv. 2, 2000.

⁸⁷⁶ *Muzički život Zagreba, 1947.*, dokumentarni

⁸⁷⁷ Muzička akademija u Zagrebu utemeljena je 1922. godine. Proizašla je iz škole Hrvatskog glazbenog zavoda, napose iz njenog Konzervatorija. Uredbom Banovine Hrvatske dobila je rang fakulteta. („Muzička akademija“, HE, sv. 7, 2005., 538.).

kadrom u kojem je solist pjevao ariju, dok su pjevači oko njega odgovarali napjevima, a u jednom trenutku je prikazana i počasna loža. U Zagrebu je 1827. godine osnovan i Glazbeni zavod, gdje su ostvareni mnogi muzički pokušaji i uspjesi grada Zagreba⁸⁷⁸. Uspjeh je ostvario i hrvatski skladatelj, dirigent i pedagog Slavko Zlatić, rodom iz Istre, a o tome je svjedočio plakat za njegov Simfonijski koncert⁸⁷⁹. U Glazbenom zavodu održani su brojni orkestralni, vokalni i solistički koncerti, a jedno takvo bilo je Klavirsko veče Antonije Geiger Eichhorn, o čemu svjedoči i plakat. Na snimci je prikazana pijanistica, a kamera je pratila i prvi red u publici, te zumirala jednog posjetitelja, inače čovjeka srednjih godina, i jednu djevojčicu pokraj njega.

U filmu je naglašeno da su u poslijeratnom vremenu nastajala djela na temu pobjede naroda nad neprijateljem, koja su imala najveću umjetničku vrijednost. Na snimci je prikazana spikerica Radio- Zagreba, koja je prenosila prijenos Druge simfonije Stjepana Šuleka. Potom je kamera prikazala dirigenta, pa puhače (svirače roga), potom gudače, pa ponovno dirigenta u prvom planu. Zatim je prikazana snimka radio- postaje, a potom slušatelja, koji su radoznalo i pozorno slušali živu izvedbu. Potom je prikazan slušatelj s novinama u rukama, kako u fotelji pozorno sluša izvedbu preko radio- aparata. Kamera se potom redom prikazivala dirigenta, puhače, tromboniste, ponovno puhače, pa sve muzičare zajedno, gledatelje, ponovno gudače, a dirigent se posebno unio u izvedbu, što se zaključuje po grimasama na njegovom licu. Potom se snimatelj, u namjeri da prikaže reakciju publike, usmjerio na grimase na licima jedne, pa druge žene, da bi se potom usmjerio na jednog vojnika koji je bio u društvu žene. Zatim je prikazan jedan tvornički kompleks, uz spikerov komentar: „I polagano, ali postojano ulazi muzika u svagdašnji život radnih ljudi i postaje njihovom svojinom“⁸⁸⁰. Kamera najprije bilježi tvorničke hale, a potom zumira lice jednog radnika, dok se istovremeno čuje izvedba mješovitog zbora. Radnici i radnice u publici sa zanimanjem prate cijeli nastup, dok solist pjeva uz pratnju orkestra, a iza njega stoji veliki

⁸⁷⁸ Hrvatski glazbeni zavod je najstarija glazbena ustanova u Zagrebu. Osnovana 1827. godine. kao društvo ljubitelja glazbe. („Hrvatski glazbeni zavod“, HE, sv. 4, 2002, 735.- 736.)

⁸⁷⁹ Slavko Zlatić (1910.- 1993.) hrvatski skladatelj, dirigent, pedagog i melograf. Završio je Konzervatorij u Trstu i Muzičku akademiju u Zagrebu. Bio je dirigent i zborovođa, vodio je zbor Radio- televizije Zagreb. Bio je predsjednik Hrvatskog društva skladatelja i član Međunarodnog savjeta za glazbu pri [UNESCO](#)-u. Skladao je orkestralnu, komornu i glasovirsku glazbu („Zlatić, Slavko“, HE, sv. 11, 2009., 740.- 741.)

⁸⁸⁰ *Muzički život Zagreba*, 1947., dokumentarni

natpis: „Za plansku industrijalizaciju“. Ponovljena je misao iz prethodnog dijela filma, da „...Zagreb postaje žarište muzičke umjetnosti, narodne po karakteru i po učešću narodnih masa“⁸⁸¹. Potom je uslijedio nastup dječjeg mješovitog zbora, a kamera je prikazivala djevojke kako u ljetnim haljinama marširaju i pjevaju. Snimatelj se usredotočio na prikaz dvorane i izvedbu identičnih napjeva, a članovi mješovitog zbora svečano su odjeveni. Nakon toga je uslijedila snimka mladih ljudi u uniformama i s titovkama na glavama, kako stupaju i pjevaju isti napjev. Kamera se vratila na članove mješovitog zbora u dvorani, ispod kojih su bili smješteni puhači i dirigent, a iznad na zidu stajao je natpis: „Umjetnost narodu“.

Film *Muzički život Zagreba* tipičan je primjer socrealističkog dokumentarnog filma. Koristeći se kontrastom prošlog i sadašnjeg vremena, propaganda polazi od pretpostavke da se u današnjem rješavaju neke stvari koje su po komunistima bile krivo postavljene. Umjetnost, koja je nekoć bila dostupna manjini, u socijalizmu doživljava preobrazbu u masovnu umjetnost, pa postaje dostupna svima, neovisno na klasno porijeklo. Da bi dočarao novouspostavljeni suodnos glazbene umjetnosti i novih slušatelja, snimatelj prikazuje slušateljeva lica, bilježeći pritom njihove izraze, dojmove, zadivljenost, odnosno osjećaj koji glazba na njih ostavlja. Činjenica da su na pozornici uglavnom djela domaćih autora (koji su u svojim djelima često koristili i pučke, narodne elemente) još je jedan od razloga koji je ta djela trebao učiniti bliskima i dostupnijima narodu, neovisno radi li se o akademskim građanima ili radnicima u tvornicama.

5. 8.4. “Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji”

Ulaskom u proces Petogodišnjeg plana i postizanjem prvih uspjeha na polju obnove i izgradnje u poslijeratnom hrvatskom društvu vraćao se duh optimizma. U takvom ozračju dočekana je i obljetnica proboja sovjetskih i jugoslavenskih jedinica na dijelu bojišta kod mjesta Batina, čime su stvoreni uvjeti za daljnje napredovanje i konačnu pobjedu nad Nijemcima. Tadašnje vlasti odlučile su obilježiti ovaj svečani trenutak podizanjem spomenika velikog spomenika poginulim osloboditeljima, čime su željeli istaknuti svoju

⁸⁸¹ isto

zahvalnost, ali i duboku povezanost sa Sovjetskim Savezom. Ova ideja proistekla je iz snažne potrebe „očuvanja uspomene na sve poginule i stradale, na patnje i užase rata“⁸⁸². Spomenik je zbog svojih monumentalnih grandioznih svojstava bio najprikladnije sredstvo predstavljanja trijumfa pobjede i patosa stradanja i glorificiranja revolucionarne ideologije⁸⁸³. Poduzeće Jadran film dobilo je zadatak snimiti poseban film koji bi ovjekovječio sve trenutke nastanka spomenika, kao i napore njegovih stvaratelja⁸⁸⁴. Iako je dovršetak filma o izgradnji spomenika Crvenoj armiji bio najavljen za 1947. godinu, to se dogodilo tek 1948. godine, pa je ovaj film ušao u repertoar za tu godinu⁸⁸⁵.

Film je režirao Milan Katić, snimatelji su bili Frano Vodopivec, Hrvoje Sarić i Hugo Ribarić, muziku je skladao Ivo Kirigin, dok je montažerka bila Danica Đurović. Tekst je napisao Josip Kirigin, za ton je bio zadužen Albert Pregernik, montažerka tona bila je Tea Brunšmid, dok je glazbenu temu svirao Simfonijski orkestar Radio Zagreba⁸⁸⁶.

Uvodni natpis ima za cilj dočarati srdačan odnos Jugoslavije i SSSR- a, to je „...dokumentarni film o podizanju spomenika simbola ljubavi i zahvalnosti jugoslavenskih naroda Crvenoj armiji i Sovjetskom Savezu“⁸⁸⁷. I ovdje su korišteni snimci iz filma *Oslobođenje Beograda*. U filmu se analizira situacija u Jugoslaviji krajem Drugog svjetskog rata. Trupe Trećeg ukrajinskog fronta Crvene armije, u suradnji s jedinicama NOV Jugoslavije prešle su Dunav 9. studenog 1944. godine skelom kod Batine⁸⁸⁸. Tu su se vodile žestoke borbe koje su Sovjetima otvorile put za daljnje napredovanje prema Beču i Budimpešti, a jedinicama Jugoslavenske armije prilaze Zagrebu, Ljubljani i Trstu. Za stvaranje potpunijeg dojma je i karta na ekranu, na kojoj su označeni svi smjerovi kretanja i napadačkih aktivnosti jedinica.

Napad je počeo u noći 9. studenog 1944. godine, kada su se tri bataljuna Crvene armije i jedna brigada Jugoslavenske armije prebacili na drugu obalu Dunava i tako formirali

⁸⁸² RADULOVIĆ, Milica, „Spomenička plastika“ u *Refleksije vremena 1945.- 1955.*, str. 107

⁸⁸³ isto

⁸⁸⁴ HDA (1220) Poduzeće za proizvodnju filmova „Jadran“ Izvještaj br. 1 za mjesec august 1946., kut. 11

⁸⁸⁵ isto

⁸⁸⁶ *Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji*, Hrvatska, prod. Jadran- film, Zagreb, 1948., dokumentarni.

⁸⁸⁷ Do sukoba sa Sovjetskim Savezom propaganda je osobito isticala besprijekornu suradnju Jugoslavenske i Crvene armije u posljednjim mjesecima Drugog svjetskog rata

⁸⁸⁸ *Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji*, 1948., dokumentarni

mostobran. Nakon teških danonoćnih borbi njemačka obrambena linija je bila razbijena, nakon čega je uslijedilo povlačenje njemačkih snaga. Nijemci su doveli pojačanja, pa su 12. studenog uz pomoć tenkova i avijacije otpočeli veliki protunapad. Ipak, mostobran se održao, a nakon 12 dana teških borbi sovjetske i jugoslavenske jedinice ostvarile su pobjedu. O tome svjedoči i izvadak iz dnevne zapovijedi maršala Josifa Visarionoviča Staljina, koja je citirana u filmu: „... 29. novembra 1944. g. trupe 3. ukrajinskog fronta prešavši u ofenzivu forsirale su Dunav sjeverno od rijeke Drave i slomile obranu protivnika na zapadnoj obali Dunava, prodrle u dubinu od 40 kilometara i proširile prodor od 150 kilometara po fronti. Danas, 29. novembra u 21 sat prijestolnica naše domovine pozdravlja vrle trupe 3. ukrajinskog fronta, a s njima i 12. korpus Narodnooslobodilačke vojske general- lajtnanta Koste Nađa, koje su forsirale Dunav i slomile neprijateljsku obranu paljbom od 20 artiljerijskih plotuna iz 224 topa. Vrhovni glavnokomandujući maršal Sovjetskog Saveza J. Staljin“⁸⁸⁹. Cjelokupnom dojmu pridonosi i kadar u kojem su topovi i svjetla, snimljeni na paradi u Moskvi. U sljedećem kadru je i snimak iz filma *Oslobođenje Beograda* u kojem građani dočekuju pobjedničku Crvenu armiju i tako iskazuju svoju zahvalnost zbog oslobođenja. Tu je i govor generala Peke Dapčevića koji se pritom pozdravio sa svojim sovjetskim kolegom. Sovjetski general tom prilikom se oprostio od svih vojnika Crvene armije koji su poginuli u ratnim akcijama za oslobođenje Beograda. Beograd se svojim osloboditeljima zahvalio podizanjem spomenika, a tisuće grobova osloboditelja, rasutih po cijeloj zemlji, građani su okitili cvijećem.

Obljetnica ovog događaja, koji je bio od presudnog utjecaja na daljnji tijek rata, trebala je biti obilježena uspomenom na vojnike Crvene armije. I ovom prilikom se naglašavaju teške posljedice rata: Nijemci su iza sebe ostavili ruševine i pustoš: leševe, tenkove i kamione. Unatoč tome, Jugoslavija je odlučno krenula u proces obnove i izgradnje. Tome je trebao svjedočiti i kadar u kojem su potopljeni brodovi (a koje se planiralo uskoro podignuti, obnoviti i ponovno osposobljene poslati na novu plovidbu).

U filmu je istaknuto oduševljenje koje je vladalo među građanima Jugoslavije zbog ideje o izgradnji spomenika sovjetskim vojnicima na mjestu prelaska Dunava. Vlada je za projekt spomenika angažirala akademskog kipara Antuna Augustinčića koji je obišao teren oko

⁸⁸⁹ isto

Batine i upoznao se s detaljima i tijekom bitke⁸⁹⁰. „Vanrednom invencioznošću i umjetničkim stilom.“, kako je naglasio komentator, Augustinčić je naposljetku donio rješenje teškog zadatka⁸⁹¹. Napravljeni su nacrti za postavljenje na terenu, a u kadru su i prve skice i nacrti samog spomenika. Dovršena je i maketa spomenika, čime Augustinčić ostvaruje svoje vizije u djelo. Dovršena je i figura koja simbolizira pobjedu.

Vrlo važan dio filma su detalji vezani za sam nastanak skulpture. U ostvarenju projekta Augustinčiću su značajno pomogli i njegovi učenici Grasi i Stanković, dok su kipari Antunac i Ivanković radili na modeliranju grupe vojnika Crvene armije u borbi⁸⁹². Radilo se i na reljefima koje je trebalo postaviti na podnožju spomenika. Oni su prikazivali prijelaz preko Dunava, a bili su izliveni u broncu. Kipar Kršinić surađivao je na izradi kipova koji simboliziraju pet rodova Crvene armije⁸⁹³. Na vrhu se nalazi glavna figura spomenika, a glinene figure vojnika odlijevale su se u sadri. Dok su majstori bili zaokupljeni radom u Zagrebu i Beogradu, na otoku Braču se vadio kamen za izradu spomenika⁸⁹⁴. U kadru su brački kamenoresci kako obrađuju blokove, iz kojih će biti isklesane figure vojnika Crvene armije (pet rodova oružja). Kamen je brodom prevezen u Split, a odande u mjesta radova.

⁸⁹⁰ Antun Augustinčić (1900.- 1979.) hrvatski kipar. Studij kiparstva započeo je u Zagrebu kod Rudolfa Valdeca i Roberta Frangeša, a diplomirao kod Ivana Meštrovića. Naobrazbu je nastavio u Parizu, gdje izlaže u salonu francuskih umjetnika i Salonu neovisnih. Jedan je od osnivača umjetničke grupe Zemlja. Od 1946. je profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. U Klanjcu je 1976. otvorena Galerija Antuna Augustinčića, gdje su izložena njegova djela. Najpoznatiji radovi su mu konjanička figura Josefa Pilsudskog u Katowicama, Spomenik Maršalu Titu u Kumrovcu, Mir (pred zgradom Ujedinjenih naroda u New Yorku), Spomenik Seljačkoj buni i Matiji Gupcu u Gornjoj Stubici i drugi („Augustinčić, Antun“, HE, sv. 1, 451.)

⁸⁹¹ *Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji*, 1948., dokumentarni

⁸⁹² Grga Antunac (1906.- 1970.) hrvatski kipar. Obrtnu školu pohađao je u Splitu (1926.- 1930.), a u Zagrebu Akademiju likovnih umjetnosti. Obrazovanje je nastavio na specijalki Ivana Meštrovića, te je predavao na zagrebačkoj Akademiji (1945.- 1970.). Od važnijih dijela ističe se ciklus „Zlarinke“ i kompozicija „Moja obitelj“. („Antunac, Grga“, HE, sv. 1, Zagreb, 1999., 297.)

Rudolf Ivanković (1906.- 1964.) hrvatski kipar. Kiparstvo je studirao u Zagrebu, Rimu, Firenzi i Padovi. Bio je poznat po realističnim figurama, figuralnim grupama, reljefima, muškim i ženskim aktovima, portretnom poprsju Antuna Mihanovića na obelisku nedaleko Klanjca i drugim djelima. („Ivanković, Rudolf“, HE, sv. 5, 2003., 223.)

⁸⁹³ Frano Kršinić (1897.- 1982.) hrvatski kipar. Prve pouke iz kamenoklesarstva dobio na Lumbardi, a kiparstvo je učio na kiparskom odjelu Zanatske škole u Korčuli, klesarsko- kamenarskoj školi u Horicama u Češkoj i Akademiji u Pragu. Bio je profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu te voditelj Majstorske radionice. Jedan je od osnivača grupe Zemlja. Najvažniji radovi: „Dijana“, „Majka i dijete“, „Njegovateljica ruža“, „Majčina igra“, „Majka kupa dijete“, „Kupačica“, „Frano Bulić“ i drugi. („Kršinić, Frano“, HE, sv. 6., 2004, 300.- 301.)

⁸⁹⁴ Brački kamen je zbog svoje kvalitete nadaleko poznat,

Snimatelj je zabilježio klesare stručnjake kako klešu kipove u kamenu i prenose dimenzije iz modela u sadri. U Batini se izrađivao postament sa stubištem i podizao kameni stup koji je nosio glavnu figuru. Stručnjaci s Brača su došli završiti posao, prenoseći blokove i vršeći mjerenja. Snimatelj je zabilježio drvenu konstrukciju, podignutu na mjestu na kojem je trebao stajati spomenik. Zatim se radnja vraća u atelje, gdje su figure sovjetskih vojnika u jurišu te glavna figura odlivena u sadri. Od tih dijelova izrađuju se kalupi za odljev u bronci. Užarena bronca ulijeva se u kalupe, nakon čega se dijelovi figura vade van i odstranjuju se kanali po kojima se lijevala bronca. Spomenik je montiran pomoću velike skele, a završetkom radova uklanja se i skela.

Augustinčićevo djelo predstavljeno je na treću godišnjicu bitke, 9. 11. 1947. godine. Propaganda je nastojala iskoristiti dolazak desetaka tisuća ljudi iz Baranje, Slavonije i ostalih dijelova Republike na svečano otvaranje⁸⁹⁵. Snimatelji su bilježili svečanost atmosfere: zastave i slike Lenjina, Staljina i Tita. Od delegacija tu su nazočni predstavnici savezne vlade, sovjetskog izaslanstva, Crvene armije i Jugoslavenske armije. Svečani čin otkrivanja spomenika je izvršen, a vojnici su uperili puške u zrak i ispalili počasne plotune. Spiker je svojim komentarom nastojao izraziti umjetničku veličinu ovog djela: „Neprolazne riječi umjetnosti izrazile su u ovom kamenu i bronci sav heroizam žrtve i tekovine besprimjerne borbe koja se vodila u historiji čovječanstva“⁸⁹⁶. Za spomenik je rečeno da je to monumentalno umjetničko djelo s mnoštvom detalja ukomponiranih u snažnu cjelinu. On je grandiozan, jedan od najvećih na svijetu, te „...predstavlja još jednu pobjedu po svojoj idejnosti i po svojim kvalitetama“⁸⁹⁷. U filmu se nastojala istaknuti jugoslavensku zahvalnost sovjetskim vojnicima, što se očituje u komentaru: „...Crvena armija živi u srcima naših ljudi“⁸⁹⁸. O odnosu između dvije savezničke, pobjedničke vojske, najbolje svjedoči sljedeći komentar: „...Kroz borbu mi smo postali saveznici, kroz žrtve mi smo skovali svoje vječno bratstvo i prijateljstvo. Nikada ono neće biti pomućeno, pa ma koliko se prijetili huškači novog rata“⁸⁹⁹. Posebno je napomenuto da Crvena armija i

⁸⁹⁵ *Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji, 1948.*, dokumentarni

⁸⁹⁶ isto

⁸⁹⁷ isto

⁸⁹⁸ isto

⁸⁹⁹ isto

Jugoslavenska armija stoje na braniku napretka, slobode i nezavisnosti naroda i cijelog čovječanstva. U posljednjoj sceni filma stoje vojnici sa zastavama uz komentar spikera: „Mi pamtimo žrtve. Mi cijenimo slobodu izvojevanu u krvi. Zajedno smo bili na vojnim poljima, zajedno smo danas na izgradnji mira“⁹⁰⁰.

Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji nastao je u trenucima kada su jugoslavensko-sovjetski odnosi ulazili u fazu pogoršanja. Iako filmske kamere nastoje prikazati prisnost u odnosima dvije socijalističke zemlje, činjenica je da su se iza kulisa događali dramatični obrati, koji će uskoro dovesti do konačnog sukoba. Uskoro će stvari krenuti neočekivanim tokom.

5.8.5. “Elektrifikacija”

Električna energija je nakon svog otkrića i najšire primjene u svakodnevnom životu ljudi dobila status jedne od najvažnijih civilizacijskih tekovina. Pretvaranjem u druge energetske oblike (svjetlosnu, toplinsku, mehaničku..) postala je sastavni dio kućanstava, tvorničkih postrojenja, javnih ustanova ili poljoprivrednih dobara. U jednoj gospodarski relativno zaostaloj zemlji kakva je Jugoslavija bilo je krajeva u kojima se nije koristila električna struja. Stoga je jedan od glavnih zadataka obnove u Jugoslaviji bila izgradnja potpune infrastrukture za proizvodnju i distribuciju električne energije, kojim se nastojalo zemlju izvući iz stoljetne zaostalosti. U sklopu Petogodišnjeg plana provedeni su radovi na elektrifikaciji, koji su trebali dovesti do preokreta u odnosu na stanje koje je u tom sektoru vladalo prije rata⁹⁰¹. Tome su trebale doprinijeti i novoizgrađene elektrane: Vinodol, Zvečaj, Fužine, Zavrelje i Ozalj 2, čija je snaga trebala 107000 kW, uz nove kalorične elektrane (Raša, Konjšćina i dizel- elektrana Split⁹⁰²).

Vladajuća propaganda nastojala je iskoristiti filmski medij da upozna građane je poduzeće s primjenom i važnošću električne energije u životu čovječanstva. Stoga je poduzeću Jadran film povjereno snimanje dokumentarnog filma pod nazivom *Elektrifikacija*. Ovo djelo,

⁹⁰⁰ isto

⁹⁰¹ Narodna Republika Hrvatska. Informativni priručnik, 81

⁹⁰² isto

predstavljeno kao kulturno- dokumentarni film *Električna energija*, režirao je Branko Belan (prema scenariju koji su zajednički potpisali Branko Majer, Branko Marjanović i Branko Belan)⁹⁰³. Stručni savjetnik bio je Branimir Marković, snimatelj Hrvoje Sarić, a scenograf Uroš Jurković. Montažerka je bila Blaženka Jenčik, glazbu je komponirao Ivan Brkanović, za ton je bio zadužen ing. Albert Pregernik, a montažerka muzike Jagoda Markulin⁹⁰⁴. Već u uvodu se saznaje da „...ovaj je film snimljen prve godine Petogodišnjeg plana FNR Jugoslavije“⁹⁰⁵. Prvi dio filma posvećen je povijesnom pregledu ljudske spoznaje i odnosa prema elektricitetu. U kadru su oluja i gromovi, uz komentar: „Niti dvije stotine godina nije prošlo od kada je čovjek stekao jasnije pojmove o elektricitetu, a niti sto godina od kada je električna struja privedena praktičnim svrhama“⁹⁰⁶. Uvjeti koji su doveli do tadašnjeg stupnja razvitka tehnike vukli su korijene u daleko doba prapovijesti. Čovjek je izumio kotač, „...taj prvi od najvećih izuma na polju tehnike“⁹⁰⁷. U kadru su pećina i tamna silueta čovjeka na zidu kako koristi oruđe. U sljedećem kadru prikazani su robovi, radna snaga za tehničke naprave (koje su omogućile izgradnju sjajnih građevina) kako okreću kolo i podižu masovne kamene blokove. Već u feudalno doba voda je pokretala jednostavne industrijske strojeve. O tome svjedoči i snimka, na kojoj je rotor kojeg pokreće voda. Razvojem tehnike omogućeno je da strojeve pokreće para. Osim ljudskih ruku, pare i vode, u prirodi je postojao i elektricitet. Pojavom kapitalističkih odnosa dan je novi zamah istraživačkom geniju čovjeka. Talijan Alessandro Volta otkrio je trajan izvor električne struje i na osnovu toga napravio preteču današnje baterije⁹⁰⁸. Ovaj podatak popraćen je

⁹⁰³ Branko Belan rođen je 1912. godine. Doktorirao je pravo I neko vrijeme radio kao upravni činovnik. Od 1946. zaposlen je u Jadran filmu: najprije u dramaturškom odjeljenju, a potom kao režiser. Režirao je dva cjelovečernja i više kratkometražnih filmova. Bavio se i književnim radom: objavio je nekoliko romana i knjiga pripovjedaka. Bavio se i književnom i filmskom kritikom, a objavio je i knjige Scenarij- što i kako i Sjaj i bijeda filma. Režirao je filmove Elektrifikacija (1948.), Ribari Jadrana (1948.), Tunolovci (1948.), Vrištine I klasje (1949.), Ne spavaju svi noću (1951.), Istarski puti (1953.), Koncert (1954.) i druge („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, strana 66.)

⁹⁰⁴ *Elektrifikacija*, Hrvatska, prod. Jadran- film, Zagreb, 1948., dokumentarni

⁹⁰⁵ isto

⁹⁰⁶ isto

⁹⁰⁷ isto

⁹⁰⁸ Alessandro Volta (1745.- 1827.) talijanski fizičar, profesor u Paviji. Razjasnio je Galvanijev eksperiment sa žabljim kracima električnim naponom koji nastaje između dvaju metala kada je između njih elektrolit. Konstruirao prvi galvanski članak (voltin članak). Izumio elektrofor i konstruirao jednu vrstu elektrometra.

scenom, u kojoj glumac, odjeven u baroknu opravu, vrši pokuse pomoću svoje aparature. Jedan drugi znanstvenik, Englez Michael Faraday (kovačev sin) uočio je da kretanje magneta unutar namotaja žice stvara u toj žici struju⁹⁰⁹. O tome svjedoči i sljedeća scena, u kojoj čovjek u polutami sobe za radnim stolom vrši pokuse. Na temelju istraživanja donesen je zaključak da struja koja teče kroz svitke žice može pokrenuti magnete (što se smatra pretečom elektromotora). Krajem 19. stoljeća izumljena je prva prava električna žarulja, a u kadru je stol s povezanim žicama i žaruljama.

Daleko veća količina električne energije potrebno je za pokretanje strojeva i osvjetljavanje gradova i sela, kao i za pokretanje strojeva elektrana. Priroda obiluje raznim izvorima energije, a na snimci je prikazano klasje pod naletom vjetra. Tokovi rijeka i brzaca smatrani su najjeftinijim najsnažnijim izvorom energije, a vodu je trebalo iskoristiti za pokretanje turbina. Kamera pritom prikazuje tok rijeke, okružen planinama, te jednu turbinu i vodu koja je pokreće. Turbine, kao i razni drugi strojevi, pokreću generatore, pri čemu dolazi do primjene sistema magneta i namotaja od žica. Vrtnjom se u namotajima stvara struja, koja u transformatorima dobiva onaj napon koji se dalje prenosi dalekovodima na svaku udaljenost. U tvornicama se električna pretvara u mehaničku energiju i sudjeluje u pokretanju strojeva, koji rade 1000 puta brže i jeftinije od čovjeka. Spiker je uputio i kritiku kapitalizma, ustvrdivši da tamo električni stroj nije olakšao život čovjeku, već se povećavala nezaposlenost, a obični ljudi su i dalje živjeli u mraku. O tome nam svjedoči i snimka nekog sela i kućica pod snijegom. Tisuće godina napretka tehnike ovdje nisu ostavile traga, pa su ljudi ostali vjerni svojim tradicionalnim zanimanjima (žena za tkalačkim stanom, kovači ručno obavljaju posao). U sredinama u kojima se tehnički napredak donekle i odrazio, situacija je bila još i gora.

U filmu se na osobito kritičan način analiziralo stanje u predratnoj Jugoslaviji, koja je smatrana jednom od najzaostalijih zemalja u kulturnom, privrednom i tehničkom smislu. Pojedini oblici obnove počeli su, kako je istaknuto, u trenutku kad je narod čistio ratnu

Jedinica za napon kasnije je nazvana po njemu (Volt), a instrument za mjerenje električnog napona voltmetar. („Volta, Alessandro“, HE, sv. 11, 2009, 488)

⁹⁰⁹ Michael Faraday (1791.- 1867.) britanski fizičar i kemičar. Knjigoveški radnik, laborant, potom Davyjev asistent i nasljednik u Royal Society. Otkrio je inducirane struje, zakone elektrolize, dijamagnetizam, teoriju magnetskog i električnog polja te zakretanje ravnine polarizacije u magnetskom polju. („Faraday, Michael“, HE, sv. 3, 2001., 582.).

štetu. Na snimci su prikazani radnici kako popravljaju telefonske stupove, uz napomenu da se nije stalo na tome, nego je pokrenuta planska privreda. Pokretanje industrije trebao je biti preduvjet za postizanje blagostanja, a to je bilo nemoguće bez pogonske energije, koju su trebale proizvoditi elektrane (čije je turbine pokretao ugljen). Od preko 10 milijuna kWa, koje su mogle davati vode, do 1939. godine iskorišteno je svega 2% kapaciteta⁹¹⁰. Socijalizam je taj odnos trebao promijeniti na bolje, pa je Petogodišnjim planom zamišljeno da će elektrane proizvoditi 4350000 kWa, što je bilo oko četiri puta više⁹¹¹. Za ostvarenje plana elektrifikacije trebalo je deset puta povećati predratnu proizvodnju električne industrije. Izgradnjom dalekovoda struja je trebala doći do korisnika, čime je trebalo pobijediti sve prepreke (brda, rijeke, ravnice). Električne peći bitne su za proizvodnju umjetnih gnojiva, a na snimci je prikazana jedna, u kojoj se oplemenjuju metali. Jedan od njih, aluminij, jedan je od temelja suvremene tehnike, a na snimci je prikazano lijevanje tekućeg aluminija u kalupe. Elektricitet je iznimno bitan i u prometu, a o tome nam svjedoče snimke kompozicije vlakova, dizalica, uspinjače u Zagrebu, tramvaja i električnog dizala u zgradi. Spiker napominje da „elektricitet pretvara noć u dan“, što znači da je iznimno bitan za funkcioniranje rasvjete, a u kadru je osvijetljena gradska ulica i jedna soba u stanu⁹¹². Prikazana je i jedna seljačka kuća, u kojoj jedna obitelj sjedi za stolom ispod električne lampe, a potom i službenici koji sjede u nekom velikom uredu. I rad suvremenog kazališta bio je nemoguć bez električne energije, a snimanje filmova nemoguće je bez električne rasvjete. O tome nam svjedoči snimke jednog filmskog studija, a nakon toga kino dvorane, uz snimke iz nekog dokumentarnog filma i komentar: „Čudo savremene medicine je röntgenski aparat. On je omogućava oku da vidi u unutrašnjost živih organizama“⁹¹³. Potom je prikazan jedan kirurški zahvat: rublje se sterilizira električnim grijanjem, operacija se vrši električnim nožem, pod svjetlom električne lampe. Kamera nas vraća u kino studij, gdje se razvija novo polje elektriciteta: slaba struja. Birač na telefonu uz pomoć električne struje automatski spaja s brojem koji je nazvan, a na sličan način može se i pisati na daljinu. Radio davač je još savršeniji oblik, jer pošiljatelj poruke može biti bilo

⁹¹⁰ *Elektrifikacija*, 1948., dokumentarni

⁹¹¹ isto

⁹¹² isto

⁹¹³ isto

gdje, pa i u zraku. O tome nam svjedoči i snimka aviona, koji šalju izvještaje i primaju znakove, pri čemu ometaju prijem radio aparata. U kadru je soba, u kojoj troje ljudi sluša radio prijenos. Spiker je, kao svojevrsni zaključak, iznio svu važnost primjene električne energije u novim socijalističkim okolnostima: „Mnogostruka je primjena elektriciteta i mnogostrane su blagodati koje elektricitet donosi. To su blagodati koje uživa svaki građanin u zemljama u kojima je vlast u rukama naroda, u kojima su proizvodna sredstva u rukama naroda i u kojima se industrijski proizvodi pravilno dijele“⁹¹⁴.

Elektrifikacija i industrijalizacija bili su preduvjeti budućeg razvitka i napretka. Prema planovima električna industrija trebala je 1951. godine proizvoditi pet puta više proizvoda nego 1939., a to je popraćeno snimkama proizvodnje kruha, tekstilnih proizvoda i cigareta. O važnosti čitavog procesa svjedoči i natpis „Elektrifikacija je naš prvi zadatak!“, a kamera bilježi da je isti otiskan na tiskarskom stroju, koji funkcionira na električni pogon. Proces elektrifikacije bio je predviđen i prvim Petogodišnjim planom, a u njegovo izvršenje uključeni su stručnjaci, projektanti, inovatori, radnici, udarnici, omladina i cjelokupni narod. U završnom kadru prikazana je skupina ljudi koji obilaze maketu budućeg dalekovoda, uz komentar: „A oslobođeni narod planski će iskoristiti 10 milijuna kilovata snage naših vodenih tokova na svoju sreću, moć i blagostanje“⁹¹⁵.

Film *Elektrifikacija* tematizirao je dubinske promjene kroz koje je prolazilo poslijeratno hrvatsko i jugoslavensko društvo. Te su promjene osobito dolazile do izražaja u razdoblju Petogodišnjeg plana, čijim su ostvarenjem vladajući krugovi nastojali izvući zemlju iz zaostalosti i podići je na jedan viši stupanj razvoja. U tom procesu osobito se isticala primjena električne energije, kako u industrijskoj proizvodnji, tako i u osobnoj potrošnji građana. Zemlja, koja se suočavala s bremenom ekonomske i tehnološke zaostalosti i tražila put razvoja u budućnosti stoga je pokazivala velike nade u povećanje proizvodnje i distribucije električne energije izgradnjom proizvodnih pogona i ostale nužne infrastrukture. Film na zanimljiv način upoznaje gledatelje s povijesnim pregledom razvoja čovjekovog odnosa s prirodom i primjenom energije, od vremena prapovijesti do najnovijeg vremena. Osobita je pažnja pokrenuta socijalizmu, u kojem je ta primjena ipak

⁹¹⁴ isto

⁹¹⁵ isto

trebala dostići svoj maksimum. Na taj se način proces modernizacije trebao približiti i objasniti najširim masama stanovništva, uz napomenu da bi bio nemoguć bez primjene elektrike.

5.8.6. “Pred narodnim sudom”

Nakon poraza u Drugom svjetskom ratu brojni protivnici komunističkog režima (među njima velik broj ustaških simpatizera) napustili su Jugoslaviju i potražili utočište u drugim zemljama. U jeku rastućih hladnoratovskih tenzija i podjele svijeta na dva različita ideološka bloka, među dijelom ustaške i četničke emigracije pojavila se nada da će u novim okolnostima postojeći komunistički sustav propasti, čime bi se stvorili uvjeti za povratak u zemlju. Ustaško vodstvo vjerovalo je da Zapad sprema petu kolonu u zemljama Istočne Europe, pa organiziraju pokret otpora u Jugoslaviji⁹¹⁶. Cjelokupni pothvat, poznat pod nazivom „Akcija 10. travanj“, imao je za cilj povezati sve odmetnike (poznate pod nazivom križari) u jedinstvenu cjelinu i koordinirati njihove akcije protiv jugoslavenskih vlasti. Jugoslavenska strana bila je upoznata s planovima ustaša, pa je pokrenula Operaciju Gvardijan, čiji je cilj bilo uništenje ubačenih odmetničkih (križarskih) skupina⁹¹⁷. U jednoj takvoj protuakciji uhvaćena je veća skupina ustaških aktivista, među njima i nekadašnji ustaški časnici iz logora Jasenovac Ljubo Miloš i Ante Vrban. Protiv ove skupine pokrenut je i sudski proces, kojim je vlast nastojala dokazati svoju moć. U tom smislu je poduzeću Jadran film povjereno snimanje ovog važnog događaja, od kojeg je nastao film *Pred narodnim sudom*. Scenarist i režiser filma bio je Drago Zdunić, a snimatelj Matija Brgles⁹¹⁸. Za montažu slike bila je zadužena Jelka Sakoman, montažu muzike Lidija Jojić, a ton majstor bio je Leandar Kukec⁹¹⁹.

⁹¹⁶ RADELIĆ, Zdenko, *Križari: gerila u Hrvatskoj 1945.- 1950.*, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 2002, 115

⁹¹⁷ isto

⁹¹⁸ Dragutin Zdunić rođen je 1926. godine u Zagrebu. Od 1946. do 1948. radio je u dramaturškom odjeljenju Jadran filma. Režirao je više propagandno- turističkih filmova. Obnašao dužnost direktora poduzeća Spektar. Režirao film *Pred narodnim sudom* (1948.) („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, strana 71.)

⁹¹⁹ *Pred narodnim sudom*, Hrvatska, prod. Jadran- film, Zagreb, 1994., dokumentarni. U- MATIC 171

U filmu se analiziraju događaji uoči i za vrijeme procesa pred Vijećem Vrhovnog suda Narodne Republike Hrvatske protiv, kako su nazvani u filmu „...ustaško- mačekovsko-četničkih koljača, špijuna i terorista“⁹²⁰. Proces je počeo 12. srpnja 1948., a dr. Josip Hrnčević, javni tužitelj Hrvatske, optužio je teroriste za masovne i pojedine zločine tijekom Drugog svjetskog rata, optuživši ih za smrt oko 700000 ljudi, žena, djece i staraca⁹²¹. Optuženi su nakon bijega nastavili svoju, kako je rečeno, zločinački djelatnost, „...u službi inostrane špijunaže i Vatikana“⁹²².

Propaganda je nastojala gledateljima predstaviti glavne optužene na ovom procesu. Prvi osumnjičenik preslušan na suđenju bio je nekadašnji zapovjednik logora Jasenovac, „...najkrvoločniji ustaški zločinac i koljač“, Ljubo Miloš⁹²³. Na saslušanju je Miloš izjavio da se ne sjeća točnog broja svojih žrtava, iako je priznao zločine bez vidljivih znakova kajanja. Nakon njega saslušani su njegovi najbliži pomoćnici: Ante Vrban, Nikola Pehar zvani Pudo, Mate Vasilj, Adam Milićević i Jakov Martinović⁹²⁴.

Da bi se gledateljstvu približili zločini u Jasenovcu, upotrijebljene su arhivske snimke logora Jasenovac, korištene i u filmu *Jasenovac* iz 1945. godine. U filmu se nastojalo dovesti u vezu zavjerenike i službeni Vatikan, koji im je, kako se naglašavalo, pružao zaštitu. Nakon što je prikazan ulaz u logor i logoraši prilikom ulaska, uslijedio je spikerov

⁹²⁰ isto

⁹²¹ Josip Hrnčević (1901.- 1994.) hrvatski pravnik i političar. U Zagrebu je 1927. završio Pravni fakultet s doktoratom. Bio je sudski i odvjetnički pripravnik u Bjelovaru od 1929., a od 1931. sudac u Varaždinu, Novskoj, Vukovaru i Čakovcu. Član KPJ od 1933., aktivni je sudionik NOB- a i jedan od organizatora ustanka u Hrvatskom zagorju i Međimurju. Nakon rata obnašao dužnosti javnog tužitelja FNRJ (1946.- 1951.), predsjednika Saveznog vrhovnog suda (1951. - 59.), sekretara Saveznog izvršnog vijeća za pravosudne poslove (1959.- 63.) i predsjednika Ustavnog suda Hrvatske (1963.- 67.). Napisao knjigu „Svjedočanstva“ (1984.). („Hrnčević, Josip“, HE, sv. 4, 2002., 651.)

⁹²² *Pred narodnim sudom, 1948.*, dokumentarni

⁹²³ isto

⁹²⁴ Ljubo Miloš (1919.- 1948.) činovnik i ustaški natporučnik. Nakon sedam razreda gimnazije postao je činovnik u općinskoj upravi. U listopadu 1941. postao je zapovjednik radne službe u logoru Jasenovac. Godine 1942. kraće vrijeme proveo je u logoru za Židove Đakovo. Vodio je akcije likvidacija srpskih civila. Od rujna 1944. sudjelovao je u masovnim egzekucijama u logorima Jasenovac i Stara Gradiška. Uhapšen nakon ilegalnog prelaska jugoslavenske granice, osuđen na smrt i pogubljen („Miloš, Ljubo“, Javna ustanova spomen područje Jasenovac- JUSP-jasenovac.hr)

Ante Vrban (1908.- 1948.) ustaški bojnik, do početka rata trgovački pomoćnik. U ljeto 1941. sudjelovao u pokoljima civila u Lici i Židova u Jadovnu. U logoru Stara Gradiška sudjelovao je u masovnim i pojedinačnim likvidacijama. Priznao je trovanje plinom 63 djeteta. U ljeto 1948. osuđen je na smrt vješanjem („Vrban, Ante“, Javna ustanova spomen područje Jasenovac- JUSP-jasenovac.hr)

komentar: „Sablast koncentracijskih logora, s najvećim mučilištem, Jasenovcem, još jednom se pojavila na ovom procesu“. Logor je često posjećivao i Vjekoslav Maks Luburić, ovdje na još jednoj sceni iz *Jasenovca* u društvu drugih ustaša. I ova scena je popraćena prigodnim komentarom: „...U njegovoj pratnji nalazili su se redovito ustaški koljači Frković, Servazy i ustaški Goebbels, Danijel Crljen, koji danas pod okriljem Vatikana slobodno šeće po Italiji“⁹²⁵. Spiker je prokomentirao i metode koje su ustaše primjenjivale u Jasenovcu: „...Lanci se kuju, noževi se bruse, žrtve se izvode.. a onda su nastupili maljem i noževima Miloš, Vrban i ostali.“⁹²⁶ Komentar je popraćen snimkom trupala ljudi, ubijenih u Jasenovcu.

Idući preslušani bio je Mime Rosandić („...ustaški koljač i petokolonaš“, kako je naglasio spiker)⁹²⁷. Rosandić je radio na prikupljanju „...ustaško- mačekovske emigracije“ u logoru Fermo u Italiji. Od njih su formirane manje grupe, koje su prebacivane u Jugoslaviju sa zadatkom da ugrožavaju sigurnosno- pravni poredak Jugoslavije. Samo prebacivanje preko granice bilo je povjereno „...ustaškom koljaču“ Špalju, koji je primao potporu od „...šefa vatikanske špijunaže za Jugoslaviju i čitav Balkan“, svećenika Krunoslava Draganovića⁹²⁸. Draganović je cijelo vrijeme potpomagao ove grupe, napomenuvši im da ne otkrivaju

⁹²⁵ Mate Frković (1901.- 1987.) liječnik i političar. Gimnaziju je završio u Gospiću, a Medicinski fakultet u Zagrebu. Bio je predratni pristaša HSS- a, a kad je odbio položiti zakletvu Petru Karađorđe otpušten je iz službe. U NDH je bio povjerenik za Varaždin, doglavljenik i ministar unutrašnjih poslova. Nekoliko dana pred ulazak partizana napustio Zagreb i trajno se nastanio u Buenos Aires, gdje je i umro. („Frković, Mate“, *Tko je tko u NDH*, 122- 3.)

Vjekoslav Servatzky (1889.- 1945.) general i ustaški pukovnik. Završio je Trgovačku akademiju. U emigraciji pomaže Paveliću prilikom utemeljenja ustaškog pokreta. Sudjelovao je u podizanju Velebitskog ustanka, nakon čega je postao član Glavnog ustaškog stana. Zapovijedao je Ustaškom pripremom Ustaške vojnice, Operativnim područjem Lika, potom područjem Sjeverna Dalmacija. Bio je zapovjednik Poglavnikove tjelesne bojne i grada Zagreba. Osuđen je 1945. na smrt. („Servatzky, Vjekoslav“, *Tko je tko u NDH*, 357.)

Danijel Crljen (1914.- 1995.) hrvatski političar i publicist. Diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Bio je član Ustaškog pokreta i tajnik poslanstva NDH u Bukureštu. Sudjelovao je u pregovorima o predaji oružanih snaga NDH kod Bleiburga. („Crljen, Danijel“, HE, sv. 2., 2000., 609.)

⁹²⁶ *Pred narodnim sudom*, 1948., dokumentarni.

⁹²⁷ Milan (Mime) Rosandić (1900.- 1948.) državni dužnosnik i ustaški pukovnik. Pohađao gimnaziju u Gospiću i Gospodarsko- šumarski fakultet u Zagrebu. Bio je državni tajnik u Ministarstvu šuma i ruda NDH. Ilegalno je ušao u Hrvatsku 14. 4. 1948., nakon čega je uhvaćen i 17. 8. 1948. osuđen na smrt. („Rosandić, Milan (Mime)“, *Tko je tko u NDH*, 358.)

⁹²⁸ Julije Špalj (1899.- 1948.) stožernik. Krajem 30- ih godina pristupio je ustaškom pokretu. U NDH je bio gradonačelnik Ogulina i stožernik Ustaškog stožera Modruš. U prosincu 1944. obnaša dužnost u Ministarstvu šumarstva i rudarstva. U travnju 1948. ulazi u Hrvatsku, nakon čega je uhvaćen i osuđen na smrt. („Špalj, Julije“, *Tko je tko u NDH*, 388.)

izvore financiranja⁹²⁹. Špalju se stavljalo na teret da je do jeseni 1947. godine tako otpratio 35 terorista iz Ferma u Austriju⁹³⁰. Špalj i Draganović bili su dakle prikazani kao izravna veza zavjerenika i službenog Vatikana.

Vatikan je u filmu optužen i da se brine za ustašku propagandu. Ustaški špijun Jezovšek je u logoru Fermo postavljen za upravnika tiskare Velebit, a crkvenim novcem financirano je tiskanje listova Ave, Danica i Croacia, te niz letaka u kojima „...huškaju na rat, kleveću poredak Federativne Narodne Republike Jugoslavije i iznose laži o stanju u našoj zemlji“⁹³¹. Glavni blagajnik svih fratarskih redova, fra Mandić, dao je jednom prilikom štampariji 69 tisuća lira⁹³². Vatikan je optužen da je bio uključen u sve akcije ustaša, uz komentar: „...popovi hrane i sakrivaju ustaše po samostanima, spašavaju ih iz zatvora“. Svećenik Jole Bujanović spasio je ustašu Srnaka iz zatvora i povezo ga sa Špaljem⁹³³. Zavod svetog Jeronima primio je pod svoju mantiju šefa policije u Sarajevu Tuka, koji je na logor i smrt osudio 5000 ljudi. U Zavod je primljen i ustaški bojničnik Branko Kuštro, koji je u Hrvatskoj tijekom rata sudjelovao u pokrštavanju Srba. Optužba je glasila da na

⁹²⁹ Krunoslav Draganović (1903.- 1983.) hrvatski povjesničar i političar. Nakon završetka teologije u Sarajevu zaredio se za svećenika. U Rimu je doktorirao na Orijentalnom institutu, nakon čega u Sarajevu službuje kao nadbiskupski tajnik i ravnatelj Nadbiskupske kancelarije. Uređivao je časopis *Croatia Sacra* 1942–43. Kao povjesničar bavio se poglavito pitanjima Katoličke crkve u BiH. Glavno je njegovo djelo *Masovni prijelaz katolika na pravoslavlje hrvatskog govornog područja za vrijeme vladavine Turaka* (*Massenübertritte von Katholiken zur serbischen »Orthodoxie« im kroatischen Sprachgebiet zur Zeit der Türkenherrschaft*, 1937., hrvatsko izdanje 1991), a sastavio je i *Opći šematizam Katoličke crkve u Jugoslaviji* (1939). („Draganović, Krunoslav“, HE, sv. 3, 2001., 233.)

⁹³⁰ *Pred narodnim sudom*, 1948., dokumentarni

⁹³¹ isto

⁹³² Dominik (Andrija) Mandić (1889.- 1973.) hrvatski povjesničar. Godine 1906. ušao u franjevački red, za svećenika se zaredio 1912. Školovao se u Mostaru i Fribourgu (Švicarska), gdje je i doktorirao, a do smrti živio u samostanu sv. Ante u Chicagu. Bavio se poviješću Bosne i Hercegovine, poviješću bosanskohercegovačkih franjevaca te poviješću Hrvata. Glavna djela: *Crvena Hrvatska u svijetlu povjesnih izvora* (1957), *Bosna i Hercegovina: povjesno-kritička istraživanja* (I–III, 1960–62), *Franjevačka Bosna* (1968), *Hrvati i Srbi dva stara različita naroda* (1971., 1990), *Rasprave i prilozi iz stare hrvatske povijesti* (1963., 2009). („Mandić, Dominik“, HE, sv. 7, 2007, 30.)

⁹³³ Josip (Jole) Bujanović (r. 1914.) bio je vojni dužobrižnik i veliki župan. Za vrijeme Kraljevine Jugoslavije bio je svećenik u Lici, a uoči rata djeluje među hrvatskom mladeži u okolici Bihaća. Bio je dužobrižnik u domobranskim i ustaškim jedinicama, a u studenom 1942. postaje dužobrižnik 3. novačke pukovnije. Bio je raspoređen u Lici i sudjelovao u obrani Gospića od partizanskog napada. U prosincu 1944. imenovan je velikom županom Velike župe Lika i Gacka. Nakon rata emigrirao u Austriju i Italiju, a poslije u Australiju. Predvodio je pjevački zbor hrvatskih emigranata u audijenciji Papi. Djelatan u emigraciji. („Bujanović, Josip (Jole)“, *Tko je tko u NDH*, 56.)

inicijativu Pape i njegovih kardinala, po odluci zagrebačkog Episkopata, „...izvršen je ovaj zločin pod geslom: Prekrštavanje ili smrt“.

I kardinal Stepinac je ovom prilikom optužen zbog prisnosti i prijateljstva s Antom Pavelićem, o čemu svjedoči i snimka na kojoj su prikazani prilikom jednog susreta. Stepincu se spočitavalo i to što je nakon sloma NDH skrivao ustašku arhivu i zlato. Stepinac je među ostalim primio i Ericha Lisaka, s kojim je zajedno odgovarao pred sudom, a Stepinčevi suradnici optuženi su da su potpomagali križarske skupine novcem, oružjem i zastavama. Na osnovu ovoga spiker je izrekao komentar, kojim je pokazao vezu između ustaša i vodstva Crkve: „...Razumljivo je zato da su popovi prihvatili svoje stare prijatelje koljače i u emigraciji“⁹³⁴. Emigrant Hranilović, kojeg se sumnjilo za špijunažu, u emigraciji se skrivao u kapucinskom samostanu, a sudjelovao je s optuženim Križanićem u, kako je rečeno, u „Koljačkom pjevačkom zboru“ na primanju kod Pape⁹³⁵. Zbor je predvodio ustaški bojnik Petračić, a Papa Pio XII obećao je da ih neće ostaviti na cjedilu⁹³⁶. Kod jednog ustaše pronađena je i uspomena na ovo primanje, „Sveti Otac koji je tebi naročito bliz u ovim teškim časovima kušnje, moli za te, pobuđuje te na ufanje u Boga i od srca ti udjeljuje svoj apostolski blagoslov“⁹³⁷. Svećenik Liko je po direktivi Vatikana surađivao s teroristima, uz još jedan komentar: „...Tako su se ustaški koljački noževi povezali s molitvenicima i kronicama“⁹³⁸. Svećenik Tomljenović povezo se s inozemnom špijunažom i izradio plan „10. travnja“ za špijunsko- diverzantski rat, te u tu svrhu razrađuje strukturu Hrvatskih oružanih snaga i postaje njihov zapovjednik pod nadimkom Zmaj od Bosne⁹³⁹. Optuženi Gržeta po nalogu iz inozemstva poslao je na radiotelegrafski kurs šest provjerenih ustaša. Špijuni Jagarinec i Strmečki su instalirali radio- stanice, kojima su trebali izvještavati svoje strane linije o prilikama u Jugoslaviji. Ustaša Kršul završio je vojno- teroristički kurs kojeg je inozemna špijunaža organizirala uz kurs za

⁹³⁴ *Pred narodnim sudom, 1948.*, dokumentarni

⁹³⁵ isto

⁹³⁶ Božidar Petračić bio je politički predstavnik Hrvatskog državnog odbora, poznat pod nadimkom Zrinjski (RADELIĆ, *Križari: gerila u Hrvatskoj*, 47.).

⁹³⁷ *Pred narodnim sudom, 1948.*, dokumentarni

⁹³⁸ Želimir Liko bio je ustaški satnik i svećenik (RADELIĆ, *Križari: gerila u Hrvatskoj*, 120.).

⁹³⁹ Josip Tomljenović bio je član Hrvatskog državnog odbora i zapovjednik Hrvatskih oružanih snaga (HOS), poznat pod kodnim imenom Zmaj od Bosne“ (RADELIĆ, *Križari: gerila u Hrvatskoj*, 47.).

telegrafiste. Taj kurs održan je u špijunskoj bazi u austrijskom mjestu Trofana, a pohađao ga je i „...ubojica vlastite žene, ustaški doušnik“ Pamić Todor⁹⁴⁰. U Jugoslaviju se prebacila „mačekovsko- četnička špijunska grupa“, na čelu sa zapovjednikom Mačekove zaštite Pribanićem, a s njim je u društvu bio i četnički major Božidar Ničić, koji je na teritoriju Srbije trebao organizirati obavještajni rad s uputama napisanim na svili⁹⁴¹. Četnički agitator Tošić trebao je organizirati omladinski pokret.

U nastavku suđenja javni tužitelj dr. Josip Hrnčević proširio je optužnicu na Božidara Kavrana, dr. Sabolića, Vjekoslava Blaškova, Tahira Alagića, i Ivana Šmita⁹⁴². Tužitelj je dokazao njihovu vezu s međunarodnom špijunažom, a Kavran je priznao svoju krivnju „...kao petokolonaš prije okupacije zapovjednik svih ustaša za vrijeme okupacije“⁹⁴³. U inozemstvu se povezao s centrom jedne strane špijunaže po Pavelićevoj direktivi, a preko špijunske centrale u Rimu sa svim njenim punktovima u Austriji i Njemačkoj, uz komentar: „...on okuplja najgore koljače po logorima, nadzire njihovo slanje na špijunsku i terorističku izobrazbu, te uspostavlja kanale za njihovo prebacivanje iz Austrije u Jugoslaviju“⁹⁴⁴. Izradio je i glavne upute, smjernice i načela djelovanja grupa, a na sudu se odrekao svojih suradnika. Akcije su podrazumijevale miniranje i rušenje mostova i željeznica, te ubijanje istaknutijih vojnih i civilnih dužnosnika. Kavran je priznao da je do polovice 1948. godine u Jugoslaviju ubacio 17 terorističkih grupa s 96 špijuna, čiji je osnovni cilj bilo obaranje poretka u zemlji. Svi su špijuni preko Pavelića i Jagarinca bilo povezani s inozemnom

⁹⁴⁰ *Pred narodnim sudom*, 1948., dokumentarni.

⁹⁴¹ Milan Pribanić bio je pukovnik Hrvatske seljačke zaštite. Božidar Ničić bio je četnički bojnik (RADELIĆ, *Križari: gerila u Hrvatskoj*, 92.).

⁹⁴² Dr. Vladimir Sabolić (1900.- 1948.) odvjetnik i veliki župan. Studirao pravo u Beču i Zagrebu, gdje je i doktorirao. Obavljao odvjetničku dužnost u Đurđevcu. Do 1939. bio je član HSS- a, a onda pristupa ustaškom pokretu. U NDH je bio ustaški povjerenik za kotar Đurđevac i veliki župan Velike župe Posavje sa sjedištem u Brodu. Kasnije je imenovan državnim tajnikom i ravnateljem unutrašnje uprave Ministarstva unutrašnjih poslova. U svibnju 1945. povukao se u Austriju, a 1948. je uhvaćen prilikom prelaska granice. Osuđen je na smrt i streljan. („Sabolić, Vladimir“, *Tko je tko u NDH*; 353- 4.)

Vjekoslav Blaškov (1912.- 1948.) hrvatski sindikalni aktivist. Stolarski zanat i obrtnu školu pohađao je u Splitu. Bio je predratni član HSS- a i urednik lista „Hrvatski radnik“. Uspostavom NDH pristupio je ustaškom pokretu i postao poglavni pobočnik i član Pobočnog zbora Glavnog ustaškog stana. Nakon rata pobjegao je u Austriju, pa u Italiju. Uhvaćen je prilikom izvođenja akcije 10. travanj, osuđen na smrt i obješen („Blaškov, Vjekoslav“, *Tko je tko u NDH*, 39.)

⁹⁴³ *Pred narodnim sudom*, 1948., dokumentarni

⁹⁴⁴ isto

špijunažom, a najaktivniji špijun bio je dr. Sabolić (veliki župan i tajnik Ministarstva unutrašnjih poslova NDH), koji se „...prodavao za dolare i šilinge“.

Blaškova se sumnjičilo da je tijekom okupacije otjerao na tisuće radnika na prisilni rad u Njemačku, huškao protiv Srba i Židova, a „...završio kao inozemni špijun“⁹⁴⁵. Poslije njega saslušan je Tahir Alagić i ustaški logornik Šmit, koji je bio Kavranov suradnik. Poslije njih nastupili su svjedoci, tema svjedočenja bili su ratni zločini, kao na primjer „...Vrbanova komora u kojoj je plinom gušio na stotine nedužne djece“. Spomenuta su još neka mjesta egzekucija, poput Huštrine jame ili Tomljenovićeovih ogulinskih podruma.

Tužitelj Hrnčević u svom govoru je rekao: „Ovu pedeseticu najtežih zločinaca i izdajica naroda Jugoslavije optužujem za ogroman broj zločina koji po svojoj težini prelazi sve zločine koji su počinjeni nad našim narodom“⁹⁴⁶. Istovremeno, „...razgoličene, one reakcionarne i mračne sile u inostranstvu koje su ove zločince pokrenule i pokušale iskoristiti protiv nove Jugoslavije i socijalističkog poretka, koji se u njoj izgrađuje. Sve to mačekovsko, ustaško i četničko emigrantsko smeće priznalo je svoju podmuklu rabotu“. Hrnčević se osvrnuo i na mogućnost ostvarivanja njihovih ciljeva u Jugoslaviji: „...domaća i strana reakcija ostala u našem narodu bez ikakve organizirane političke i svake druge potpore“.

Nakon riječi branitelja, Vijeće Vrhovnog suda Narodne Republike Hrvatske izreklo je 27. kolovoza 1948. godine presudu „...ustaško- mačekovsko- četničkim zločincima i teroristima“⁹⁴⁷. Predsjednik Sudskog vijeća dr. Žarko Vimpunšek pročitao je osude, a na smrt vješanjem i gubitak svih građanskih prava osuđeni su: Ljubo Miloš, Josip Tomljenović, Božidar Kavran i Vladimir Kavran, dok je Božidar Petričić osuđen na smrt strijeljanjem. Sudac je objasnio presudu: „...Dok je naš narod upregao da obnovi svojom ratom opustošenu zemlju i da ukloni one ruševine koje su iza sebe ostavili okupator i njegove ustaške i četničke sluge, optuženi su po narudžbi svojih novih gospodara u inostranstvu prešli na rušenje terorizma, špijunaže, diverzije i pripremanje tla za novu imperijalističku agresiju. Dok radne mase Jugoslavije, bez odmora i predaha, rade,

⁹⁴⁵ isto

⁹⁴⁶ isto

⁹⁴⁷ isto

ostvarujući Petogodišnji plan, stvaraju nove tvornice, nove pruge, dok naš narod svojim žuljevima izgrađuje socijalizam i bolji život za sebe i svoje potomstvo, ovi zločinci ovdje i opet u službi tuđina, digli su ruke da zariju svoj izdajnički nož u leđa našem radnom narodu“. U nastavku je dalje obrazložio težinu presude: „... Razmatrajući u ovom svjetlu pitanje kazne, ovaj sud smatra da prema takovim okorjelim zločincima nema mjesta nikakvoj milosti. Na njih je valjalo primijeniti najstrožu kaznu – kaznu smrti“⁹⁴⁸.

Pred narodnim sudom spada (zajedno s filmom „*Stepinac pred narodnim sudom*“) u onaj krug filmova u kojima se tematizira obračun narodnih vlasti s protivnicima režima. Taj obračun, zamišljen i proveden na širokim osnovama, trebao je naći poveznicu među različitim političkim i svjetonazorskim opcijama, koje je komunistički režim doživljavao kao neprijatelje. Tako je i skovan pojam „ustaško- četničko- mačkovski zločinci“, koji je i primijenjen u filmu. Neosporna je činjenica da su u Operaciji Gvardijan uhvaćeni pojedinci za koje je utvrđeno da su sudjelovali u zločinima (Ljubo Miloš, Ante Vrban...). Također, Krunoslav Draganović sudjelovao je u spašavanju pojedinaca koji su se tijekom rata kompromitirali. Pa ipak, u tom slučaju postavlja se pitanje povezanosti Crkve i Vatikana s ustaškim vodstvom i pojedincima i objektivne odgovornosti u navedenim događajima.

Pred narodnim sudom na određeni je način bio tek uvertira u dramatične događaje koji su tek slijedili. To se u prvom redu odnosilo na sukob između jugoslavenskih i sovjetskih komunista, koji je tinjao duže vrijeme, ali je eskalirao upravo 1948. godine. Vrijeme je pokazalo da nakon toga više ništa nije bilo isto.

5.8.7. “Dvije radne pobjede frontovaca Zagreba”

I na filmskom repertoaru za 1949. godini pojavili su se naslovi čija je realizacija počela prethodne godine. Tako je Jadran film producirao film, koji je prikazivao napore radnika u izvršenju Plana. Konkretno, radilo se o dovršenju dijela autoceste Bratstvo-jedinstvo, te pruge kojom je centar Zagreba trebalo povezati s njegovim rubnim dijelovima. Linija autoputa je kroz povijest povezivala dva važna migracijska pravca: pravac Baltik-

⁹⁴⁸ isto

Jadran s jedne i Baltik- Crno more s druge strane⁹⁴⁹. U vrijeme izvršenja Petogodišnjeg plana postavljen je zadatak povezivanja dva najvažnija jugoslavenska grada, Beograda i Zagreba. Grupa stručnjaka iz Hrvatske i Srbije je već 1945. godine trebala je proučiti osnovna pitanja izgradnje autoceste na temelju kojih se trebalo utvrditi:

- a) glavni pravac trase od Beograda do Zagreba
- b) elemente trase
- c) posebna financijska i tehnička sredstva
- d) rok izvođenja radova⁹⁵⁰.

Tito je s cijelim projektom upoznat potkraj veljače 1946., plan je trebao biti u izradi tijekom proljeća, a u ljeto su trebali započeti radovi. Grupa stručnjaka započela je pripremne radove na terenu u ožujku 1946., a prvi radovi na izvođenju Autoputa započeli su u drugoj polovici 1946. godine na dionicama 15- 20 kilometara ispred Zagreba i Beograda⁹⁵¹.

Režija filma povjerena je Obradu Gluščeviću, a snimatelji su bili Krešo Grčević, Valentin Šerak, Vladimir Bradač, Ivan Sušan, Matija Brgles i Miloš Radivojević⁹⁵². Montažerka slike bila je Lida Braniš, montažerka muzike Jagoda Markulin, a ton majstor bio je Leander Kukec.

Osnovna svrha filma bila je upoznati gledatelje s naporima članova Narodnog fronta prilikom radova na izgradnji infrastrukture. Frontovci su akcije započeli četvrtog travnja 1948. godine. Na proslavi (koja je tome u čast priređena) okupilo se mnoštvo ljudi, a transparent “Živio SSSR, čuvar mira i nezavisnosti naroda“ trebao je posvjedočiti o privrženosti i odanosti prvoj zemlji socijalizma u svijetu. Snimatelj je bilježio pripadnike Narodnog fronta iz 2. bloka 6. rajona, koji su se obvezali na uporniji rad pri izvršenju zadataka. Zanimljivo je da propaganda tom prilikom nastoji radni elan na izgradnji autoceste staviti u kontekst želje građana da se učvrsti bratstvo- jedinstvo. Ljudima je u

⁹⁴⁹ “Autoput Beograd Zagreb“, EJ, sv. 1, Zagreb, 1955., 244

⁹⁵⁰ isto

⁹⁵¹ Str. 245

⁹⁵² Obrad Gluščević rođen je u Metkoviću 1913. Studirao je glazbu i radio kao glumac u Dubrovačkom kazalištu. Režirao pet igranih cjelovečernjih i više kratko metražnih filmova: S Partizankom do Buenos Airesa (1948.), Dvije radne pobjede frontovaca Zagreba (1949.), Mladi kadrovi morarice (1950.), Bez medjaša (1950.) i druge („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, strana 71.)

akcijama rukovodio radni štab, čije članove kamera prikazuje dok sjede za stolom. Najveća obaveza za 1948. godinu svakako je izgradnja 10 kilometara duge dionice autoceste Bratstvo i jedinstvo, „buduće najveće saobraćajnice u našoj zemlji“, kako je prokomentirao spiker⁹⁵³. Prvi radovi počeli su već sljedećeg dana, a o tome svjedoče snimke mladića s krampovima i ostalim alatima. Udarcima krampova i lopata svježe tlo ubrzano je mijenjalo izgled.

Propaganda se posvetila još jednoj akciji frontovaca, a o važnosti te radnje svjedoči činjenica da ju spiker naziva bitkom. Riječ je o izgradnji prvog dijela velike tramvajske pruge, koja je trebala povezati Zagreb i Hrvatsko Zagorje, a čije je dovršenje planirano za 1951. godinu. Za 1948. godinu planirana je izgradnja 2 kilometra pruge. Kroz okolicu Zagreba bilo je teško izgraditi trasu bez većeg uspona, a za potrebe izgradnje trebalo je iskopati i prebaciti preko 50 tisuća kubika zemlje⁹⁵⁴. O tom pothvatu svjedoče i scene, u kojima radnici iskopanu zemlju utovaruju u vagončice. Radovi su napredovali iz dana u dan, a oni su podrazumijevali izravnjanje brežuljaka, probijanje novog tunela i zatrpavanje udubina.

Na autocesti su frontovci izgradili prugu, kojom su graditelji dolazili na posao. O tome svjedoče i kadrovi dolaska vlaka i radnika koji iskaču iz vagona. Radilo se u više smjena, pa je i vlak u više navrata dovozio radnike. U rad su bile uključene žene, muškarci i omladina, a njihova požrtvornost i zalaganje nadomjestili su nedostatak strojeva. Koliki je bio elan, svjedoči i natpis nad jednim prozorčićem: „Završimo zemljane radove do 5. kongresa naše Partije“.

U filmu se nastoje istaknuti i poteškoće s kojima su se susretali radnici, te tako dodatno istaknuti njihove napore u svladavanju istih. Tako je nabujala Sava izazvala poplavu i uništila dvomjesečne napore i tisuće radnih sati radnika na nasipu. Ovakva je situacija dovela rukovodstvo akcije u težak položaj, jer je zemlja bila uništena, pa je dovršetak radova doveden u pitanje. Jedino rješenje bilo je „osloniti se na nesalomljivu volju zagrebačkih frontovaca“⁹⁵⁵. Voda je ostavila teške posljedice, o čemu svjedoče i snimke

⁹⁵³ isto

⁹⁵⁴ isto

⁹⁵⁵ isto

poplavljenog područja, ali se pojačanim naporima krenulo u izvršenje obaveza. S obje obale počelo je nasipavanje zemlje za novi nasip, a razmak je postajao sve manji. Rezultat je bilo saniranje štete i dovršetak nasipa, zahvaljujući upravo naporima radnika.

U radovima na povezivanju s Hrvatskim Zagorjem postignut je velik korak. Nakon uspjeha na Ksaveru, radne akcije plijenile su veliku pozornost građana, pa se svugdje pričalo o najboljim radnicima. O tome svjedoče i imena radnika na ploči: Josip Zdravec, Debeljak Antun, Đerđa Stjepan i Hladek Antun, a mnogi od njih dali su i preko 1000 dobrovoljnih sati⁹⁵⁶. Radovi su ušli u završnu fazu, polagalo se kamenje, a na nekim dijelovima cesta je bila gotova. Kamenje su dovozili vlakovi, a radnici su ga potom polagali, o čemu svjedoči i snimka. O uspjehu svjedoči i spikerov komentar: „Izvojevana je najveća radna pobjeda”. Cjelokupnom dojmu trebaju doprinijeti i podaci: 5800000 radnih sati i 73 milijuna uštedenih dinara⁹⁵⁷.

U filmu je istaknut uspjeh završetka radova, a kamera ponovno prikazuje masu ljudi s natpisima „Tito- to smo svi mi“. Otvaranje autoceste svečano je izvršeno 17. listopada 1948. godine, 12 dana prije roka. I ovdje dominiraju Titove slike i savezne, republičke i partijske zastave. Velika skupina Zagrepčana došla je na miting i prodefilirala tribinom, „...oni ponosno stupaju novim autoputom, djelom svojih ruku“⁹⁵⁸. Cijeloj atmosferi pridonose fotografije političkih prvaka Josipa Broza Tita, Vladimira Bakarića i Vladimira Nazora. Skup su pozdravili i uglednici, član Centralnog komiteta Komunističke partije Hrvatske Slavko Komar, ministar građevina Boris Bakrač i sekretar Gradskog komiteta Komunističke partije Hrvatske Mika Špiljak⁹⁵⁹. Spiker nije štedio riječi da istakne uspjeh

⁹⁵⁶ isto

⁹⁵⁷ isto

⁹⁵⁸ isto

⁹⁵⁹ Boris Bakrač (1912.- 1989.) hrvatski inženjer građevinarstva, društveno- politički i sportski djelatnik. Bio ministar građevinarstva u vladi NR Hrvatske (1948.- 51.). Saborski zastupnik (1963.- 67., 1969.- 74.), predsjednik Saveza inženjera i tehničara Hrvatske, Turističkog saveza Hrvatske i Jugoslavenskog olimpijskog komiteta te član Međunarodnog olimpijskog odbora („Bakrač, Boris“, HE, sv. 1, 557.-8.)
Mika Špiljak (1916.- 2007.) hrvatski političar, sudionik radničkog pokreta od 1933., član SKOJ- a od 1935 i KPJ od 1938. Jedan od organizatora partizanskog pokreta u sisačkom kraju, politički komesar 6. banijskog bataljuna, potkraj rata tajnik Pokrajinskog komiteta SKOJ- a za Hrvatsku. Tajnik Gradskog komiteta KPH u Zagrebu (1945.- 51.), predsjednik Izvršnog vijeća Sabora Hrvatske(1963.- 67.), predsjednik Saveznog i izvršnog vijeća (1967.- 69.) i Predsjedništva Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije (1983.- 84.) („Špiljak, Mika“, HE, sv. 10, 525.)

radnika u zaključku filma: „Frontovci Zagreba ponovno su izrazili svoju privrženost narodnoj vlasti i Komunističkoj partiji“.

Snimanje filma *Dvije radne pobjede frontovaca Zagreba* počelo je 4. travnja 1948. godine, između prvog i drugog sovjetskog pisma jugoslavenskoj strani. Jugoslavenska strana, iako zgrožena tonom prvog pisma, očito je još vjerovala u mogućnost dijaloga sa Sovjetima i rješavanje postojećih neprijateljstava. O tome svjedoče transparenti, na kojima se veliča Sovjetski Savez i njegovo vodstvo. Ipak, kako radnja filma odmiče, promiče se ideja privrženosti jugoslavenskom vodstvu, što osobito dolazi do izražaja s natpisom „Tito- to smo svi mi“. Ta privrženost očita je i u ustrajnosti frontovaca, koji su, unatoč neprilikama koje su im se našle na putu (poplava Save i šteta koja je pritom nastala) odlučili nastaviti s radovima do njihovog konačnog izvršenja. Koliko je propaganda nastojala iskoristiti ove događaje, svjedoči i činjenica da su konačni rezultati radničkih napora nazvani pobjedama. Ovim filmom nastojalo se prikazati da su odluke Komunističke partije Jugoslavije, unatoč njihovoj rizičnosti, uvijek bile ispravne.

5.8.8. “Drugi kongres Komunističke partije Hrvatske”

Komunistička partija Jugoslavije davala je veliku pažnju, osim socijalnom, i nacionalnom pitanju koje je bilo otvoreno u predratnoj Kraljevini Jugoslaviji. Dolaskom Josipa Broza Tita na čelo KPJ 1937. godine to je pitanje osobito dolazilo do izražaja, a jedan od koraka bilo je i osnivanje nacionalnih komunističkih partija u sastavu KPJ. Tako su iste godine održani Osnivački kongresi KP Hrvatske i KP Slovenije, koje su imale zadatak analizirati postojeća nacionalna pitanja u svojim republikama i prionuti njihovom rješavanju.

Jedanaest godina kasnije, u srpnju 1948. godine, u jeku sukoba s Informbiroom, održan je Peti kongres KPJ, a nekoliko dana nakon toga i Drugi kongres KPH. Osnovna svrha Kongresa bila je prikazati jedinstvo u partijskim redovima, iako je sama Partija u tim trenucima itekako bila nagrizena sukobima i neslaganjima oko Rezolucije Informbiroa. Na Petom kongresu KPJ (prvom većem partijskom skupu nakon rata) Tito je iskoristio priliku da odgovori na sovjetske optužbe, izjavivši: „Kad se nama poslije svega što smo učinili, i to stvarno učinili, osporava da smo u izvjesnom smislu išli novim putevima do ostvarenja

svoga toga, onda to znači proglašavati marksizam- lenjinizam dogmom, nečim što ne podleže više razvitku, pa ma kakvi novi uslovi nastali. To je nedijalektički; a mi smo se pri tome držali baš učenja Lenjina koji, citirajući Engelsa, kaže: „Naše učenje- govorio je Lenjin za sebe i za svakog znamenitog druga (Marksa- nap. Tito)- nije dogma, već rukovodstvo za akciju“⁹⁶⁰.

Na Drugom kongresu KPH izražena je puna suglasnost sa stavovima iznesenim na Petom kongresu KPJ u vezi s „neistinitim optužbama CKSKP (b) i Kominforma protiv naše Partije i njenog rukovodstva“⁹⁶¹. Kolika je bila važnost ovih događaja, svjedoči i činjenica da je Jadran film producirao film *Drugi kongres Komunističke partije Hrvatske*, u kojem se trebalo prikazati odlučnost i jedinstvo političkog vodstva u novim okolnostima. Film je režirao Milan Luks, snimatelji su bili Viktor Farago, Valentin Šerak, Krešo Grčević i Jure Ruljančić, montažer tona Josip Remenar, a montažerka muzike Lidija Jojić, dok je za ton bio zadužen Leander Kukec⁹⁶².

U filmu se analiziraju okolnosti uoči održavanja Drugog kongresa: „2. kongres KPH održan je neposredno iza 5. kongresa KPJ, koji je zacrtao put daljnjeg razvitka naše zemlje i pokazao našim narodima kako treba graditi socijalizam. 2. kongres KPH održan je u vrijeme kada radne mase širom zemlje neviđenim radnim poletom izvršavaju zadatke najvažnije godine Petogodišnjeg plana. Na 2. kongresu KPH prikazan je razvitak i rad Partije od Prvog kongresa KPH do danas. U tih 11 godina Partija je prošla težak i slavan put, koji je počeo dolaskom druga Tita na čelo CKKPJ. Na osnovi zaključaka historijskog 5. kongresa KPJ, 2. kongres KPH dao je radnim masama sela i grada nove smjernice i pobude za daljnji rad i označio im put u sretnu budućnost pod rukovodstvom Partije i CK na čelu s drugom Titom“⁹⁶³.

⁹⁶⁰ *Od Prvog do Desetog kongresa SKJ 1919.- 1974., Novinsko- izdavačko i grafičko preduzeće „Privredni pregled“*, Beograd, 1974., str. 252

⁹⁶¹ *Drugi kongres KPH. 21.- 25. 11. 1948.*, Ognjen Prica, Zagreb, 1949., str. 257

⁹⁶² Milan Luks rođen je 1917. u Osijeku. Godine 1946. postao je šef snimateljskog odjela u Jadran filmu. Neko vrijeme obnašao je dužnost redatelja i redaktora Filmskog pregleda. Režirao je veći broj kratkometražnih filmova. Od 1958. bio je direktor pulskog filmskog festivala. Režirao filmove: *Drugi kongres KPH* (1949.), *Prvi festival kulturno- prosvjetnih radnika Hrvatske* (1949.), *Od baklje do telegrafije* (1953.), *Velesajam 1952* (1953.) i druge („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, strana 68.)

⁹⁶³ *Drugi kongres Komunističke partije Hrvatske*, prod. Jadran- film, Zagreb, 1949. dokumentarni

U filmu se nastoji prikazati prisan odnos naroda i Partije. Tako je bilo i 30. srpnja 1948. godine, kada su prema Glavnom kolodvoru i Trgu Republike krenule mase trudbenika, „...manifestirajući duboku povezanost naroda s Partijom“⁹⁶⁴. Građani Zagreba, frontovci, omladinci, članovi sindikata i ostalih masovnih organizacija, oduševljeno su pozdravili hrvatske delegate koji su sudjelovali na Petom kongresu KPJ⁹⁶⁵. O tome svjedoči i kadar u kojem Vladimir Bakarić za govornicom pozdravio okupljeno mnoštvo u ime CKKPH. O posljedicama netom završenog Kongresa najbolje je govorio sljedeći komentar: „...Peti kongres Komunističke partije Jugoslavije zacrtao je plan daljeg razvitka naše zemlje. On je pokazao našim narodima kako treba graditi socijalizam“⁹⁶⁶.

U filmu se analiziraju događaji i općenita situacija uoči održavanja Kongresa. Konačno je doneseno i „Rješenje plenuma CKKPH o sazivu 2. kongresa Komunističke partije Hrvatske“, a o tome svjedoči i snimka novina Naprijed, u kojima je Rješenje i objavljeno. Sve partijske organizacije u Hrvatskoj sazvale su konferencije, a na jednoj takvoj u 2. rajonu u Zagrebu prikazana je uloga rajonske partijske organizacije u uvjetima socijalističke izgradnje. Partijska organizacija profesora Sveučilišta u Zagrebu javno se oglasila s namjerom da „...stručni i ideološko- politički rad postave kao osnovni zadatak studenata“⁹⁶⁷. O tome svjedoči i snimka konferencije i natpis na zidu „Proleter i svih zemalja ujedinite se“, kao i slike Lenjina, Tita i Staljina. Gradska partijska konferencija u Slavonskom Brodu izabrala je najbolje i najistaknutije članove kao delegate za 2. kongres Komunističke partije Hrvatske. Druga oblasna konferencija u Splitu održana je poslije osam godina rada partijske organizacije, a govorio je Marko Belinić⁹⁶⁸. I ovdje su uočljivi

⁹⁶⁴ isto

⁹⁶⁵ Peti kongres KPJ održan je 21.- 28. srpnja 1948. godine u Beogradu. To je bio prvi veći skup jugoslavenskih komunista održan nakon rata, a sazvan je nakon donošenja Rezolucije Informbiroa 28. lipnja 1948. godine. Kongres je prenošen radio- putem, a jugoslavenski sudionici su slali pomirljive poruke prema Staljinu i Sovjetskom Savezu, uvjereni da će nesuglasice biti izgladene, iako je istovremeno naglašena ideja očuvanja nezavisnosti Jugoslavije

⁹⁶⁶ *Drugi kongres Komunističke partije Hrvatske, 1949.*, dokumentarni

⁹⁶⁷ isto

⁹⁶⁸ Marko Belinić (r. 1911.) hrvatski političar. Član KPJ od 1934. godine, obnašao je dužnost sekretara Mjesnog komiteta KPH Zagreb, a bio je i sindikalni aktivist. U ratu je bio politički komesar Druge operativne zone, od 1943. Član Politbiroa CKKPH, vijećnik ZAVNOH- a i AVNOJ- a, predsjednik Saveza sindikata Hrvatske (1944.- 55.), i član Izvršnog vijeća Sabora SRH i predsjednik Saveza udruženja boraca Narodnooslobodilačkog rata (SUBNOR) (1961.- 69.) („Belinić, Marko“, HE, sv. 2, 33.) .

zidni portreti Lenjina, Marxa, Staljina i Engelsa, te veliki natpis: „Živio herojski CK Komunističke partije Jugoslavije na čelu sa drugom Titom“. Belinić je tom prilikom rekao: „Radeći na bazi odluka 5. kongresa, ova će konferencija donijeti odluku o mobilizaciji radnih masa oko Partije pod rukovodstvom druga Tita na izgradnji socijalizma u našoj zemlji“⁹⁶⁹. Marin Cetinić podnio je izvještaj o radu političke organizacije u Dalmaciji: „...kroz njihov rad vidi se da su se one osposobile za rukovođenje narodnim masama i postale odlučujući faktor u životu našeg naroda“⁹⁷⁰. Na konferenciji partijske ćelije seljačke radne zadruge Laduč kraj Zagreba članstvo je pretreslo plan jesenske sjetve i preuzelo nove radne obaveze. I ovdje je na zidu, pokraj Titove, Staljinova slika. Na pretkongresnoj konferenciji organizacije tvornice Jedinstvo u Zagrebu članstvo se kritički osvrnulo na rad ćelije u tvorničkoj proizvodnji. Adalbert Kračun i Dujo Trošelj udarničkim radom prednjače u izvršavanju rada u čast 2. kongresa⁹⁷¹. Jedna radna brigada premašila je normu u izradi strojeva za prehrambenu industriju. Andrija Kolarić, 60- godišnji brigadir i trostruki udarnik, nosio je zastavicu za stručan i savjestan rad. Radne brigade tvornice hidrauličkih strojeva radile su u čast Kongresa, a Bajza Ivan i Josip Turčin premašili preuzete obaveze za 30 %⁹⁷². Brojni radni kolektivi su zbog Kongresa bile zahvaćene natjecateljskim duhom, a zidne novine donosile su rezultate pojedinih brigada. Tekstilni kolektiv tvornice Duga Resa obvezao se da će do kraja godine premašiti Plan. Antonija Hailer osam puta je udarnica, radila je na 12 razboja, dok su se željezničarsko- telegrafski radnici obvezali postaviti sve telefonske kablove duž Unske pruge, do početka Kongresa. Radnici brodogradilišta “3. maj” u Rijeci planirali su u čast Kongresa obnoviti 5000 bruto registarskih tona brodskog prostora⁹⁷³. Srećko Sušanj, vozač dizalice, isticao se u radu, a Stanislav Gregorić je „...radnim poletom dokazao svoju odanost Partiji“. U Kumrovcu je u Titovu čast podignut Augustinčićev spomenik, a tom događaju nazočili su Milovan Đilas, članovi CKKPH, predstavnici sindikata i obični ljudi. Vladimir Bakarić otkrio je spomenik.

⁹⁶⁹ *Drugi kongres Komunističke partije Hrvatske, 1949., dokumentarni*

⁹⁷⁰ isto

⁹⁷¹ *Drugi kongres Komunističke partije Hrvatske, 1949., dokumentarni*

⁹⁷² isto

⁹⁷³ isto

Kongres je konačno počeo 21. studenog 1948. godine. Članovi Centralnog komiteta pozdravljeni su burno od delegata, a Kongres je otvorio Bakarić. Minutom šutnje odana je počast palim borcima, a potom su se dvoranom prolomili tonovi Internacionale. Marin Cetinić predložio je Radno predsjedništvo, što je prihvaćeno. Prvi predsjedavajući Dragutin Saili predložio je dnevni red, koji je prihvaćen. Nakon toga riječ je dobio član CK Đilas, koji je rekao: „...Pozdravljajući vaš Kongres u ime Centralnog komiteta Komunističke partije Jugoslavije, hoću da naglasim da je Komunistička partija Hrvatske stvorena na inicijativu druga Tita, postigla u svom dosadašnjem radu ogromne uspjehe. Sigurno je da će ovaj Kongres biti daljnji krupan korak, ne samo u borbi za napredak Narodne Republike Hrvatske, nego i u borbi koja predstoji na izgradnji socijalizma u Federativnoj Narodnoj Republici Jugoslaviji“⁹⁷⁴.

Kongres su pozdravili delegati iz Srbije, Slovenije, Makedonije, Bosne i Hercegovine i Crne Gore. General- lajtnant Danilo Lekić prenio je pozdrave u ime Jugoslavenske armije, a Franjo Gaži Zemaljskog odbora Narodne fronte Hrvatske. Bakarić je, burno pozdravljen, podnio politički izvještaj CKKPH, u kojem je obuhvatio razdoblje osnivačkog kongresa KPH, „...to je razdoblje od 11 godina krupnih historijskih događaja, razdoblje konačne obnove, povećanja i učvršćenja partijske organizacije po čitavoj Hrvatskoj, razdoblje herojskih borbi i historijskih pobjeda do rušenja eksploatatorskih klasa s vlasti i početka izgradnje socijalizma“⁹⁷⁵. Nakon Bakarićeva referata Kongres su pozdravili delegati Zemaljskog vijeća Narodne omladine Hrvatske, AFŽ- a i Zemaljskog odbora ratnih invalida. U dvoranu je ušla i četa pionira sa zastavama, pozdravljeni od sudionika. Savez pionira brojao je 450 tisuća članova, a pioniri Like, Istre, Dalmacije i ostalih krajeva prenijeli su pozdrave, „...da vas sve mnogo pozdravimo, najbolje drugove komuniste, a najviše druga Tita“⁹⁷⁶.

Antun Biber podnio je organizacijski izvještaj KPH, „...provodeći u život pravilnu politiku naše Partije, osnovne partijske organizacije u poduzećima, u selu i u uredima, čvrsto su se povezale s masama i postale njihov stvarni rukovodilac“⁹⁷⁷. Potom su otvorene diskusije o

⁹⁷⁴ isto

⁹⁷⁵ isto

⁹⁷⁶ isto

⁹⁷⁷ isto

referatima Bakarića i Bibera u kojima su sudjelovali brojni delegati. Dušan Brkić održao je referat o izgradnje narodne vlasti i socijalističke privrede, „...pod vodstvom druga Tita, mi ćemo se i ubuduće još više i upornije zalagati za daljnju izgradnju svoje zemlje, za ostvarenje i premašenje Petogodišnjeg plana, za ostvarivanje sretnijeg života svih naših naroda u našoj socijalističkoj domovini“⁹⁷⁸. Delegati su se kritički osvrnuli na rad partijskih organizacija, a nakon diskusije izabrane su komisije za pregled financijskog poslovanja, za molbe i žalbe, te za izradu rezolucija. Iznesen je i prijedlog kandidacijske liste za kandidate i članove CKKPH te za članove revizione komisije. Pročitana je i reakcija na izvještaj CK o osnovnim narednim zadacima KPH i Rezolucija o optužbama Kominforma i „...klevetničke kampanje protiv Komunističke partije Jugoslavije i narodna Jugoslavije“⁹⁷⁹. Sve su rezolucije jednoglasno prihvaćene.

Zadnjeg dana Kongresa, održanog u Rijeci, došao je i Tito osobno. Na snimci je u civilnom odijelu, a „...njegov ulazak u dvoranu pozdravili su delegati dugotrajnim i oduševljenim ovacijama“⁹⁸⁰. Tito je cijelo vrijeme neposredan, a u jednom kadru prikazan je u Bakarićevom društvu. Tito se i obratio Kongresu: „...Održano je već nekoliko kongresa. Održan je kongres Komunističke partije Jugoslavije, Komunističke partije Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Slovenije i sada Hrvatske. Neće biti drugo, održat će se i kongres Komunističke partije Srbije i Makedonije. Dosadašnji kongresi pokazali su vjeru koja je od velike važnosti za našu zemlju, a to je potpuno jedinstvo naše Partije. I na vašem kongresu ovdje, koliko sam ga ja mogao pratiti, primijetio sam u toku rada jednodušnost po svim pitanjima, to jest ono osnovno što je potrebno da bi se riješili lakše svi problemi, a to je jedinstvo Partije, jedinstvo misli i osjećaja“⁹⁸¹. Karlo Mrazović zahvalio je Titu, nakon čega se pristupilo glasanju. Kamera je posebnu pažnju posvetila Titu i njegovom činu glasanja (ubacivanjem listića u glasačku kutiju), što su potom učinili i ostali članovi radnog predsjedništva i drugi delegati. Izabran je novi CKKPH, čime je Drugi kongres „...završio

⁹⁷⁸ isto

⁹⁷⁹ isto

⁹⁸⁰ Titova nazočnost Kongresu ima za cilj dokazati jedinstvo u redovima Partije

⁹⁸¹ *Drugi kongres Komunističke partije Hrvatske, 1949.*, dokumentami

svoj plodonosni rad⁹⁸². U posljednjem kadru uhvaćeni su delegati kako pjevaju Internacionalu.

Drugi kongres KPH bio je početak ciklusa filmova u kojima se putem filmskog medija vladajući režim nastojao razići od Sovjetskog Saveza. Doduše, ovdje se o sukobu govori podosta škrto (u jednoj rečenici), a u nekim situacijama još se mogu vidjeti portreti Lenjina i Staljina. To samo svjedoči koliko je proces razilaska od dojučerašnjih saveznika trajao polako i oprezno. Osnovna namjena filma bila je prikazati nepokolebljivost u partijskim redovima, kao i odanost narodnih masa partijskom vodstvu. Tako je javnost trebalo pripremiti na razilaženje s SSSR- om i traženje vlastitog puta. Kako je vrijeme prolazilo, postajalo je sve jasnije da su razlike između jugoslavenske i sovjetske strane sve veće, a to će se ogledati i u budućim filmskim ostvarenjima.

5.8.9. “Pozdrav rudara”

Nakon sukoba sa SSSR- om jugoslavensko gospodarstvo je doživljavalo krizne trenutke. Petogodišnji plan bio je ozbiljno ugrožen jer je ekonomska pomoć Sovjeta i njihovih saveznika nakon prekida odnosa izostajala. Takva situacija potaknula je vodstvo KPJ da osmisli model kojim će osnažiti privredu i dokazati Sovjetima da se u Jugoslaviji i dalje radi na ostvarenju socijalizma. Jedan od načina bilo je osnaženje pokreta za produktivnost rada, koji je nastao kao kopija sovjetskog stahanovskog pokreta⁹⁸³. Pokret je dobio ime po Alekseju Gligorijeviču Stahanovu, sovjetskom rudaru koji je postizao rekorde prilikom iskopavanja uglja. Jugoslavija je tražila svoje junake koji su se mogli ravnopravno nositi sa Stahanovljevim rekordom ili ga čak premašiti⁹⁸⁴. S druge strane, od građana

⁹⁸² isto

⁹⁸³ Tomislav ANIĆ,, „Junakinje i junaci rada“ u *Refleksije vremena 1945.- 1955.*, str. 41

⁹⁸⁴ Udamištvo je oblik natjecanja proizvođača za povećanje produktivnosti rada, ostvarivanje većeg radnog učinka i snižavanje proizvodnih troškova.. Karakteristično je za prva razdoblja izgradnje socijalističkog društva, kada još nedovoljno razvijena sredstva za rad i neusavršena organizacija rada omogućuju pojedincima i grupama da izuzetnim zalaganjem znatno prekorače uobičajene proizvodne rezultate. Pokret udamištva najprije se razvio u SSSR- u 1926.-7., a osobito je bio značajan stahanovski pokret, nazvan po rudaru Stahanovu, koji je 31. 8. 1935. u Donbasu za vrijeme jedne smjene 14 puta prekoračio uobičajenu normu kopanja ugljena. U Jugoslaviji je ova vrst natjecanja osobito došla do izražaja za vrijeme Petogodišnjeg plana („Udamištvo“, OEJLZ, Zagreb, 1982., sv. 8., str. 356.)

Jugoslavije očekivala se apsolutna odanost Titu i partijskom vodstvu, te bespogovorna vjera u izvršenje Petogodišnjeg plana.

Takav je bio slučaj i rudara koji su radili u oknima na planini Ivančici. Oni su se obvezali osobno Titu da će svoje obaveze izvršiti i prije službenog isteka Plana. Zbog propagandnih razloga (u cilju dokazivanja podrške koju je Tito uživao među radnim masama zemlje), Jadran film je producirao dokumentarac, koji je trebao prikazati napore ivanečkih rudara u izvršenju Plana. Film je po vlastitom scenariju režirao Ivo Tomulić, snimatelj je bio Jure Ruljančić (kome je asistirao Miloš Radivojević), a glazbu je komponirao Ivo Brkanović. Voditelj snimanja bio je Danilo Stopar, za rasvjetu je bio zadužen Zdenko Hauptfeld, a glazbu je izvodio Državni simfonijski orkestar⁹⁸⁵.

U filmu se analizira akcija ivanečkih rudara koji su se nekoliko dana uoči Titovog rođendana, 22. svibnja 1948. godine, obvezali da će zadatke zacrtane Petogodišnjim planom izvršiti u četiri godine. Rudnici su se smjestili na Ivančici, najvećoj gori Hrvatskog Zagorja, poznatoj po iznimnim rudnim bogatstvima⁹⁸⁶. Osobito je značajan bio lignit koji se upotrebljavao kao gorivo široke potrošnje u industrijskim granama. Rad ivanečkih rudara bio je iznimno težak, a u svakodnevnom radu ih je ometala voda, koja je stalno nadirala. Osim s vodom, rudari su vodili borbu i s ugljenim stijenama, pa je to bila dvostruka borba. Za vrijeme rata Narodnooslobodilačka vojska je uz pomoć rudara potopila rudnik, da ne bi dospio u ruke neprijatelja. Nakon rata rudari su iscrpili milijune litara vode iz rudnika, te ga tako vratili u život.

Dvadesetak kilometara sjeverno od ivanečkih smjestili su se ladanjski rudnici, a rudari su svakodnevno ulazili u okno. Najveći problem rudarima predstavljao je težak prijevoz ugljena u jami. I u ovom filmu naglašava se razlika između prošlog i suvremenog vremena.

⁹⁸⁵ *Pozdrav rudara*, Hrvatska, prod. Jadran film, Zagreb, 1949, dokumentarni

⁹⁸⁶ Rudnici lignita u lepoglavskoj sinklinali, na sjeverozapadnom podnožju Ivanščice. Iz tog bazena iskorištavao se mrki ugljen i nešto cinkove rude, galenit, sfalerit i građevinski kamen. Na prvom sloju nastali su rudnici između Ivanca i Donjeg Ladanja (Brodarovec, Horvatsko- Tiglin, Stažnjevec i Cerje Tužno). Drugi sloj nalazio se kraj Jerovca, sjeverno od Ivanca. Prvo spominjanje rudarenja u ovom kraju je iz 1782, kada je iskopana željezna rudača. Prva istraživanja lignitnih slojeva ostvarena su 1858., a prva eksploatacija 1874. godine. Rudno polje u Ivancu bilo je u vlasništvu češke bankovne grupe, a u Donjem Ladanju prve dioničke tvrtke Moses & Con., potom veleposjednika Franje Pongratza. U razdoblju socijalizma su rudnici postali državno vlasništvo, a njima su upravljali Ivanečki ugljenokopi i Ladanjski ugljenokopi (sjedište u Donjem Ladanju) te od 1959. Ivanečko- ladanjski ugljenokopi („Ivanečko- ladanjski ugljenokopi“, „EHZ, str. 336.)

Bivši vlasnici, grofovi Pongrac, išli su za devizom „Uložiti što manje, a izvući što više“. Upravo iz tog razloga hodnici su bili uski i krivudavi, a odvodna pruga trošna, „...to su ostaci te kapitalističke metode iskorištavanja rudnika“⁹⁸⁷. Zato su ladanjski rudari u poslijeratnom vremenu ulagali velik napor u svladavanju poteškoća, osobito u proširivanju hodnika, što je rudniku trebalo osigurati procvat.

Vjernost socijalizmu manifestirala se kroz vjernost Titu i izvršenju Petogodišnjeg plana, što je propaganda osobito naglašavala. Tako su 22. svibnja prva i treća smjena poslale Titu rođendansku čestitku, dok je druga smjena nastavila raditi, „...jer znamo od kakvog je značaja ugljen iz naše zemlje, jer znamo da o naporima čitavog radnog naroda naše zemlje, o našem zalaganju, ovisi sretna budućnost naše domovine, jer smo svjesni da veliki Plan, koji smo se obavezali ostvariti u pet godina predstavlja za nas siguran put u sretniji život“⁹⁸⁸. Rudari su Titu poslali i sljedeću rođendansku poruku: „Ljubljeni Maršale, rudari radnog kolektiva ivanečkih rudnika šalju prilikom tvog rođendana plamene pozdrave s toplom željom za dug život i čelično zdravlje, te se obavezuju da će svoj Petogodišnji plan izvršiti u četiri godine“⁹⁸⁹. Dok je spiker čitao pismo, kamera je uhvatila lica pojedinih rudara, a šestorica njihovih kolega odlučili su se na trčanje štafete. Za Titov rođendan, 25. svibnja, ivanečki i ladanjski rudari su ostvarili prvi uspjeh u okviru dane obaveze. U oba rudnika taj dan je proglašen udarnim, a Ljudevit Cikač, kopač u radilištu broj 38 ivanečkih rudnika, proglašen je peterostrukim udarnikom. Cikač je sam izabrao svog pomoćnika i radnika, koji u poslu tek donekle zaostaju za njim. Na radilištu 17 ladanjskih rudnika ukrcavao se teret na prvi vagonet, a radilištem je rukovodio Aleksandar Bregović, višestruki udarnik. O radnom elanu koji je tih dana vladao među rudarima, najbolje svjedoči dio razgovora među njima: „Predlažem da danas izbacimo dvadeset kolica iznad norme, možemo li? – Možemo i više od dvadeset!“⁹⁹⁰ Na radilištima 38 ivanečkih rudnika izvedena su pokusna bušenja, a jamski nadzornik utvrđivao je položaj radilišta, jer stara radilišta su uglavnom bila puna vode i opasna za rudare. Tako je i vlažna zemlja na svrdlu udarnika Cikača potvrđivala njegove sumnje u opasnost.

⁹⁸⁷ *Pozdrav rudara*, 1949, dokumentarni

⁹⁸⁸ isto

⁹⁸⁹ isto

⁹⁹⁰ isto

Propaganda je naglašavala i prve uspjehe rudara u izvršenju zadatka. Tako je prva kompozicija vagoneta (među njima i nekoliko koje je iskopao sam Bregović) krenula prema izlazu. Radilište 38 poslalo je već peti vagonet za ugljen, što ga je iskopao Cikač. U ladanjskim rudnicima daleko su veće poteškoće stvarali vanjski odvozi, jer je ugljen valjalo prebaciti do 7 kilometara udaljene utovarne željezničke stanice⁹⁹¹. Unatoč svemu, Cikačeva grupa je ispunila normu nekoliko sati nakon početka smjene. Ipak, problem je nastao zbog kvara na lokomotivi koja je vukla vagonete, pa su hodnici bili zakrčeni vagonetima, a promet je zastao. Čak ni to nije omelo rudare 38. radilišta, koji su obuzdali vodu i nastojali ponovno pokrenuti strojeve. Rezervne sisaljke, koje su stavljene u pogon, omogućile su Cikaču i njegovim drugovima da se oslobode vode. Situaciju je najbolje prikazao Cikačev pomoćnik Kos: „...Ni prvi ni zadnji put, ali šteta za vrijeme“⁹⁹². Stoga su se radnici okomili na ugljene stijene, u nastojanju da nadoknade izgubljeno vrijeme. Rad su obavljali puni oduševljenja, pridružujući se građanima diljem zemlje. Dnevni plan ivanečkih rudnika premašen je za 38 % : Cikač je osobnu normu premašio za 120, a Aleksandar Bregović za 110 %.⁹⁹³ Takav napor i uspjeh objašnjavao se na sljedeći način: „...Ljubav i zahvalnost Titu dale su snage rudarima da se suprotstave stihiji učinile su ih mudrima i sposobnima da doskoče svakoj prepreci, koja im se suprotstavila. Oni su 25. maja 1948. godine položili težak ispit i dokazali da su dorasli obavezi koju su za rođendan dali svom Maršalu“. U toku udarnog dana i noći prebačen je preko plana vlak ugljena, uz spikerov komentar: „To je bio pozdrav rudara Titu i narodu“.

U filmu *Pozdrav rudara* očituju se neki od najvažnijih fenomena poslijeratnog vremena i kinematografije: izgradnja socijalizma, vjernost Titu i Partiji, žrtvovanje za izgradnju boljeg društva... U jeku sukoba sa Sovjetskim Savezom ti su simboli postali još dominantniji i važniji. Jugoslavija nastoji dokazati da nije “zastranila” na svom putu izgradnje socijalizma, već da je u tom procesu nepokolebljiva. Isprva se sustav tako postavljao da bi se dokazao Sovjetskom Savezu i odbacio sve optužbe. S vremenom je isticanje izgradnje socijalizma u Jugoslaviji postao svojevrstni inat Sovjetima i optužbama

⁹⁹¹ isto

⁹⁹² isto

⁹⁹³ isto

Informbira. Jugoslavenski socijalistički razvoj uskoro je postao stvar prestiža i dokazivanja ljubavi prema Jugoslaviji, jednak bez obzira na cijenu i žrtve.

5.8.10. “Prvi festival kulturno- prosvjetnih društava Hrvatske”

Filmska propaganda isprva se izrazito suzdržano odnosila prema raskidu sa Sovjetskim Savezom. U kulturno- prosvjetnom radu se od početnog idealiziranja Sovjetskog Saveza sve više povećavao antisovjetski karakter. Također, omasovljenje kulturno- umjetničkog izražavanja poprimalo je nove zamahe. Razne kulturne smotre, festivali i ostali susreti bili su najvažniji oblici masovnih kulturnih manifestacija: „Na kotarskim smotrama i republikanskom festivalu doći će do izražaja sve bogatstvo našeg narodnog folklor a i masovni kulturni rad naših društava na njegovu upoznavanju, njegovanju i daljnjem razvijanju. Neka pripreme za smotru pridonesu daljnjem osnivanju, učvršćenju i poboljšanju rada svih naših folklornih grupa i sekcija“⁹⁹⁴

Jedna od najvažnijih manifestacija u Hrvatskoj, održanih nakon sukoba s Informbiroom bio je Festival kulturno- prosvjetnih radnika. O važnosti cijele manifestacije najbolje su svjedočile sljedeće rečenice: „Pored bogate kulturne baštine našeg narodnog folklor a, ovogodišnje smotre i festival pokazat će u većoj mjeri narodno stvaralaštvo u vezi s našom slavnom Narodno oslobodilačkom borbom i Narodnom revolucijom, obnovom i izgradnjom zemlje, izvršenjem našeg Petogodišnjeg plana, osnivanjem i životom seljačkih radnih zadruga i t. d.“⁹⁹⁵ I Jadran film se uključio u ovu akciju, producirajući film *Prvi festival kulturno- prosvjetnih društava Hrvatske*, kojeg je režirao Milan Luks (kojem je asistirao Bogdan Maračić), a snimatelj je bio Jure Ruljančić (čiji su pomoćnici bili Valentin Šerak, Krešimir Grčević i Vladimir Bradač)⁹⁹⁶. Voditelji snimanja bili su Bolanec Emil i Nebodar Žuljević, dok su montažerke slike bile Lida Braniš i Danica Đurović. Muzičko vodstvo dodijeljeno je Tei Brunšmid, a ton majstor bio je Leander Kukec.

⁹⁹⁴ „Kotarske smotre i Festival kulturno prosvjetnih društava Hrvatske (Upute za pripreme radove i izbor djela)“, *Kulturni radnik. Organ Saveza kulturno- prosvjetnih društava Hrvatske*, 2 (1949), br. 4, str. 229

⁹⁹⁵ isto

⁹⁹⁶ *Prvi festival kulturno prosvjetnih društava Hrvatske*, Hrvatska, prod. Jadran film, Zagreb, 1949., dokumentami

Osnovna namjena filma bilo je izražavanje socijalističkih ideja, jugoslavenskog patriotizma i ustrajnosti u borbi sa Sovjetskim Savezom kroz kulturne aktivnosti. Na samom početku filma istaknuti su detalji vezani za njegov nastanak: „Ovaj je film snimljen na festivalu od 10 do 16. rujna 1949. godine“⁹⁹⁷. Upravo je najavljiivač za govornicom naglasio određene činjenice vezane za film: „Od oslobođenja do danas dolaze sve intenzivnije do izražaja u našoj kulturi i kvalitativne promjene koje je uvjetovala Narodnooslobodilačka borba i socijalističko uređenje naše zemlje. Tekovine Narodnooslobodilačkog rata, u prvom redu bratstvo i jedinstvo naših naroda, novi jugoslavenski patriotizam, ljubav prema domovini, prema vrednotama prošlosti, ljubav i odanost prema našoj Partiji i drugu Titu, inicijatorima i stvarateljima boljeg života jugoslavenskih naroda, neviđen elan u socijalističkom radu, u formiranju novog, vedrog, smionog socijalističkog čovjeka, vjera u progres i opće ljudske vrijednosti, sve su to sadržajno novi, životni elementi socijalističkog čovjeka, vjera u progres i opće ljudske vrijednosti, sve su to sadržajno novi životni elementi socijalističke kulture koja kod nas nastaje. Značaj ovog festivala neka se očituje i kao odgovor iz ovog područja narodne djelatnosti svim kleveticima, zavidnicima i neprijateljima nove Jugoslavije, jednako revizionistima iz Informbira, kao i onima iz imperijalističkog tabora koji ugrožavaju svjetski mir. Zanosnom i pojačanom radu naših rudara i graditelja, radnika u tvornicama, u seljačkim radnim zadrugama i na svim gradilištima širom naše zemlje, pridružuju se radnici na polju kulture i umjetnosti. Odgovor je njihov graditi i izgraditi socijalizam bez kolebanja u svim vidovima u kojima se naš život manifestira. Duboku zahvalnost za sve uspjehe koje smo dosad postigli i za one još veće koje ćemo u skoroj budućnosti postići, dugujemo našoj slavnoj Partiji, mudrom partijskom vodstvu s drugom Titom na čelu, koji nas sigurnom rukom vode u bolju, radosniju i kulturniju budućnost“⁹⁹⁸. Kamera je u propagandne svrhe nastojala zabilježiti izvođače koji su izražavali odanost Titu i izvršenju Petogodišnjeg plana. To se očitivalo u nastupu ljudi u narodnim nošnjama koji plešu kolo i pjevaju stihove uz zvuke harmonike: „Što je više kleveta i laži, Tito nam je miliji i draži. Petoljetka nama je važnija od kleveta moskovskog radija. Nove ćemo

⁹⁹⁷ isto

⁹⁹⁸ isto

tvornice graditi, Petoljetku pobjedom slaviti⁹⁹⁹. U dvorani su se mogle uočiti slike Tita i Vladimira Bakarića, a sam Festival otvorio je književnik Ivan Dončević¹⁰⁰⁰. Nastupilo je 111 kulturno- prosvjetnih društava sa 6000 članova, podijeljenih u 139 sekcija¹⁰⁰¹.

U filmu se naglašava da je Festival kao manifestacija masovnosti, kulture i umjetnosti, bio najveća kulturna manifestacija u NRH od svršetka rata. Spiker je napomenuo da su bogatstvo i raznolikost programa samo dokaz razvoja kulture i umjetnosti u najširim masama. O važnosti kulture u novim socijalističkim okolnostima, svjedočio je sljedeći komentar: „Usporedo sa preobražavanjem, razvijanjem i jačanjem privrednih snaga u socijalističkoj Jugoslaviji, preobražava se i kulturni život. Ovaj je festival pokazao s kakvim zanosom narodne mase prihvaćaju kulturu i umjetnost“¹⁰⁰².

Jedna misao posebno je naglašavala status kulturnog stvaralaštva u jugoslavenskom socijalizmu: „Ono što je nekada bila povlastica vladajuće klase, danas je svojina naroda“¹⁰⁰³. Istaknute su seljačke radne zadruge, tvornice i gradilišta kao rasadnici kulturnog stvaralaštva, a o tome svjedoči i snimka jedne manifestacije, „narodne po formi, a socijalističke po sadržaju“, kako je rekao spiker. U filmu se posebno naglašava međunacionalna tolerancija, „...festival je bio manifestacija bratstva i jedinstva“, a o tome svjedoče snimke muškaraca i žena u narodnim nošnjama, prilikom izvođenja tradicionalnih plesova. Pored kulturno- prosvjetnih društava Hrvatske, ogranaka Seljačke sloge i Prosvjete, nastupila su i društva iz Srbije, Slovenije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore i Makedonije, te grupe talijanske, češke i mađarske nacionalne manjine. U kadru se pojavljuje dirigent, koji dirigira mješovitim zborom. I u ovom se filmu pronosila misao o

⁹⁹⁹ isto

¹⁰⁰⁰ Ivan Dončević (1909.- 1982.) hrvatski književnik. Studirao agronomiju u Zagrebu. Bio je novinar i urednik tjednika „Nova riječ“ (1935.- 39.). U partizanima od 1942. Nakon rata bio je zamjenik glavnog urednika Vjesnika, glavni tajnik Matice hrvatske (1945.- 46.) i Hrvatskog narodnog kazališta (1946.- 7.), a 1949. postao je načelnik Odjela za kulturu i prosvjetu Ministarstva prosvjete Narodne Republike Hrvatske. Autor je poezije („Haganjske priče“), drame („Kazna“), pripovijesti („Ljudi iz Šušnjare“), romana („Horvato va kći“, „Propast“, „Biser i svinje“, „Krvoproliće kod Krapine“, „Mirotvorci“) i zbirke pripovijesti („Bezimeni“). („Dončević, Ivan“, HE, sv. 3, 2001., str. 217.- 8)

¹⁰⁰¹ *Prvi festival kulturno prosvjetnih društava Hrvatske*, 1949., dokumentarni

¹⁰⁰² isto

¹⁰⁰³ isto

umjetnosti koja osvaja radničku klasu, koja je prije bila izražena u filmu *Muzički život Zagreba*: „Plemenito natjecanje na ovom festivalu pokazalo je visoko shvaćanje umjetnosti u redovima radnika i seljaka nove Jugoslavije. Bio je to odraz njihovih kulturnih, umjetničkih i estetskih težnji i potvrdila da samo u socijalističkoj zemlji narodna umjetnost ima potpunu mogućnost razvoja“. Potom su uslijedili nastupi samih društava. Radničko kulturno umjetničko društvo „Vladimir Nazor“ izvelo je Ličko kolo, a na snimci su tri mladića u ličkim nošnjama kako izvode pjesmu, dok su oko njih djevojke i momci (također u nošnjama), a kamera ih na trenutke zumira. Nakon njih nastupilo je RKUD „Fratellanza“ iz Rijeke, a zatim je RKUD „Ivan Goran Kovačić“ izvelo „Svatovsko veselje“. Potom je Narodno kazalište biokovsko- neretvansko iz Metkovića izvelo komad „Ljubovnici“, a na kraju su društva „Pavao Markovac“, „Jedinstvo“ i „Ivan Goran Kovačić“ izvela pjesmu „Stijeg Partije“¹⁰⁰⁴.

Iako je *Prvi festival kulturno- prosvjetnih društava Hrvatske* nastao kao odgovor na sovjetske pritiske, on je u svojoj formi sadržavao elemente socijalističkog realizma. Kroz čitav film promiče se ideja masovne umjetnosti, kojoj je osnovni cilj prodrijeti u sve pore društva i širiti komunističke ideje. Razlaz sa Sovjetskim Savezom ovdje je izraženiji nego u prethodnim filmovima tog razdoblja: kroz pjesme i recitacije izražava se vjernost Titu i jugoslavenskoj Komunističkoj partiji. Pozadina sukoba sa sovjetskom stranom, koju su jugoslavenski komunisti nastojali skriti, više se nije mogla izbjeći. Jugoslavenska strana sada je bila prisiljena tražiti alternativne putove u budućnost.

¹⁰⁰⁴ Komad „Ljubovnici“ nastao je u Dubrovniku u 16. stoljeću, a neki autorstvo pripisuju Marinu Držiću. Pjesmu „Stijeg Partije“ napisali su Oskar Danon i Čedomir Minderović. Oskar Danon (r. 1913.) dirigent i kompozitor. Gimnaziju je pohađao u Sarajevu, Državni konzervatorij u Pragu, a usporedo s Konzervatorijem pohađao je muzikologiju na Karlovom univerzitetu, stekavši titulu doktora muzičkih znanosti. U Sarajevu je bio zborovođa pjevačkih društava „Lira“ i „Sloga“, a bio je dirigent Filharmonije i Narodnog pozorišta u Sarajevu. Nakon rata direktor i dirigent Beogradske opere (1945.- 63.). Djela: „Pjesme borbe i pobjede“, „Romanijo“, „Drug Tito“ i „Steg Partije“ („Danon, Oskar“, JE, sv. 3, Zagreb, 1984., 386.) Čedomir Minderović (1912.- 1966.) srpski književnik. U srednjoj školi je zbog članstva u omladinskom pokretu osuđen na šest mjeseci zatvora. U partizanima je obnašao niz visokih vojnih i političkih dužnosti. Suradivao je s časopisima *Danas*, *Naša stvarnost*, *Umetnost i kritika*, a 1945. je osnovao izdavačku kuću *Stvarnost*. Uređivao je časopise *Naša književnost* (1946.- 48.) i *Književne novine* (1948.- 49.). Najvažnija djela: *Cveće gladi* (1931.), *Iznad ponora* (1939.), *Uska ulica* (1941.), *Oblaci nad Tarom* (1947.), *Poslednji koktel* (1961.) i ratni dnevnik *Za Titom* (1945.) („Minderović, Čedomir“, HE, sv. 7, 2005., 333.)

5.8.11. “Zagrebački velesajam 1949. godine”

Raskid sa Staljinom imao je za Jugoslaviju dalekosežne posljedice. Propaganda je nastojala uvjeriti gledatelje da se te promjene neće odraziti na budućnost socijalizma, već da je ključ uspjeha u nastavku izvršenja Petogodišnjeg plana. Upravo je Zagrebački velesajam, održan 1949. godine, trebalo iskoristiti za veličanje gospodarskih uspjeha u zemlji. Tako je o produkciji Jadran filma realiziran film *Zagrebački velesajam 1949. godine*, koji je režirao Bogdan Maračić, a glavni snimatelj bio je Jure Ruljančić (čiji su pomoćnici bili Miloš Radivojević, Valentin Šerak i Milan Babić)¹⁰⁰⁵. Za rasvjetu su bili zaduženi Drago Vračić, Zdenko Hauptfeld i Muhamed Badnjević, dok je za vodstvo snimanja bio zadužen Emil Bolanac.

Osnovna namjena filma bila je prikazati jugoslavenske ekonomske uspjehe i napore u izvršenju Petogodišnjeg plana. Nakon što su u uvodnim kadrovima filma prikazane vizure Zagreba (Palača Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, palača Oršić- Rauch, zgrada Nacionalno- sveučilišne knjižnice, Zdenac života, Dom likovnih umjetnika..), snimatelj bilježi gradsku gužvu na glavnom Trgu. U Zagrebu je otvoren Treći međunarodni velesajam, koji je pobudio zanimanje domaćeg stanovništva, ali i stranih interesenata. Stotine tisuća posjetitelja prošlo je kroz paviljone, a spiker je istaknuo ponos koji su oni pritom pokazivali, razgledavajući djela domaćih proizvodnih snaga, odnosno uspjehe zemlje koja je krenula putem socijalističke izgradnje. Osnovna namjena tih scena bila je prikazati masovnu posjećenost Sajma i zainteresiranost posjetitelja za izložene proizvode. Također, u filmu se nastoji prikazati i nepokolebljivost jugoslavenske strane u traženju vlastitog puta u socijalizam. Tako je i naglašeno da, za razliku od prethodnog, na Velesajmu 1949. godine nije bilo Sovjetskog Saveza ni zemalja narodne demokracije, uz napomenu spikera: „.To je razumljivo. Istina o socijalističkoj Jugoslaviji, koja se snažno manifestirala na Zagrebačkom velesajmu, bila je trn u oku rukovodiocima SKP (b) i oni su

¹⁰⁰⁵Bogdan Maračić rođen je 1922. godine u Zagrebu, a 1946. je pohađao školu za filmske režisere koju je pokrenuo Jadran film. Od 1948. je stalni zaposlenik Jadran filma. Suradivao je u filmovima Milana Katića, a poslije se samostalno okušao u režiji filmskih žurnala, dokumentarnih i igranih filmova. Poslije 1949. prestao se baviti filmom, nakon čega je postao urednik Radio Zagreba. Režirao filmove Prvi festival kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske i Zagrebački velesajam 1949. (oba iz 1949.) („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, strana 71.)

smatrali potrebni da u zadnji čas odustanu. Zagrebački velesajam bio je još jedna potvrda porasta snaga socijalizma u našoj zemlji, novo svjedočanstvo da je Jugoslavija čvrsto stala na put industrijalizacije, na put podizanja blagostanja najširih slojeva naroda¹⁰⁰⁶. Propaganda je na vizualan način nastojala dočarati i bogatu ponudu Sajma. U kadru su izloženi primjerci autobusa Alfa Romeo, koje posjetitelji znatiželjno razgledavaju¹⁰⁰⁷. Strani izlagači, koji su se odazvali u velikom broju, smjestili su se u novoizgrađeni paviljon, koji su u 3 mjeseca izgradili članovi Fronta. Od proizvođača motornih vozila tu su bili General Motors sa svojim automobilima, švicarski izlagači (koji su izlagali motore i strojeve), te talijanski Morini e Bossi di Morini Amadori e Co. Milano (strojevi). Nizozemska je najvećim dijelom izlagala tekstilne proizvode i uređaje za mjerenje., Osobita je pozornost posvećena propagiranju domaće proizvodnje. jer je Velesajam, kako je rečeno, dao „jasnu sliku porasta ekonomske moći naše zemlje, porasta cjelokupne naše privrede. On je bio smotra novih proizvoda po prvi put izrađenih u našoj zemlji i rezultat napora svih radnih ljudi naše zemlje da ostvare zadatke postavljene Petogodišnjim planom“¹⁰⁰⁸. O dosljednosti u provođenju zadataka svjedoči i natpis na zgradi „Živio Titov plan“, a u idućem kadru pojavljuje se i Augustinčićev kip Tita¹⁰⁰⁹. U filmu se naglašava da je upravo Tito bio glavni inicijator Plana, a izrazio je i svoje misli: „...Naš Petogodišnji plan od ogromne je važnosti za daljnji svestrani razvitak naše zemlje. Dosadašnjim iskustvom u kratkom razdoblju poslijeratne izgradnje naši su narodi pokazali takvu stvaralačku snagu i postigli tako velike rezultate da to predstavlja punu garanciju da smo mi kadri ostvariti i teže zadaće no što je Petogodišnji plan“. Optimizam se očitovao i u jednoj drugoj Titovoj misli: „...Ako danas prokrstarite našu zemlju od Bitolja do Maribora, vidjet ćete da je čitava naša zemlja uzduž i poprijeko jedno veliko gradilište“¹⁰¹⁰. O tome svjedoče i makete budućih projekata: auto- puta, stambenih zgrada i nogometnih stadiona. Građevinski sektor smatran je bitnim segmentom privrede, a u čitavoj zemlji trajao je proces izgradnje

¹⁰⁰⁶ *Zagrebački velesajam 1949*, Hrvatska, prod. Jadran film, Zagreb, 1949., dokumentarni.

¹⁰⁰⁷ Velesajam je bio smješten u Savskoj cesti, u dvorištu današnjeg Studentskog centra

¹⁰⁰⁸ *Zagrebački velesajam 1949*, 1949., dokumentarni

¹⁰⁰⁹ Augustinčićev kip Tita prvi je put lijevan u bronci 1947. godine u Ljevaonici umjetnina Akademije likovnih umjetnosti. Sadreni kalup kipa danas se čuva u Galeriji Antuna Augustinčića u Klanjcu, koja djeluje u sklopu Muzeja Hrvatskog Zagorja

¹⁰¹⁰ *Zagrebački velesajam 1949*, 1949., dokumentarni.

tvornica, zgrada, mostova, cesta i pruga¹⁰¹¹. Vladajućim strukturama davalo se veliko povjerenje, od njih se očekivalo da zemlju "...iščupaju iz tame i mraka prošlosti"¹⁰¹². U tom procesu cijela država je postajala bogatija i ljepša, kako je rečeno u komentaru, o čemu svjedoči i maketa Novog Beograda. Planovi za budućnost bili su ambiciozni, pa se za 1951. godinu planirala proizvodnja 2 milijuna 200 tisuća tona cementa, milijardu i 400 milijuna komada opeke, 600 milijuna komada crijepa, 4 milijuna i 600 tisuća m² stakla i milijune tona ostalog građevnog materijala¹⁰¹³. To je trebala biti osnova za izgradnju novih tvornica, hidrocentrala, mostova, cesta, zgrada, sela i gradova.

Propaganda je nastojala istaknuti pojedine grane proizvodnje od kojih se u budućnosti puno očekivalo. Šumarstvu i drvnjoj industriji FNRJ davala se velika perspektiva¹⁰¹⁴. Razlog tome ležao je u činjenici da su izvoz i potrošnja u zemlji bili povećani i premašili su zadatke Petogodišnjeg plana, a to je velikim dijelom bila zasluga Narodnog fronta i njihovih akcija. I industrija strojeva doživljavala je svoj uzlet, snabdijevajući šumarstvo i drvenu industriju u velikoj mjeri (motornim, ručnim i električnim pilama, gaterima, dizalicama, žičarama i željeznicama)¹⁰¹⁵. Narodna fronta pokrenula je akcije melioracije šuma i pošumljavanja zbog povećane upotrebe drva. Rezultat je bila proizvodnja preko milijun m³ drvene građe, desetine tisuća m³ šperploča i desetine tisuća garnitura namještaja. I brodogradnja (koje nije bilo u predratnoj Jugoslaviji) u socijalizmu se

¹⁰¹¹ U Hrvatskoj je 1946. godine bila 1, 1947. i 1948. 7, a 1949. 9 projektnih ustanova. Uposlenih građevinskih stručnjaka u Hrvatskoj bilo je 1946. 100, 1947. 150, 1948. 170, a 1949. 205. Građevnih poduzeća bilo je 1945. 12, 1946. 26, 1947. 99, 1948. 115, a 1949. 126. Broj uposlenih stručnjaka iznosio je 1945. 1160, 1946. 1310, 1947. 1400, 1948. 1430, a 1949. 1465. (*Narodna Republika Hrvatska. Informativni priručnik*, str. 126)

¹⁰¹² *Zagrebački velesajam 1949*, 1949., dokumentarni.

¹⁰¹³ isto

¹⁰¹⁴ Za potrebe industrije 1947. godine posječeno je 2436000, 1948. 3490000, a 1949. 4265000 m³ šume (*Narodna Republika Hrvatska. Informativni priručnik*, str. 59)

¹⁰¹⁵ Strojogradnja je smatrana privrednom granom na kojima se temeljio ekonomski preobražaj zemlje. Tvornica „Đuro Đaković“ proizvodila je vagona i mostovske konstrukcije, osječka ljevaonica i tvornica strojeva određenu količinu poljoprivrednih strojeva, a u Zagrebu se proizvodilo nekoliko tokarskih klupa godišnje. Najveći dio postojećih kapaciteta korišten je za popravke i proizvodnju artikala za široku potrošnju (peći, štednjaci...), poljoprivredni i obrtnički alat, građevna bravarija... Godine 1946. proizvedeno je 2325 rotacionih strojeva snage 6728 kW, 1947. 5421 komad snage 23675 kW, 1948. 8773 komada snage 63473 kW, a 1949. 11996 komada rotacionih strojeva snage 106544 kW. Godine 1946. proizvedeno je 453 tone poljoprivrednih strojeva i oruđa, 1947. 1393 tone, 1948. 1744, a 1949. 3365 tone. Strojeva za građenje i građevnu industriju proizvedeno je 1947. 542 tone, 1948. 1311 tone, a 1949. 1283 tone. Čeličnih, željeznih i limenih konstrukcija za visokogradnju i industriju proizvedeno je 1946. 4000 tona, 1947. 4188 tona, 1948. 4363, a 1949. 4024 tone. (*Narodna Republika Hrvatska. Informativni priručnik*, str. 99.- 100.)

predviđala velika budućnost¹⁰¹⁶. Dva prekoceanska broda već su bila dovršena, a brodska kormila i strojevi, proizvedeni u domaćim tvornicama, svjedočili su o napretku i velikim ambicijama. Brodski parni stroj od 600 KS, izrađen je do najmanjih dijelova u Jugoslaviji (tvornici Treći maj) i namijenjen je remorkeru Udarnik¹⁰¹⁷. Snimke salona broda Sarajevo i kapetanske kabine broda Učka uređeni su po najmodernijim kriterijima. Prikazan je i model putničkog broda Opatija, koji se trebao serijski proizvoditi. U Petogodišnjem planu brodogradilišta su trebala podići tonažu brodova na 600 tisuća bruto registarskih tona, čime je trebala biti za 1.5 puta veće od predratne¹⁰¹⁸. Paviljon Narodne tehnike, masovne društvene organizacije, bio je osobito posjećen. Narodna tehnika pružala je građanima mogućnost tehničke izobrazbe i usavršavanja, čime se dizao nivo tehničke kulture i usavršavalo nove tehničke stručnjake, potrebne vojsci i privredi. Osobito su bili primijećeni uređaji za radiovalno upravljanje modelom, konkretno jedrilicom. Radioindustrija je proizvodila pojačala, razglasne stanice, gramofone, radioaparate i dijelove za radiofonske uređaje. Osobito su bili zanimljivi proizvodi Jugotona, konkretno mehanički gramofon tipa 101. Prema planovima radiostanice su 1951. godine trebale imati snagu od 850 kW¹⁰¹⁹. Tekstilna industrija bila je zastupljena raznovrsnim proizvodima, od tkanina iz prirodne i umjetne svile, do vunениh i pamučnih materijala najukusnijih uzoraka i boja, flanela i tkanina za radna odijela, čipki i muških i ženskih konfekcija modernog kroja¹⁰²⁰. To su bili svi preduvjeti da tekstilna industrija zadovolji sve zadatke do 1951. godine. O tome svjedoči i kadar, u kojem muški i ženski modeli na reviji nose radna odijela, elegantne

¹⁰¹⁶ U prijeratnoj Jugoslaviji postojala su dva željezna brodogradilišta sa stranim kapitalom (Jadransko brodogradilište d. d. u Splitu i Kraljevica) i 37 brodogradilišta, 34 škvera i 15 radionica za vršenje popravaka i gradnju novih brodova drvene konstrukcije. Velik dio tih postrojenja je uništeno ili stradalo u ratu. Nakon rata počela je obnova i izgradnja primitivnim sredstvima, s neiskusnim i mladim kadrovima (*Narodna Republika Hrvatska. Informativni priručnik*, str. 227.)

¹⁰¹⁷ *Zagrebački velesajam 1949*, 1949., dokumentarni

¹⁰¹⁸ isto

¹⁰¹⁹ isto

¹⁰²⁰ Tekstilna industrija, naslijeđena od Kraljevine Jugoslavije, bila je stara industrija: tvornica u Dugoj Resi osnovana je 1872., a Varteks 1924. godine. U Hrvatskoj je u razdoblju između dva svjetska rata 55 stanovnika otpadalo na 1 vreteno. Nakon Drugog svjetskog rata u Jugoslaviji je instalirano 30 000 vretena, od čega je polovina bila u Hrvatskoj. Godine 1947. proizvedeno je 6. 1 tisuća tona pamučnog prediva, 1948. 5.9 tisuća i 1949. 5.9 tisuća tona pamučnih prediva. Pamučnih tkanina proizvedeno je 1947. 31 milijun m², 1948. 38, a 1949. 390 milijuna m². (*Narodna Republika Hrvatska. Informativni priručnik*, str. 112.- 113.)

ženske haljine, zimska odijela, jakne, kapute i skijaška odijela. Ovi trendovi objašnjeni su sljedećim komentarom: „Snažan polet tekstilne industrije, visokokvalitetan rad naših obrtnika pokazuje da će u novoj Jugoslaviji, koja ide putem socijalizma, biti radnim ljudima pružena mogućnost da se ljepše i ukusnije odijevaju, da se koriste svim onim što im prije nije bilo dostupno“. Vezovi, sagovi i čipke bili su proizvodi kojim je Jugoslavija stekla popularnost u svijetu. Filigranski proizvodi bili su cijenjeni diljem Europe, a pomoću tanke srebrne žice izrađivao se nakit, dijelovi odjeće i oružja, te predmeti za kućnu upotrebu (razne posude, kutijice, tabakere..). U jednom kadru pojavio se i mali sag s Titovim likom, koji se nalazio na zidu.

Osobita se pažnja posvećivala socijalističkom preobražaju sela, koja je uz industrijalizaciju i elektrifikaciju imala značajnu ulogu. Taj sektor raspolagao je s 2170000 ha zemlje, što je činilo 21 % od ukupne obradive površine¹⁰²¹. Na Velesajmu su prikazani proizvodi radnih zadruga, imanja i ekonomija (grahovice, žitarice, kikiriki.). Naglašeno je da se svakim danom mijenjao odnos u korist jačanja socijalističkog sektora. To se objašnjavalo na sljedeći način: „Brži porast prehrambene industrije tijesno je povezan sa preobražajem poljoprivrede, koja postavljena na socijalističku osnovu može da pruži dovoljnu količinu mesa, uljarica i drugih sirovina potrebnih prehrambenoj industriji“¹⁰²². O tome svjedoče snimke konzervirane tunjevine, uljnih proizvoda i voća (kruške, jabuke, grožđe...). Za konac 1951. bila je planirana proizvodnja 230 tisuća tona šećera, 75 tisuća tona biljnog ulja, 68780 tona tjestenine, 87000 tona konzerviranog voća i povrća, 50000 tona ribe i 125000 tona mesa. Ovakav ubrzani razvoj utjecao je i na osobni standard građana zemlje: „Iz dana u dan rastu potrebe naših trudbenika, koji traže da se oslobode oskudnog života i predadu zaboravu život u neimaštini i bijedi“¹⁰²³. Laka industrija proizvodila je asortimane široke potrošnje, te tako zadovoljavala potrebe ljudi. O tome svjedoče i izložene čokolade i bombonijere, kao i duhanski proizvodi (cigare i cigarete), uz napomenu: „Narodi Jugoslavije prihvatili su Petogodišnji plan uvjereni da on odgovara kako pojedinačnim, ličnim interesima, tako i interesima čitave zajednice. Oni su osjetili da brža izgradnja

¹⁰²¹ Zagrebački velesajam 1949, 1949., dokumentami

¹⁰²² isto

¹⁰²³ isto

socijalizma znači podizanje narodnog blagostanja, podizanje životnog standarda, stvaranje boljeg i sretnijeg života za svakog čovjeka¹⁰²⁴. Industrija kože i obuće krenula je naprijed krupnim koracima, premašivši zadatke Petogodišnjeg plana. O tome svjedoče i izlošci raznih modela cipela i čizama¹⁰²⁵. Industrija gume u Petogodišnjem planu bazirala se na proizvodnju opanaka i đonova za cipele, 2640000 komada guma za bicikle, te 160000 autoguma¹⁰²⁶. U industriji celuloze, drvenjače i papira bilo je predviđeno povećanje proizvodnje celuloze na 87000 tona, papira na 145000, a roto- papira na 36000 tona¹⁰²⁷. I obrada knjigotiska prikazana je kroz izložene primjerke, a kemijska industrija doživjela je veliki razvoj, pa je svojim proizvodima opskrbljivala 18 ostalih grana industrije. To se očitovalo u kemizaciji poljoprivrede, te proizvodnji umjetnog gnojiva. Vlast je veliku pažnju posvećivala i farmaceutskoj industriji, pa se smatralo da je proizvodnja lijekova i instrumenata toliko jaka da ne postoji potreba za uvozom. O tome svjedoče i snimke različitih instrumenata, a osobito dominira zubarska stolica. Industrija stakla bilježila je povećanje kvalitete proizvoda, a domaći kristali mogli su se mjeriti s inozemnim. O tome svjedoči i snimka raznih proizvoda od stakla (razne vaze, pepeljare, posude..). Za 1951. godinu planirana je i proizvodnja 10000 komada računskih i pisaćih strojeva, a produkti lake industrije svjedočili su o povećanju blagostanja ljudi. I to je popraćeno snimkama bicikala i motocikala.

¹⁰²⁴ isto

Na području Hrvatske nalazilo se jedno od 4 glavna područja proizvodnje duhana, na kojima je rastao hercegovački tip duhana. Postojale su tri tvornice duhana: Zagreb, Rovinj i Zadar i jedno poduzeće za uzgoj duhana u Splitu koje je proizvodilo fermentirani duhan. Godine 1947. proizvedeno je u Hrvatskoj 2.2. tisuće tona duhanskih proizvoda. Iduće godine proizvedeno je 3. 8 tisuća tona duhanskih proizvoda, 9.1 tona duhanskog ekstrakta i 1. 3 tisuće tona fermentiranog duhana. Godine 1949. proizvedeno je 5 tisuća tona duhanskih proizvoda, 24 tone duhanskog ekstrakta i 1.1 tisuća tona fermentiranog duhana. (*Narodna Republika Hrvatska. Informativni priručnik*, str. 120..)

¹⁰²⁵ Industrija kože u Kraljevini Jugoslaviji bila je izrazito mala, zanatska proizvodnja sa zastarjelom tehnologijom. Problem je ležao u pomanjkanju sirovina, što je bila karakteristika zemalja s većom gustoćom stanovništva. Hrvatska je imala manjak krupne i višak sitne kože. Industrija kože u Hrvatskoj bavila se proizvodnjom đonske, gornje krupne, svinjske i razne sitne gornje kože. U Hrvatskoj je 1947. proizvedeno 3.1 tisuće, , 1948. 3. 5 tisuća, a 1949. 4.4 tisuće tona đonske kože. Kožne obuće proizvedeno je 1947. 3112 000, 1948. 3692000, a 1949. 4154000 pari. Gumene obuće proizvedeno je u Hrvatskoj 1947. 4.08, 1948. 4, a 1949 4.47 milijuna pari. (*Narodna Republika Hrvatska. Informativni priručnik*, str. 114..)

¹⁰²⁶ *Zagrebački velesajam 1949, 1949., dokumentarni*

¹⁰²⁷ isto

U budućem razvoju zemlje postojala je velika potreba velikih količina ruda svih vrsta. U jednom kadru je dvorište Velesajma, a u drugom Francuski paviljon. Država je investirala 30 milijardi dinara u razvoj rudarstva i crne metalurgije, a to je podrazumijevalo otvaranje novih i mehaniziranje starih rudnika¹⁰²⁸. U novim okolnostima bušili su se novi izvori nafte i gradile visoke peći, a 1948. započela je i „gigantska borba za visoku produktivnost rada“¹⁰²⁹. Alija Sirotanović prvi je pokazao impresivne rezultate, iskopavši u jednoj smjeni 152 tone uglja, čime je premašio rekord Stahanova za 30 %. Time je Sirotanović dobio status heroja socijalističke Jugoslavije: „Alija Sirotanović dao je time inicijativu ostalim rudarima i trudbenicima, koji su počeli borbu za visoku produktivnost rada svim sektorima naše socijalističke izgradnje“¹⁰³⁰. Spiker je još jednim komentaram nastojao istaknuti trud radnika u izgradnji socijalizma: „Veliki zadaci koji oduševljavaju naše narode i podstiču ih na požrtvovan rad rađaju desetke hiljada ljudi novog kova, ljudi koji su sposobni da izgrađuju socijalizam i koji će ga izgraditi. Novi socijalistički patriotizam prožima danas naše ljude. Djela naših trudbenika pokazuju da nema te snage koja može odvojiti naše narode od puta, kojim ih vodi Partija“¹⁰³¹. Ipak, najveća pozornost posvećena je teškoj industriji, ona je smatrana temeljem razvitka: „Bez teške industrije ne može se zamisliti socijalizam. Njeni proizvodi najbolji su odraz ogromnog preloma koji je nastao u našoj privredi. Gigantski strojevi, izvori energije i svjetlosti, statori, turbine, generatori, motorna vozila i alatljike, sve su to proizvodi naše teške industrije, djela trudbenika, naših inženjera, radnika inovatora i udarnika“¹⁰³². Poduzeće Končar proizvelo je Francisovu i dvostruku Peltonovu turbinu, a ti proizvodi, namijenjeni hidrocentrali u Mesićima, dotada su se uvozili¹⁰³³. Stator drugog generatora hidroelektrane Mariborski otok imao je snagu od

¹⁰²⁸ Osnovu metalurgije u Hrvatskoj činili su Željezara u Sisku, Tvornica glinice i aluminijska u Lozovcu, Tvornica elektroda i ferolegura u Šibeniku te rudnici boksita u Istri i Dalmaciji (*Narodna Republika Hrvatska. Informativni priručnik*, str. 95..)

¹⁰²⁹ isto

¹⁰³⁰ *Zagrebački velesajam 1949*, 1949., dokumentarni

¹⁰³¹ isto

¹⁰³² isto

¹⁰³³ Poduzeće Nikola Tesla bio je najvažniji predstavnik elektroindustrije u Hrvatskoj i Jugoslaviji. Razvilo se iz poduzeća specijaliziranog samo za sastavljanje malih elektromotora, čiji dijelovi su dolazili iz velikih Siemensovih tvornica u Njemačkoj. Poduzeće se bavilo proizvodnjom transformatora svih veličina, električnih rasklopnih uređaja te generatora za najveće hidrocentrale u Jugoslaviji. Dva generatora izrađena

24000 kV/ A, čime je nadomještena 1340000 tona ili ljudski rad od 3 milijarde sati¹⁰³⁴. Tvornica Prvomajska izložila je strojeve za obradu metala i strojeve za proizvodnju drugih strojeva: veliki strug, univerzalnu horizontalnu glodalicu, bušilice, tokarske klupe, strugove i frikcionu preše- sve proizvode domaće konstrukcije¹⁰³⁵. Zagrebačka tvornica kotlova proizvela je veliki lokomobilni kotao s pregrijačima pare zraka s površinom od 85 m² ¹⁰³⁶. Proizvodnja traktora bila je jako važna za „socijalistički preobražaj sela“, a na Velesajmu su predstavljeni prvi traktori proizvedeni u zemlji, tipa Zadugar, Udarnik i Rakovica (proizvodi tvornice Rakovica)¹⁰³⁷. Autobus Pionir bio je domaće konstrukcije i proizvodnje, a izrađen je za potrebe poljoprivrednih dobara i radnih zadruga. Tvornica Đuro Đaković izložila je veliki parni bager prilagođen domaćim gradilištima, te rotacioni kopač, koji zamjenjuje rad 500 radnika (prvi put proizveden u Jugoslaviji)¹⁰³⁸. U jeku borbe protiv Informbiroa, a zaključku je istaknuta sva važnost Velesajma: „Naša zemlja učinila je ogroman korak naprijed. Zagrebački velesajam suprotstavio je informbiroovskim klevetama i podvalama snagu narodnih masa, koje su riješile da idu putem kojim ih je povelala naša Partija na čelu s drugom Titom“.

Za razliku od *Zagrebačkog velesajma 1947. godine*, koji je protekao u prikazu idiličnih odnosa sa Sovjetskim Savezom i zemljama narodne demokracije, manifestacija održana dvije godine poslije protekla je u trenucima kada je Jugoslavija krenula drugim smjerom. Izvršenje Peto godišnjeg plana, koji je nastao prije raskida, sada dodatno dobiva na važnosti,

1950. godine mogla su proizvesti toliko struje koliko je potrebno da bi se elektrificiralo 28000 domaćinstava (*Narodna Republika Hrvatska. Informativni priručnik*, str. 82.)

Hidroelektrana Mesići nalazi se na riječi Prači u blizini Rogatice, Bosna i Hercegovina („Rogatice“, OEJLZ, Zagreb, 1981., sv. 7, str. 152.)

¹⁰³⁴ Prosječna godišnja snaga elektrane Mariborski otok iznosila je 265 GWh („Elektrane“, OEJLZ, Zagreb, 1977., sv. 2, str. 521.)

¹⁰³⁵ Tvornica Prvomajska davala je gospodarstvu preko 30 raznih tipova lakih, srednjih i teških alatnih strojeva od kojih su se neki i izvozili. (*Narodna Republika Hrvatska. Informativni priručnik*, str. 82..)

¹⁰³⁶ Tvornica parnih kotlova otvorena je prvih mjeseci provedbe Petogodišnjeg plana. Proizvodila je neke vrste kotlova (osobito za pilane), zatim za industriju kože i prehrambenu industriju, te lokomotivske kotlove. (*Narodna Republika Hrvatska. Informativni priručnik*, str. 81..)

¹⁰³⁷ isto

¹⁰³⁸ Tvornica lokomotiva i mostova Đuro Đaković spadala je u red najkrupnijih tvornica teške industrije. Prije rata tu je bilo poduzeće u kojem su se izrađivali i vršili opravci vagona i lokomotiva, te izrađivali željeznički mostovi. Godine 1939. u poduzeću je bilo zaposleno 100, a 1950. 1400 radnika (*Narodna Republika Hrvatska. Informativni priručnik*, str. 82..)

u tome se nazirao put u budućnost i napredak. I tu je uloga filma dodatno dobila na važnosti. Uspjesi u izvršenju Plana sada su više dobili na važnosti, a propaganda u stilu socrealizma uzdiže junake rada. Tako se osobito naglašava Sirotanovićev uspjeh, koji je zasjenio svog sovjetskog kolegu Stahanova, pa se i to na određen način doživljavalo kao mala pobjeda nad sovjetskom stranom.

5.8.12. “Borba za tlo”

Zakletva na vjernost Titu i briga za izvršenje Plana došli su do izražaja i u drugim filmskim ostvarenjima nastalim 1949. godine. Osobito se naglašavalo pouzdanje u vlastite snage i traženje perspektive u prirodnim resursima kojima je država obilovala, bitka „koju vodi socijalizam protiv stihije, a za osvajanje novih površina žita, pamuka, riže, duhana itd“¹⁰³⁹. Isušivanje i regulacija močvarnih površina, te njihovo pretvaranje u plodne površine, bila je idealna tema koja je vladajuća propaganda nastojala istaknuti nepokolebljivost u izboru jugoslavenskog puta u socijalizam. Proces, zvan melioracija tla (pr. lat. melior: bolji) označava radikalno poboljšanje svojstava tla koje se sastoji ponajprije u sređivanju vodnih prilika, zatim u korekcijama reljefa te popravcima fizičkih, kemijskih i bioloških svojstava¹⁰⁴⁰. Neplodno tlo tek nakon melioracije postaje sposobno za biljnu proizvodnju. No, melioriraju se i ona tla koja se već obrađuju, ali ne osiguravaju stabilan uzgoj poljoprivrednih kultura ili imaju nizak prirod¹⁰⁴¹.

Područja Lonjskog, Jelas i Sinjskog polja u Hrvatskoj, te Skadarskog jezera u Crnoj Gori, bila su područja na kojima se vršio najveći dio procesa isušivanja vodenih površina¹⁰⁴².

¹⁰³⁹ „Borba za tlo“, *Filmska revija*, 1 (1950), br. 1- 2, str. 69

¹⁰⁴⁰ „Melioracija tla“, OEJLZ, Zagreb, sv. 5 (1979.), 419.

¹⁰⁴¹ isto

¹⁰⁴² Lonjsko polje je dio savske ravnice u Hrvatskoj, između ruba Moslavačke gore na sjeveru, ceste Jasenovac- Novska na istoku, Save na jugu te potoka Črnc na zapadu. Obuhvaća 1230 km², u užem smislu 910 km². Poplave traju 30- 100 dana i zahvaćaju do 70 % površine. Izgradnja kanalske mreže ustava, prokopa i zaštitnih nasipa osigurava od poplave 85000 hektara plodnog tla (“Lonjsko polje”, OEJLZ, 1979., svezak 5, strana 168)

Jelas- polje je dio savske nizine koji se smjestio između Save, Orljave, Glogovice i Dilj- gore, a obuhvaća površinu od 294 km². Prijašnje poplavno i močvarno zemljište, kojim teče Mrsunja, pretvoreno je melioracijskim radovima u proizvodno tlo. Osobito je značajan uzgoj žitarica, krmnog i industrijskog bilja. Razvijeno je i stočarstvo, a uz Mrsunju i uzgajalište šarana (“Jelas polje”, OEJLZ, 1979., svezak 4, strana 77)

Vladajuća propaganda nastojala je maksimalno iskoristiti ove procese, s namjerom podizanja samopouzdanja kod stanovništva i vjere u političko vodstvo. Iz tog razloga je u produkciji Jadran- filma snimljen i film *Borba za tlo*¹⁰⁴³. Film je po vlastitom scenariju režirao Rudolf Sremec, a snimatelj je bio Miloš Radivojević¹⁰⁴⁴. Direktor filma bio je Emil Bolanac, vođe snimanja Branko Bauer, Nebodar Žuljević i Roman Ostrogović, montažerka slike Blaženka Jenčik, a montažerka muzike Lidija Jojić. Ton majstor bio je Albert Pregernik, a glazbu je izvodio Državni simfonijski orkestar¹⁰⁴⁵.

Već u uvodnom kadru filma, vodenoj bujici koja nadire i ruši sve pred sobom, daje se naslutiti o čemu je u filmu riječ. Spiker je u svom komentaru rekao da je to „razulareni bijes neukroćenih voda“, koji je u svom naletu uzrokovao velike poplave, o čemu svjedoče i kadrovi poplavljenog područja¹⁰⁴⁶. Sav rad i trud radnih ljudi, uložen u obradu zemlje, nije se smio, kako je naglašeno, prepuštati stihiji. Istaknuto je da je Petogodišnjim planom predviđeno isušivanje 400 tisuća hektara močvarnog područja i pretvaranje u plodno zemljište¹⁰⁴⁷.

Snimke radnika s lopatama svjedočile su o napornom procesu isušivanja Lonjskog polja u Slavoniji (dok nad njima dominira državna trobojka s crvenom zvijezdom petokrakom). Izgradnjom novog korita Save između Siska i Stare Gradiške trebala je biti skraćena plovidba brodovima za pola, a novi odvodni kanali trebali su omogućiti pretvaranje vodenog, močvarnog područja, u plodno tlo.

Sinjsko polje je najveće polje Dalmatinske zagore, koje obuhvaća 64 km² plodne zemlje. Poljem teče rijeka Cetina, a uzgaja se kukuruz, ječam, pšenica, kupus, vinova loza i dr. („Sinjsko polje“, HE, sv. 9, 2007., strana 775.)

Skadarsko jezero (alb. Liqeni i Shkodrës) je jezero na crnogorsko- albanskom graničnom području. Obuhvaća 391 km², od čega 243.1 km² pripada Crnoj Gori, a 147.9 km² Albaniji. („Skadarsko jezero“, HE, sv. 9, 2007., str. 819.)

¹⁰⁴³ *Borba za tlo*, Hrvatska, prod. Jadran film: Zagreb, 1949., dokumentarni, .

¹⁰⁴⁴ Rudolf Sremec rođen je 1909. u Vinkovcima. Jugoslavenske jezike i književnost i francuski jezik diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Od 1945. bio je zaposlen na filmu kao scenarist i režiser. Režirao filmove *Koraljari i spužvari* (1947.), *Smotra Seljačke sloge* (1947.), *Vlak 51* (1947.), *Jugoslavenski narodni plesovi* (1948.), *Borba za tlo* (1949.), *Crna rijeka* (1949.), *Događaj u Raši* (1950.), *Veliki izvori* (1951.) i druge („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, strana 70.)

¹⁰⁴⁵ isto

¹⁰⁴⁶ isto

¹⁰⁴⁷ isto

Kadrovi u kojima radnici Fronta odrađuju zemljane radove svjedočili su o borbi za plodno tlo u Sinjskom polju u Dalmaciji. Prema nekim predviđanjima, radilo se o 4000 ha, koje je trebalo pretvoriti u plodno tlo¹⁰⁴⁸.

U Makedoniji, u koritu Crne rijeke, bujice rijeka s okolnih brda i planina obasipale su nanosima kamenja i pijeska korito Crne rijeke. Rijeka se razlila i močvarama prekrila Pelagoniju, pa se predviđalo da će 50 tisuća hektara zemlje biti navodnjeno.

Na Jelas polju blizu Slavenskog Broda žetva je izvršena iste godine kad je i sjetva, a o odnosu prošlih vlasti prema tom području svjedočio je sljedeći komentar: „...isušivali su razni protunarodni režimi, već 150 godina, ali samo obećanjima“¹⁰⁴⁹. Spiker je istaknuo da se u socijalizmu taj odnos promijenio, pa se prešlo s riječi na djela. O tome svjedoče i kadrovi, na kojima mehanizacija raščičava prostor, dok ljudi s lopatama kopaju i tako pomažu. Važnost cijelog pothvata naglašena je u komentaru: „...Ovdje na Jelas- polju započeo je još jedan smioni podvig, koji je ponovno potvrdio radni heroizam naši ljudi“¹⁰⁵⁰. Na neprohodnom terenu trebalo je niknuti 150 hektara riže. U Jugoslaviji su po prvi put pravljene planovi za uzgajanje riže na velikim površinama. Na plodnu crnicu trebalo je zasaditi sjeme riže, a glavnim kanalom bi se dopremala iz rijeke voda za navodnjavanje.

Neočekivani snijeg doveo je u pitanje dovršenje mreže kanala, a njegovim postupnim otapanjem teren je postajao neprohodan. Kadrovi u kojima se radnici teško snalaze u blatu svjedočili su o teškoći situacije. Kopanjem prokopa voda se mogla ocijediti s najdubljih mjesta, ali je plan radova na Jelas- polju bio ozbiljno ugrožen. U takvoj situaciji priteklo je u pomoć na stotine seljačkih kola zagrebačkih i seljačkih frontovskih brigada, o čemu svjedoče snimke ljudi sa zastavama i poletnom pjesmom u pozadini. Osobito dolazi do izražaja stih „Bolji život gradimo“, koji je trebao istaknuti entuzijizam prisutnih udarnika. Radnici i seljaci danima su se borili da nadoknade izgubljeno vrijeme, upinjući sve svoje snage i premašujući sve zadane norme. O tim trenucima svjedoči i snimka mladića koji razdragano pleše s lopatom u rukama. Kanal se produbljivao, nasipi dizali, a broj prebačenih kubika porastao je na stotine tisuća. U rodnu crnicu poletjelo je rižino sjeme, a

¹⁰⁴⁸ isto

¹⁰⁴⁹ isto

¹⁰⁵⁰ isto

sijali su pripadnici, kako je rečeno, bratskog makedonskog naroda, prenoseći tako svoje dugogodišnje iskustvo. Sijalo se strojno i ručno, s namjerom da se ustanovi koji je način bolji. O situaciji koja je vladala u tim trenucima govorio je sljedeći komentar: „Prošli su dani napora i teške borbe s blatom i snijegom. Osvanuo je napokon dan puštanja vode na prvih 600 hektara Jelas- polja, nići će novi poljoprivredni gigant“¹⁰⁵¹. Atmosfera je svečana, i ovdje prisutni ljudi nose zastave, a pojedinci su održali i govore. Voda iz rijeke Orljave je stigla u kanal, a ovo je bio prvi put da su domaći inženjeri odrađivali ovako složen zahvat. Nakon nekoliko dana sve površine kazeta bile su pod vodom, a negdje se sijalo i u vodi. Sjajno zelene vlasi proklijale riže uvelike su podsjećale na potopljeno žito, a uz rižu su izrastali korov i šaš. Taj korov trebalo je iščupati i isplijeviti, a u tom poslu je prednjačila omladina, o čemu su svjedočili i kadrovi. Zelene plohe riže polako su nicala, pa se pripremala i žetva, a ukupan dojam je povećavala i zračna snimka cijelog područja. Dozrelo je, pozlatilo se klasje, voda je ispuštena iz kasete i žetva je počela. Nakon branja usjevi su se vezali u klasje, a u pomoć su priskočili radnici sa zemaljskih poljoprivrednih dobara. Potom je uslijedila snimka riže u ljusci, koja iz stroja ljuštionice pada u ruke radnika, uz komentar: „.Nevješto oko mislit će da je to zob ili ječam“. „.sipti, sjajno bijeli potok šumi i rasipa se na hrpe, na tone, na vagone“¹⁰⁵². Riža je bila namijenjena širokim narodnim masama trudbenika, djeci, bolnicama..

Veliko poljoprivredno dobro „Riža“ uključilo se u snažan socijalistički sektor proizvodnje, a i u drugim krajevima zemlje se vodila borba za plodno tlo. Potom je prikazana karta jednog od najvećih gradilišta Petoletke, budućeg kanala Dunav- Tisa- Dunav. Novi Dunav trebao je poteći od Bezdana preko nekoliko moćnih hidrocentrala do Vršca, ispod kojeg se trebao ulijevati u stari Dunav. Ovaj kanal je u svoj sustav natapanja trebao obuhvatiti 300 tisuća hektara raznih poljoprivrednih kultura.

I plan isušivanja Skadarskog jezera se počeo ostvarivati, tu je trebao počivati golemi nasip usred jezera. Kako se jezero nalazilo na granici s Albanijom, koja je u tom trenutku bila sovjetska saveznica, uslijedio je i prigodan komentar: „.s druge strane je Albanija. Enver Hodža, po nalogu Moskve, usprkos životnih interesa albanskog naroda, odbio je suradnju

¹⁰⁵¹ isto

¹⁰⁵² isto

na isušivanju Skadarskog jezera. Nas to neće omesti. Sjeverno od ovog nasipa, koji će se položiti usred jezera, sistemom crpki prebacit će se voda u južni dio jezera, iza nasipa¹⁰⁵³. Prikazan je i crtani prikaz projekta, a suvišna voda trebala je otjecati kanalom kod Vira, zatim crmničkom dolinom do brda Sutormana, a zatim 8 kilometara dugim tunelom u more. Plan je smatran ostvarivim, „...jer takav narod kao naš, zbijen i ujedinjen, spreman da ostvari socijalizam pod sigurnim vodstvom Partije i druga Tita, može da probija brda, da prebacuje korita velikih rijeka, da ukroćuje prirodu, na svom herojskom putu u sretnu budućnost“. Tome u prilog svjedočila je i snimka dugačkog, novoizgrađenog puta, kao svojevrsna metafora bolje budućnosti kojoj je društvo težilo.

Borba za tlo, slično *Zagrebačkom velesajmu 1949. godine*, prikazivao je napore i rezultate u izgradnji jugoslavenskog socijalizma nakon razlaza sa Sovjetskim Savezom. Preobrazba tla simbolično je označavala preobrazbu društva u socijalističkom duhu, koja je tih godina bila sveprisutna u Jugoslaviji. Unatoč brojnim poteškoćama, ta borba ni u jednom trenutku nije smjela doći u pitanje. Tako je bilo i s naporima na isušivanju tla, koji su, unatoč brojnim problemima, na kraju ipak pozitivno ostvareni. U filmu se sugeriralo da su uspjeh jamčile samo ispravne odluke i nepokolebljivo povjerenje u sposobnost i ispravnost političkog vodstva. U jednom trenutku prikazana je i neprijateljska strana, koja se nalazila s druge strane granice. Riječ je bila o Albaniji, sovjetskoj saveznicu, koja je, kako se naglašavalo, radije slušala naputke od svojih nalogodavaca iz Moskve nego se uključila u rješavanje problema od zajedničke važnosti.

5.8.13. “Aluminij”

Osim Osnivačke skupštine Društva filmskih radnika Hrvatske, 1950. je kao četvrta godina Petogodišnjeg plana bila obilježena procvatom novih grana industrije. To se u prvom redu odnosilo na metalnu industriju, što je bio jedan od najvažnijih zadataka Plana. Industrija aluminija, koja u predratnom razdoblju nije postojala, u socijalizmu je dobila svoj

¹⁰⁵³ isto

zamaš i smatrana je jednom od najvažnijih grana privrede¹⁰⁵⁴. Upravo je iz tog razloga postojala potreba za snimanjem jednog filma, u kojem bi se opisala važnost i primjena aluminija u novim okolnostima. Prva najava realizacije ove teme nalazi se u broju 1- 2 Filmske revije za ožujak- travanj 1950. godine¹⁰⁵⁵. Film je prema vlastitom scenariju režirao Ante Mladineo, snimateljske zadatke odradio je Nikola Tanhofer (čiji su asistenti bili Antun Markić i Miodrag Grbić), a glazbu je skladao Boris Papandopulo¹⁰⁵⁶. Ton majstor bio je Albert Pregernik, Lida Braniš montažerka slike, a Lidija Jojić montažerka muzike. Josip Lulić bio je voditelj snimanja, a Zdravko Santini zadužen za rasvjetu¹⁰⁵⁷. Film je zamišljen kao predavanje u jednom školskom laboratoriju, u kojem predavač naglašava važnost sirovinske baze (boksit, vodene snage i elektricitet) zbog kojih je Jugoslavija imala veće prirodne mogućnosti za razvoj aluminijske industrije od ma koje europske zemlje. I ovdje se koristi usporedba predratnog i poslijeratnog razdoblja. Tako se naglašava da je Kraljevina Jugoslavija, unatoč predispozicijama, sama prerađivala jedva 1% vlastite proizvodnje boksita¹⁰⁵⁸. Paradoks Kraljevine Jugoslavije ležao je u činjenici da je ona bila prva zemlja u svijetu po proizvodnji boksita, a posljednja u proizvodnji aluminija. Za uvoz jednog vagona aluminijskih prerađevina bilo je potrebno prodati 250 i više vagona boksita¹⁰⁵⁹. Zbog toga je zemlja u prošlosti ostvarivala gubitke, unatoč velikim potencijalima koji su ostajali neiskorišteni. U socijalizmu se nastojao ispraviti taj propust, pa je tisuće ljudi bilo uključeno na „uklanjanju nasljeđa prošlosti“ i podizanju nove,

¹⁰⁵⁴ Aluminij (engl. aluminium, prema lat. alumen: stipsa) kemijski element (simbol Al, atomski broj 13, relativna atomska masa 26.98), laki metal, nakon kisika i silicija najrašireniji element u zemljinoj kori, gdje dolazi kao dio gline i mnogih stijena. Gustoća mu je 2.70 g/cm³, dobro vodi toplinu i električnu struju. Zbog kompaktnog površinskog oksidnog sloja postojan je na zraku i u vodi („Aluminij“, HE, sv. 1, str. 174- 5)

¹⁰⁵⁵ „Aluminij“, *Filmska revija*, 1/ 1950., br. 1- 2, str. 64.

¹⁰⁵⁶ Ante Mladineo rođen je 1914. godine u Zadru. Završio je pravo, a u Jadran filmu je pohađao tečaj za asistenta režije. Za Jadran film režirao film Aluminij (1950.), a za Avala film Oceanografski institut. Prestao se baviti filmom i vratio se pravu („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, strana 69.)

¹⁰⁵⁷ *Aluminij*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1950., dokumentarni

¹⁰⁵⁸ U prijeratnoj Jugoslaviji je 1937. godine proradila tvornica aluminija u Lozovcu kod Šibenika, ali ograničenog kapaciteta (1937.- 250 tona, 1938- 1200 tona, 1939- 1795 tona, 1940- 2202 tone, 1941- 2045 tone, 1942- 1567 tona, 1943- 25 tona, 1944-, 1945-, 1946- 567 tona, 1947- 1263 tone, 1948- 1884 tone, 1949- 2493 tone) („Aluminij“, EJ, sv. 1, 85- 86)

¹⁰⁵⁹ *Aluminij*, 1950., .dokumentarni,

moćne industrije aluminija¹⁰⁶⁰. Tome u prilog svjedoče i snimke radnika na radu, dok kopaju, buše i miniraju. To je Kalun kod Drniša, gdje se boksit kopa pod zemljom. Osobito su istaknuti pojedini primjeri žrtvovanja radnika na izvršenju zadataka. Mile Tošić sa svojim je suradnicima aktivirao mine, čija je eksplozija „njemu i njegovim drugovima navijestila novu plansku godinu“¹⁰⁶¹. Rudari Kaluna izvršili su plan sto dana prije isteka roka, čime su stekli poštovanje cijele zemlje. Rudari Božo i Marko Matić na površinu su poslali prve količine boksita za novu plansku godinu, a teret se željeznicom transportirao iz rudnika. Zabilježen je I sam proces proizvodnje. U drobilici se vršio prvi korak u procesu prerade boksita u aluminij. Od crvene rudače do srebrnaste kovine dug je i zamršen put. Fino samljeven boksit se miješa s lužinom, a taj proces traje po nekoliko dana. Izlučivačima se odvaja glinica, koja je „...bijela poput brašna“¹⁰⁶². Svaki kilogram ove prašine daje pola kilograma aluminija. Šef pogona Tvornice aluminija u Lozovcu, inženjer Ledinski, bio je zadužen za provjeru kakvoće glinice. Rad se zasnivao na stalnom kontaktu pogona i laboratorija, čime se stvarala neprekidna veza između proizvodnje i naučnog rada, a to je bio najbolji jamac za kvalitetu proizvoda. O tome svjedoči i snimka jednog laboratorija, u kojemu su djelatnici s epruvetama, a sam posao zahtijevao je mnoštvo pažnje i napora. U kalcinatorskoj peći dovršavala se proizvodnja glinice, čime bi završila prva faza proizvodnje aluminija. Iz glinice se izvlačio aluminij, a za taj proces bila je potrebna velika količina električne energije. Struju daju vodne snage, crpljene iz rijeka i jezera, a električna energija se transportirala dalekovodima do pogona. Nakon što je električna energija obavila svoj posao, rastaljeni aluminij je proključao, ali će nakon nekog vremena otvrdnuti u šipke, koje su namijenjene industriji. Nakon lijevanja šipke su se prevozile kolicima do transporta, jer aluminij je bio osnova moderne industrije: od preša do brodskih kontejnera, od kuhinjskog posuđa do destilacijskih uređaja, preše, brodske konstrukcije, limenke za konzerve, cisterne, klipovi automotora, avioni i mnogi drugi artikli. Aluminij je smatran metalom tog vremena, kao što je u prethodnim vremenima upotreba željeza smatrana mjerilom razvitka neke zemlje. Ubrzani razvitak industrije zahtijevao je mnogo aluminija, a

¹⁰⁶⁰ isto

¹⁰⁶¹ isto

¹⁰⁶² isto

o tome svjedoči i prikaz ljevaonice metalnih polupreradevina u Slovenskoj Bistrici¹⁰⁶³. O ulozi koja je bila namijenjena aluminiju u budućnosti, najbolje je svjedočio sljedeći komentar: „...i štopot valjaka kroz koje prolaze užareni blokovi aluminija je jedan od zvukova s nakovnja na kojem naši narodi kuju svoju bolju budućnost“¹⁰⁶⁴. Valentin Mlinar, Petar Pukl i Jernej Berni samo su neki od radnika koji radom na strojevima „...daju svoj doprinos izgradnji socijalizma u Jugoslaviji“¹⁰⁶⁵. Udarnik Orešić upravljao je strojem koji je snagom od gotovo dva milijuna kW davao aluminiju oblik pogodan za izvlačenje žice¹⁰⁶⁶. Aluminijsko uže je gotovo, a njime se trebala prenositi snaga hidrocentrala stotine kilometara daleko. I Tvornica automobila Maribor dala je domaćoj privredi novu seriju kamiona, a brojne dijelove automobila radnici su proizveli upravo od aluminija. Zbog povećane potražnje za aluminijem u Strnišću je podignuta konstrukcija za izgradnju nove tvornice, gigant Petoljetke i „...jedna od najvećih i najmodernijih u Europi“¹⁰⁶⁷. Ipak, unatoč velikim naporima, bilo je onih koji su Jugoslaviju željeli spriječiti na njenom putu u razvitak. Tako su Mađari, sovjetski saveznici, obustavili isporuku strojeva. Stoga se propaganda trudi dokazati da time napredak nije zaustavljen, već je odlučnost veća, a Strnišće se gradi i dalje¹⁰⁶⁸. Završetkom proizvodnih pogona novih tisuću tona srebrnaste tvari će poteći ljevaonicama Jugoslavije, proći će kroz valjke valjaonica, a tisuće tona aluminija preradit će nove tvornice. Snimatelj nastoji dočarati unutrašnjost jednog kompleksa s velikim pećima, ljevaonicama i tvorničkim dimnjacima. Ipak, tvornička postrojenja zahtijevala su stručnu radnu snagu, koja je bila zadužena za rukovođenje „...polugom napretka“, kako je rečeno¹⁰⁶⁹. Zato je socijalizam uz tvornice gradio i „...nove

¹⁰⁶³ Industrija metalnih polizdelkov (Impol) u Slovenjskoj Bistrici ranije je prerađivala bakar i legure u limove i žicu, a od 1939. imala je malu valjaonicu aluminija. Prerada aluminija se u njoj razvijala, dok se prerada bakra i legura postupno napuštala, a 1960. je preorijentacija bila gotovo u cijelosti završena („Slovenija“, EJ, Izdanje i naklada Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, Zagreb, sv. 7, strana 385)

¹⁰⁶⁴ *Aluminij*, 1950, .dokumentarni ,

¹⁰⁶⁵ isto

¹⁰⁶⁶ isto

¹⁰⁶⁷ *Aluminij*, 1950, .dokumentarni

¹⁰⁶⁸ Velika tvornica Boris Kidrič u Strnišću kod Ptuja trebala je ući u red velikih izvoznika aluminija. Bilo je predviđeno da kod punog pogona kapacitet te tvornice iznosi 30000 tona aluminija godišnje. Tvornica u Strnišću proradila je krajem 1954., a tadašnji kapacitet njezine proizvodnje iznosio je 15000 tona („Aluminij“, EJ, sv. 1., 1955, str. 86.)

¹⁰⁶⁹ *Aluminij*, 1950, .dokumentarni

ljude, ljude dostojne vremena u kojemu žive¹⁰⁷⁰. Te velike i lijepe tvornice, „...kao što je velika, kao što je lijepa i naša budućnost“, bile su simbol napretka, kojem su se svi toliko željno nadali¹⁰⁷¹.

Film *Aluminij* nastao je u kasnijoj fazi provođenja Petogodišnjeg plana i prikazivao je njegove rezultate. Osim podizanja novih i modernijih proizvodnih kapaciteta, novost je bila i popularizacija novih oblika proizvodnje, te korištenje nekih do tada zanemarenih i nedovoljno korištenih materijala. Masovna upotreba aluminija smatrana je osnovom budućeg razvoja zemlje i izlaska iz zaostalosti. Slično većini filmova iz ovog razdoblja, i ovdje propaganda razvoj socijalističkih odnosa u zemlji suprotstavlja teškoj gospodarskoj zaostalosti i nesređenosti odnosa u prošlosti. Nove velike peći, dimnjaci i ljevaonice trebale su najaviti put u bolju i sigurniju budućnost, obilježenu materijalnim i ekonomskim napretkom. Put u socijalizam, unatoč svim preprekama, nije smio biti doveden u pitanje.

5.8.14. “Svi na izbore”

Prvi uspjesi u obnovi zemlje, ostvareni nakon rata i donošenja Petogodišnjeg plana, donijeli su Komunističkoj partiji Jugoslavije značajan ugled u zemlji i inozemstvu. Raskol sa Staljinom i Sovjetskim Savezom bio je prvi veći izazov pred kojim se našla nova socijalistička država. Ovaj sukob, u koji je ušla relativno nespremna, omogućio je jugoslavenskoj strani da ojača svoje pozicije na vanjskom i unutrašnjem planu. U namjeri da dokažu snagu koju uživaju u narodu, vladajući krugovi odlučili su 1950. godine provesti izbore na saveznoj i republičkoj razini, gdje su građani mogli zaokružiti svoje kandidate.

Novim izbornim zakonikom iz 1950. godine napušten je sustav lista i uvedeno načelo pojedinačne kandidature u izborima za Savezno vijeće Narodne skupštine FNRJ te povećanje broja poslanika u tom vijeću¹⁰⁷². Hrvatska je u Savezno vijeće birala prema izbornom količniku jedan poslanik na 40000 stanovnika, 98 poslanika, a u Vijeće naroda 30 poslanika. U Hrvatskoj je 11. rujna 1950. godine izglasan Zakon o izboru narodnih

¹⁰⁷⁰ isto

¹⁰⁷¹ isto

¹⁰⁷² SPEHNJAK, K., *Javnost i propaganda*, 147

zastupnika za Sabor NRH, kojim je broj zastupnika Sabora povećan na 250 na osnovu smanjivanja izbornog količnika s 20000 na 15000 stanovnika kao osnove za izbor zastupnika¹⁰⁷³. Propaganda je u ovom slučaju maksimalno pokrenuta, a filmski medij opet je došao do izražaja. Tako je u produkciji Jadran filma snimljen film „Svi na izbore“, kojim se glasače nastojalo afirmirati da u što većem broju izađu na izbore. Film je po vlastitom scenariju režirao Veljko Klačterka, a korištene su arhivske snimke¹⁰⁷⁴.

Propaganda je nastojala istaknuti nacionalni ponos, koji je u Jugoslaviji vladao nakon pobjede u ratu. To se osobito osjeti u uvodnom tekstu: „Mi smo danas samostalan i slobodan narod koji samostalno i slobodno odlučuje o svojoj sadašnjosti i svojoj budućnosti. Mi ne smijemo nikada zaboraviti kome dugujemo svoju slobodu“¹⁰⁷⁵. Takav stav velikim je dijelom izgrađen tijekom rata, o čemu svjedoče i sljedeći kadrovi. U prvom kadru je kuća koju proždire vatreni plamen, dok u drugom čovjek, izgadnio do kosti stoji pokraj žičane ograde, uz spikerov komentar: „Mi ne smijemo nikada zaboraviti na žrtve koje smo dali za našu slobodu“¹⁰⁷⁶. Osobito je dojmljiva fotografija Stjepana Steve Filipovića, partizanskog zapovjednika rodom iz Opuzena, kojeg su Nijemci zarobili i javno objesili u Valjevu 1942. godine. O partizanskom žrtvovanju svjedoči i scena boraca u koloni, uz sljedeći komentar: „Mi ne smijemo zaboraviti na krv naših boraca koji su pali zato da bi mi mogli bolje živjeti. Iz njihove herojske borbe treba učiti kako se valja boriti za svoj narod i za svoju zemlju“¹⁰⁷⁷. Komentator je posebno istaknuo razmjere partizanske žrtve: „Najbolji sinovi našeg naroda stavili su se na čelo i preuzeli rukovodstvo u borbi protiv neprijatelja, porobljivača i domaćih izdajica“¹⁰⁷⁸.

Osobita se pažnja posvetila vođama partizanskog pokreta, pa su u sljedećim scenama prikazani Tito prilikom obilaska otoka Visa, te Vladimir Bakarić i Vladimir Nazor na pozornici, pred publikom. Snimke su bile uvod u politički program Narodne fronte, koji se

¹⁰⁷³ Str. 152

¹⁰⁷⁴ Veljko Klačterka rođen je 1922. u Bjelovaru. Završio je Višu ekonomsku školu za vanjsku trgovinu. Od 1949. do 1951. bio je direktor Jadran- filma, a zatim poduzeća Ozeha. Režirao film Svi na izbore (1950.) i trilogiju Zajam (tri dvominutna reklamna filma) („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, strana 68.)

¹⁰⁷⁵ *Svi na izbore*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1950., dokumentarni

¹⁰⁷⁶ isto

¹⁰⁷⁷ *Svi na izbore*, 1950. dokumentarni

¹⁰⁷⁸ isto

sastojao od nekoliko točaka. Najvažnija točka bila je očuvanje državne cjeline i nezavisnosti Federativne Republike Jugoslavije, stečene u ratu, te bratstvo, jedinstvo i ravnopravnost među narodima Jugoslavije¹⁰⁷⁹. U ostalim točkama istaknuta su prava narodnih masa i njihovo sudjelovanje u strukturama vlasti. To sudjelovanje zasnivalo se na velikoj masovnosti i mobilizaciji ljudi, o čemu svjedoči i snimka javnog kupa, na kojem se okupilo mnoštvo ljudi, pri čemu su održani i govori. Jedna od točaka programa bila je posvećena i Jugoslavenskoj armiji. Armija je bila iznimno bitan faktor u jugoslavenskom društvu, razvila se iz partizanskog pokreta i bila je jamac jugoslavenske nezavisnosti¹⁰⁸⁰. Snimke vojnika s puškama kako stupaju trebale su pojačati dojam sigurnosti kod stanovništva, a slijedio je i prigodni komentar: „...Ona nam osigurava našu samostalnost i jamči za mirnu izgradnju zemlje“¹⁰⁸¹. Osobito spektakularno djeluje snimka kolone tenkova, koji lagano klize niz cestu na nekoj paradi.

Narodna fronta je u svom programu pokazivala veliku posvećenost razvoju nauke i tehnike, te njihovoj primjeni na najširim osnovama života i rada. Znanstvenicima je trebalo osigurati uvjete za znanstveni rad i istraživanje, o čemu svjedoče i snimke zaposlenika nekog laboratorija, odjevenih u bijele kute, kako rade s epruvetama. Osobita se pažnja posvećivala pravu na rad i odmor, a Narodna fronta je obećavala cjelokupnu liječničku zaštitu za stanovništvo¹⁰⁸². I ova je točka popraćena snimkom liječnika koji pregledava svoje pacijente u ordinaciji. Majke i djeca dobivala su posebnu skrb i pažnju, diljem zemlje otvarani su dječji dispanzeri, rodilišta, jaslice i savjetovaništa, o čemu svjedoči i snimka jedne čekaonice, u kojoj majka s djetetom čeka na pregled. Potom je uslijedila snimka starije djece na krevetima kako se igraju i bezbrižno uživaju. Narodna fronta je u svom programu posvetila pažnju obrazovanju i prosvjećivanju svih građana zemlje¹⁰⁸³. I ovu je

¹⁰⁷⁹ isto

¹⁰⁸⁰ U razdoblju nakon sukoba sa Sovjetskim Savezom priča o očuvanju jugoslavenske nezavisnosti osobito dobiva zamah

¹⁰⁸¹ *Svi na izbore*, 1950. dokumentami

¹⁰⁸² Bolnička služba u Hrvatskoj kao viši stupanj zdravstvene zaštite porasla je po broju kreveta i odjeljenja u razdoblju 1945.- 54. za 59 %. Poliklinika je 1948. bilo 11, kotarskih zdravstvenih stanica 83, gradskih zdravstvenih stanica 14, općinskih zdravstvenih stanica 51, industrijskih zdravstvenih stanica 16, školskih poliklinika i ambulanti 23, a dispanzera svih vrsta 53 (*Narodna Republika Hrvatska. Informativni priručnik*, str. 347..)

¹⁰⁸³ Nakon rata naglo je porastao broj škola i učenika, dok je rast nastavničkog kadra bio znatno sporiji. Tek je školske godine 1948/49 nastavnički kadar općeobrazovnih škola bio 10 % brojniji nego u prijeratnom

ideju pratila snimka, ovog puta učionice u kojoj su učenici pratili sat matematike. Školovanje je do petnaeste godine života bilo obavezno za sve, a siromašniji građani mogli su se školovati besplatno. Osnovni zadatak školovanja bilo je brzo i postupno uklanjanje nepismenosti, što se trebalo ostvariti osnivanjem mreže škola, viših obrazovnih ustanova i tečajeva. O tome svjedoči i snimka jedne majke, koja s djetetom u krilu sjedi u učeničkoj klupi i zapisuje zadatke s ploče. Potpuna ravnopravnost spolova, u skladu s marksističkom ideologijom, također je bila jedan od zadataka, a ideja je popraćena snimkom žene koja na crtačkoj ploči izrađuje projekt. U skladu s tim žene su trebale biti zastupljene u svim segmentima društva, o čemu svjedoči nekoliko snimaka: žena vozi traktor, žena za tvorničkim strojem, žena s epruvetama...

I omladina je dobila veliku važnost u programu. Mladima je trebalo osigurati sve moguće uvjete za život i napredovanje, a jedan od načina bilo je i potpomaganje raznih omladinskih organizacija¹⁰⁸⁴. Smještaj djece u odmoršta u gorama i ljetovališta na moru bio je jedan od prioriteta, o čemu nam svjedoče snimke djece u trku i igrama loptom.

Agrarnoj problematici i odnosima na selu posvećena je velika pažnja, osobito u propagiranju udruživanja u zadruga, a na snimci je prikazan traktor prilikom oranja polja. Selo je trebalo povezati s gradskim državnim i privrednim sektorom, te uložiti napore na podizanju kulturnog i prosvjetnog života seoske zajednice. Ovaj je zadatak popraćen snimkama seljaka s motikama na poljskim radovima, te žena u narodnim nošnjama kako plešu kolo.

Narodna fronta osobito se zalagala za razne probleme stanovništva, nastojeći stvoriti masovnu bazu sljedbenika. O tome svjedoče i snimke veće skupine ljudi s jugoslavenskim zastavama, koji u jednom trenutku uzimaju lopate i kreću na izvršenje zadatka. Upravo je zahvaljujući ovakvoj upornosti i zalaganju završen velik broj započetih planova i radova, a

razdoblju, dok je broj škola i učenika porastao za otprilike 70%. Školske godine 1949/ 50. Broj nastavnika pao je na predratno stanje, ali je broj škola porastao za 90, a učenika gotovo za 110 % u odnosu na školsku godinu 1939/ 40. Školske godine 1950/ 51 bilo je 40 punih gimnazija (1 - 8 razred), 4 gimnazije s višim razredima (4- 8) i 2 klasične gimnazije s ukupno 897 odjeljenja, 36534 učenika i 984 stalnih i 127 honorarnih nastavnika. Manjak nastavničkog kadra rješavao se otvaranjem učiteljskih škola: do školske godine 1951/ 52 broj takvih škola porastao je za 100 %, a učenika za 435 % (*Narodna Republika Hrvatska. Informativni priručnik*, str. 318..) .

¹⁰⁸⁴ I ovdje je prisutan motiv mladih ljudi u izgradnji socijalizma, koji se pojavljivao još u ranim brojevima Filmskih novosti

najznačajniji primjeri bili su Autostrada Bratstvo- jedinstvo, Jelas- polje i zgrade na Varaždinskoj cesti u Zagrebu¹⁰⁸⁵. Ovaj entuzijizam potvrđivale su snimke ljudi svih dobnih skupina u fizičkom radu, konstrukcije buduće zgrade, modernog stambenog kompleksa i naposljetku cijelog kvarta.

I završetak Petogodišnjeg plana imao je velik značaj u programu Fronta, osobito Devetnaesta točka. Najvažniji dijelovi bili su vezani za elektrifikaciju i industrijalizaciju, o čemu je svjedočila i snimka velike čelične konstrukcije. Upravo su se industrijalizacija i elektrifikacija smatrale presudnima za uvođenje socijalizma u Jugoslaviji. Kamera se pritom diže, pa se u kadru pojavljuje konstrukcija zgrade (vjerojatno budućeg tvorničkog postrojenja). Teška industrija bila je prvi zadatak na putu razvitka zemlje, „...usprkos blokadi sa strane zemalja Informbira, usprkos raznoraznih smetnji, naši udarnici, inovatori i racionalizatori, borci za visoku produktivnost rada, radnička klasa i naši narodi, savladat će sve poteškoće i izvršiti zadatak postavljen od druga Tita“¹⁰⁸⁶. Kamera pritom iz ptičje perspektive prikazuje jedan tvornički pogon i radnike za strojevima. Potom slijede snimke brodogradilišta, krme broda „Zagreb“, dizalica i porinuća novog broda. Osim brodogradnje, rasla je i automobilska industrija, o čemu nam svjedoče snimke raznih auto- dijelova i gotovih automobila u prometu.

I korištenje vodene energije imalo je veliki značaj, a zadatak je formuliran na sljedeći način: „...ukrotiti neizmjerne vodene energije kojima raspolaže naša zemlja i staviti u službu naših radnih ljudi i teške industrije- to je zadatak elektrifikacije“¹⁰⁸⁷. O tome nam svjedoče i snimke vodenih brzaca, koji poslije završavaju u modernim hidrocentralama. Zadaci Petogodišnjeg plana izvršavali su se na svim pravcima (u tvornicama, na moru, u zraku), a taj je komentar popraćen snimkama seljaka koji skupljaju sijeno i rudara koji guraju vagonete, te broda kojeg zapljuskuju valovi i dvokrilnog aviona koji zaprašuje polje.

U završnom dijelu filma istaknuto je da se sve točke Programa svakodnevno provode u stvarnost, u interesu najširih narodnih slojeva. Potom je uslijedila i završna poruka upućena biračima: „... Birajmo zato na izborima za Narodnu skupštinu one ljude koje nam predlaže

¹⁰⁸⁵ Veliki projekti ostvareni u sklopu Petogodišnjeg plana, koje je propaganda posebno isticala

¹⁰⁸⁶ *Svi na izbore*, 1950. dokumentarni

¹⁰⁸⁷ isto

Narodni front. Birajmo ljude koji su za vrijeme Narodnooslobodilačke borbe i danas u borbi za izvršenje Plana pokazali da ne žale ni krvi ni znoja za svoj narod“¹⁰⁸⁸. Osobit dojam ostavila je popratna snimka jednog glasačkog mjesta, na kojem jedan mladi čovjek u bijeloj vojnoj uniformi ubacuje glasački listić u kutiju, te konačni natpis na kraju filma koji je poručivao: „Svi na izbore“.

Za razliku od filmova nastalih neposredno nakon rata, u kojima se narod pozivao u akcije obnove zemlje, film *Svi na izbore* prikazivao je Hrvatsku pet godina nakon završetka ratnih sukoba. Završetkom izgradnje prometnica i velikih tvorničkih kompleksa konačno su udareni temelji budućem, ubrzanom gospodarskom razvoju zemlje. Vladajuća Komunistička partija Jugoslavije koristila je ove uspjehe za povećanje i učvršćenje svoje popularnosti u narodu, koja je donekle bila ugrožena nakon raskida sa Sovjetskim Savezom. Upravo su izbori 1950. služili za mobilizaciju biračkog tijela, a film je u tu svrhu poslužio kao idealno propagandno sredstvo.

5.8.15. “Jugoslavenski Jadran”

Početak pedesetih godina Dvadesetog stoljeća bio je obilježen povećanim optimizmom, koji se mogao osjetiti na mnogim društvenim razinama. Nakon bolnog raskida sa Sovjetskim Savezom u zemlji se mogao osjetiti osjećaj nacionalnog ponosa zbog očuvanja državne nezavisnosti i gospodarskih uspjeha. Velika se pažnja posvećivala i turizmu, gospodarskoj grani koja je u poslijeratnom razdoblju osobito dolazila do izražaja. Kako se Jugoslavija postupno okretala prema Zapadu, država je sve više pažnje posvećivala privlačenju bogatijih turista iz kapitalističkih zemalja, jer se preko njihove potrošnje dolazilo do prijeko potrebnih deviza. Turizam je napredovao s napretkom prijevoznih sredstava: željeznica, automobila, aviona i podizanjem životnog standarda širokih slojeva stanovništva¹⁰⁸⁹. Prednost u razvoju turizma imale su zemlje s prirodnim ljepotama, ugodnom klimom, kulturno- povijesnom baštinom, hotelima i folklorom itd. Predratnu Jugoslaviju (uglavnom hrvatsku obalu) je 1937. godine posjetilo 273 000 turista, uglavnom

¹⁰⁸⁸ isto

¹⁰⁸⁹ Narodna Republika Hrvatska. *Informativni priručnik*, strana 399

Euroljana, ali i posjetitelja iz prekontinentalnih zemalja (Sjeverne Amerike 5191, iz Južne Amerike 593, te 1309 iz Afrike, Azije i Australije)¹⁰⁹⁰. Zbog ratnog pustošenja 1946. godine bilo je na raspolaganju svega 4800 kreveta. Dvije godine kasnije Dalmacija je bilježila porast stranih turista u odnosu na prijeratno razdoblje: za razliku od 1938., kada je zabilježeno 563975 noćenja, 1948. je bilo 1198399 zabilježenih noćenja¹⁰⁹¹

Upravo se zbog ubrzanog razvoja turizma pojavila potreba za promidžbenim filmovima, „koji će obraditi pored ljepota Jadrana još i zimu u Jugoslaviji, planine i jezera Jugoslavije, te Dubrovnik, sveukupno pet filmova“¹⁰⁹². Tako je u produkciji poduzeća Jadran film nastao film „Jugoslavenski Jadran“¹⁰⁹³. Scenaristi filma su bili Ante Mladineo i Milan Katić, a film je režirao Katić (čiji su asistenti bili Krsto Petanjek i Ante Vuko). Ladislav Mateković bio je voditelj snimanja, a turistički konzultant bio je Vladislav Zalenski. Skladatelj muzike bio je Fran Lhotka, muzički voditelj Aleksandar Lhotka, a muziku je izvodio Državni simfonijski orkestar.

Osnovna ideja filma bila je isticanje privlačnosti jadranske obale: „...Ljepote našeg Jadrana poznate su širom svijeta i one i u stihu i u prozi, u boji i zvuku. Naša kamera prikazat će vam jesenje dane na Jadranu, slike prirodnih ljepota i odraz zbivanja naše suvremene stvarnosti“¹⁰⁹⁴.

U filmu se naglašava da su se brojni mladi kupaći upoznali s tim ljepotama, pa svakodnevno uživaju u sunčanju i raznim igrama, „...plivanje, kupanje, sunčanje i igre na svježem zraku, dodir s prirodom- to su radosti naših najmanjih“¹⁰⁹⁵. Među dječacima su iznimno popularni nogomet i šah, a neki se odlučuju i na ribolov. Bogatstvo turističke ponude očitovale se u modernim ljetovalištima, udobnim hotelima, sunčanim terasama, šetalištima, parkovima, prirodnim plažama i kupalištima. Također su podizani i luksuzni hoteli, „...tu u divnoj prirodi, na obali sinjeg mora, naš radni čovjek nalazi svoj odmor, a jednako se dobro i ugodno tu osjećaju i gosti iz inozemstva, okruženi ljepotom našeg Jadrana i srdačnošću naših ljudi“. Putnici brodova obalne plovidbe provode vrijeme na

¹⁰⁹⁰ isto

¹⁰⁹¹ isto

¹⁰⁹² „Jugoslavenski Jadran“, *Filmska revija*, 1(1950.), br. 1- 2, str. 68.

¹⁰⁹³ *Jugoslavenski Jadran*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1950. dokumentarni

¹⁰⁹⁴ isto

¹⁰⁹⁵ isto

palubi, otkrivajući nove i lijepe vidike. U luci se utovaruju i istovaruju drvo, rude i strojevi, prijeko potrebni „za izgradnju socijalizma“¹⁰⁹⁶.

Propaganda je nastojala istaknuti kulturnu i turističku ponudu pojedinih jadranskih gradova i mjesta. Jedan od najvažnijih gradova na jugoslavenskoj obali Jadrana je Split, „grad heroj iz nedavne slavne epopeje naših naroda, grad o čijim spomenicima antike govore sve historije starina“. Naglašena je kulturna važnost Crkve svetog Duje, a sam grad je izgrađen na temeljima palače rimskog cara Dioklecijana. Split se stalno pomlađuje i osvježava, o tome svjedoči i jedan mornarički časnik s pratiljom. Gradske plaže redovito su pune posjetitelja, koji se kupaju i skaču u vodu, veslaju u čamcima ili se tuširaju na obali.

Makarska je, kako je naglašeno, bila poznata po vinu, ulju i divnim prirodnim plažama, a ljetno vrijeme često potraje do kraja godine. More, „toplo, bistro, smaragdno, prozirno more Dalmacije“ zapljuskuje drage, uvale i moderna kupališta, kao ono na otoku Hvaru, građeno od domaćeg mramora¹⁰⁹⁷. Hvarski zadružni ribari svakodnevno love ribu kojom obiluje Jadran da pruže ukusan obrok gostima.

Hvar je, kako je istaknuto, poznat po srednjovjekovnim spomenicima, osobito katedrala u lombardijskom stilu¹⁰⁹⁸. Grad je isprepleten uskim ulicama i obalama s palmama, južnim rastinjem, agavama i mirisnim borovima. U vinogradu seljačke radne zadruge na susjednom otoku dozrelo je grožđe, pa je berba u tijeku. Jedriličarstvo je jedan od najljepših sportova na Jadranu, a tijekom maestra la jedrilice se smještaju u marinu.

U filmu je osobita pažnja posvećena čitavom nizu novih udobnih i modernih radničkih odmarališta, gdje radnici provode godišnje odmore, a uz zidane objekte nalaze se plaže s ležaljka na kojima borave brojni posjetitelji koji se tu sunčaju. Kupanje u moru i odmor u hladu bili su oblik opuštanja, uz šah i briškulu. Na organiziranim izletima i razgledavanjima upoznaju se kulturno- povijesne znamenitosti obale, a osobito je zanimljiv izlet u Trogir, grad prepun starih spomenika i remek djela renesanse koji liči na živi muzej. Istaknuto je da su takvi uglavnom svi gradovi na obali, a turistima je osobito zanimljiv portal Katedrale. Za Dubrovnik je rečeno da je, „jedan od najčarobnijih kutića Europe“,

¹⁰⁹⁶ isto

¹⁰⁹⁷ *Jugoslavenski Jadran*, 1950. dokumentarni

¹⁰⁹⁸ Hvar je srednjodalmatinski otok. Renesansna katedrala svetog Stjepana iz 16.- 17. stoljeća djelo je domaćih majstora (graditelji iz obitelji Karlić i Pomerić) („Hvar“, HE, sv. 5., 2003., str. 23.)

prepun spomenika i znamenitosti, poput kamenih ulaza u grad i djevojaka u narodnim nošnjama, što je privlačilo turiste iz cijelog svijeta¹⁰⁹⁹. Grad se osobito ponosio brojnim palačama starih stilova, a njegova ljepota je impresionirala putnike i umjetnike svjetskog glasa¹¹⁰⁰. Citiran je i Dante koji je za Dubrovnik rekao „da blista u blagim bojama orijentalnog safira“¹¹⁰¹. Sportski ribolov s puškom je novi sport koji zaokuplja sve više mladih ljudi. Dubrovačka okolica rizična je narodnog folklora, a tradicionalna nošnja je u skladu s rasnom ljepotom pučana.

Boka Kotorska predstavljena je kao „jedinstveni zaljev čitavog Mediterana, koji okružuju vijenci krševitih crnogorskih planina“¹¹⁰². Kameni drum se brojnim serpentinama probija prema „gnijezdu orlova, surom Lovćenu“, a na svakom zavijutku ceste pružaju se prekrasni vidici¹¹⁰³. Brojna južnjačka flora karakterizira ljepote crnogorsko primorje, a maslinove šume (neke od njih stare i tisuću godina) pokrivaju velike obalne komplekse. Jadran je po bogatstvu ribljeg fonda jedno od najpoznatijih mora, a flotila ribarskih brodova redovito odlazi u lov. Mornari i ribari, organizirani u radne ribarske zadruge, poznati su po svojoj vještini i požrtvovnosti na lovištima, koristeći bogatstvo mora. Nekoliko brodova u nizu se otiskuje na pučinu, a često ih u tome ometaju snažni vjetrovi, koji zatalasaju more, pa ono počne široko disati. Sveti Stefan i drugi primorski pejzaži privlače putnike, „mala mjestanca crnogorskog primorja, kao oživjeli akvareli, s izvanrednim plažama i velikim komfornim hotelima, pružaju putniku na krajnjem jugu našeg Jadrana izvornu ljepotu prirode i draž južne klime“¹¹⁰⁴. Nakon prikaza kamene obale i hotela na vrhu hridi, uslijedio je i završni komentar filma: „Tko doživi ljepote Jadrana, nikad neće zaboraviti njegove dubrave, blage zaljeve, stotine otočića, more i sunce.“¹¹⁰⁵

Iako se motiv turizma pojavljuje u pojedinim brojevima Filmskih novosti iz 1945. godine, on do punog izražaja dolazi u filmu Jugoslavenski Jadran. Osim prirodnih ljepota, istočna

¹⁰⁹⁹ *Jugoslavenski Jadran*, 1950. dokumentarni

¹¹⁰⁰ Knežev dvor je gotičko-renesansna građevina iz 15. stoljeća, a Divona (Sponza) gotičko-renesansna palača koju je (1516.-22.) projektirao Paskoje Miličević („Dubrovnik“, HE, sv. 3, 2001., 286.)

¹¹⁰¹ *Jugoslavenski Jadran*, 1950. dokumentarni

¹¹⁰² isto

¹¹⁰³ isto

¹¹⁰⁴ isto

¹¹⁰⁵ isto

jadranska obala obilovala spomenicima kao dijelom bogatog kulturnog naslijeđa i tradicije. Kako se Jugoslavija tek otkrivala zapadnim zemljama, postojala je potreba da se istakne njena kulturna tradicija kao dio zapadnoeuropskog kulturnog naslijeđa. U trenucima otvaranja Jugoslavije prema zapadnoeuropskim zemljama, ovaj je fenomen osobito dolazio do izražaja.

Ipak, film je zanimljiv zbog još jednog važnog razloga. Nakon raskida sa sovjetskom stranom, u Jugoslaviji je postojao izrazito snažan nacionalni naboj i osjećaj ponosa. U namjeri da istakne taj osjećaj, vladajuća propaganda poseže za motivima iz daljnje prošlosti jugoslavenskih naroda, što nije imalo izravnih dodira s komunističkom ideologijom ili sovjetskom tradicijom. Tako se pažnja u filmu posvećuje Dioklecijanovoj palači u Splitu, podignutoj u antičko doba, ili srednjovjekovnoj arhitektura Dubrovnika. To su bili neki od motiva, koje su gosti sa Zapada tek trebali otkriti. Također, Jugoslaviju se nastojalo predstaviti kao zemlju u kojoj se prosječni turist mogao ugodno osjećati, uživajući u ugodnoj klimi i morskoj obali. Uskoro je Jadran počeo dobivati status poželjne destinacije za boravak i odmor.

5.9. Igrani filmovi u razdoblju Petogodišnjeg plana

5.9.1. “Zastava”

Nakon uspjeha filma *Živjeće ovaj narod*, u Jadran filmu su se stvarali planovi za realizaciju drugog dugometražnog igranog projekta. Tako je drugi broj Filmskog pregleda, propagandnog biltena Komisije za kinematografiju, 15. 02. 1948. godine donio članak pod naslovom „Pripreme za snimanje domaćeg umjetničkog filma *Zastava*“¹¹⁰⁶. U članku je napomenuto da je scenarij za novi film napisao poznati hrvatski književnik Joža Horvat, „...čija se komedija *Prst pred nosom* prikazuje s velikim uspjehom u našim kazalištima“¹¹⁰⁷. Horvat, hrvatski književnik i putopisac rodom iz Kotoribe, pisanjem se počeo baviti još prije rata, a u ratu se aktivno borio u partizanskim redovima, pa je u scenariju prenio motive koje je osobno doživio. Režija filma povjerena je Branku Marjanoviću, „...iskusnom

¹¹⁰⁶ „Pripreme za snimanje domaćeg umjetničkog filma *Zastava*“, *Filmski pregled*, broj 2, 15. 02. 1948., 3

¹¹⁰⁷ isto

filmskom stručnjaku“, kako je naglašeno u tekstu¹¹⁰⁸. Očito je da uprava Jadran- filma nije željela ponoviti grešku koju je učinila na prethodnom filmu (*Živjeće ovaj narod*), pa je zato projekt povjeren Marjanoviću, iako mu je ovo bio dugometražni debut. U ulozi snimatelja je debitirao tada 23- godišnji Nikola Tanhofer, a montažerka je bila njegova supruga, tada 22- godišnja Radojka Tanhofer (kojoj je debut bio rad na filmu *Živjeće ovaj narod*). Za koreografiju je bila zadužena Margareta Froman, rusko- hrvatska balerina i pedagoginja, koja je 1921. godine, nakon dolaska u Zagreb, postala ravnateljica baletnog ansambla i prva balerina HNK¹¹⁰⁹. Za nacрте kostima bile su zadužene Inga Kostinčer i Višnja Ercegović. Muzičko vodstvo povjereno je Tei Brunšmid, a ton Albertu Pregerniku i Leanderu Kukecu. Asistenti režije bili su Ivo Tomulić i Krsto Petanjek, a sekretarica režije Tugomila Sabljčić. Asistenti snimatelja bili su Slavko Zalar i Miodrag Grbić, a gradnja je povjerena Marijanu Kopajtiću. Direktor snimanja bio je Josip Lulić, dok je direktor filma bio Mario Simčić¹¹¹⁰. Glazbu, koju je skladao Milo Cipra, izvodili su Državni simfonijski orkestar (dirigent Milan Horvat) i Orkestar HNK (dirigent Boris Papandopulo). Film je rađen uz značajan angažman Jugoslavenske armije, koja je ponudila brojne statiste, opremu i oružje¹¹¹¹.

Zanimljivo je da je Joža Horvat još 4. kolovoza 1947. godine predao Jadran film gotov scenarij¹¹¹². Scenarij je odobren, a mjesec dana nakon toga izrađena je i knjiga snimanja, o kojoj je 20. listopada 1947. godine u Jadran- filmu održana i diskusija, kojoj su nazočili Ivan Dončević, Josip Kirigin, Fedor Hanžeković i Kosta Hlavaty. Horvat je napomenuo da je scenarij napisao o roku od dva mjeseca, „...a da ga je ustvari trebalo studirati mnogo dulje“¹¹¹³. Kosta Hlavaty je upozorio da knjiga snimanja obuhvaća 700 kadrova u oko 100 objekata, čime bi dužina filma iznosila oko 3500 metara, što bi iziskivalo određeno kraćenje. Horvat i Marjanović prihvatili su kritike, pa su pojedine scene izbačene ili su

¹¹⁰⁸ isto

¹¹⁰⁹ Margareta Froman (1890.- 1970.) rusko- hrvatska balerina, koreografkinja, pedagoginja i redateljica. Od 1909. bila je solistica, a od 1917. primabalerina _Bo ljšoj teatra. U Zagreb dolazi 1921. i postaje ravnateljica baletnog ansambla, a bavi se i režijom i koreografijom. Postavila koreografije za balette „Svatovac“ (1922.), „Sjene“ (1923.), „Licitarsko srce“ (1924.), „Cvijeće male Ide“ (1925.),... Postavila je temelje nacionalnog baletnog izraza (“”Froman, Margareta”, HE, sv. 4., 2002., 61.).

¹¹¹⁰ Direktor filma koordinira rad svih sektora u ekipi filma

¹¹¹¹ *Zastava*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1949., igrani

¹¹¹² MARJANOVIĆ, Branko, „Moja iskustva iz Zastave“, *Filmska revija*, 1 (1950), broj 1-2, strana 31

¹¹¹³ isto

spojene u veću cjelinu. Da bi se izbjegle greške učinjene prilikom snimanja *Živjeće ovaj narod*, o svim osnovnim pitanjima snimanja i scenarija nastojalo se raspraviti prije službenog početka snimanja. Tako je realizacija projekta počela u ožujku, a završetak je planiran osam mjeseci kasnije, u studenom 1948. godine¹¹¹⁴.

U središtu radnje filma je balerina Marija (Sonja Kastl), koja u poslijeratnom vremenu svojim mlađim kolegicama prepričava svoja ratna iskustva: i tada je plesala u kazalištu, a udvarao joj se mladi ustaški bojnič Vuksan (Antun Nalis), iako ga je ona odbila¹¹¹⁵. Zaplet je nastao onog trenutka kad je Marija odlučila napustiti Zagreb i posjetiti bolesnu majku (Ivka Berković): ustaška patrola natjerala je civile (pa tako i Mariju) na ulicu da gledaju trupla ubijenih partizana. Mariju su ovi prizori posebno potresli (to je njezin prvi izravni susret s ratnim zbivanjima), a situacija se dodatno zakomplicirala onog trenutka kada je skupina partizanskih ilegalaca napala ustašku patrolu. Jedan ilegalac, Martin (Danijel Jelinić), predao je Mariji partizansku zastavu i pobjegao, nakon čega je njegova sudbina neizvjesna.

Film je istovremeno pratio i događaje u jednoj partizanskoj jedinici, gdje je Titov izaslanik Petar (Marijan Lovrić) donio vijest o dolasku banijskih, kordunaških i slavonskih partizana i povećanju njihovih aktivnosti. Na ove događaje su Nijemci sa svojim ustaškim i domobranskim saveznicima odlučili odgovoriti protuakcijama.

Marija je u Zagrebu zastavu je povjerila na čuvanje kazališnom rekviziteru Tateku. Vuksanova prisutnost u publici tijekom izvedbe predstave dodatno ju je uznemirila, pa je preko svog liječnika potražila način da pređe na partizanski teritorij. To joj je naposljetku i uspjelo: iako je isprva bila rezervirana, Marija se u partizanima postupno opustila, pa je

¹¹¹⁴ Strana 33

¹¹¹⁵ Sonja Kastl (1929.-) hrvatska pedagoginja i balerina. Školovala se u Zagrebu kod M. Goritz Pavelić, M. Froman i M. Jovanović. Angažirana je u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu 1945. godine. Usavršavala se u Cecchettijevoj školi u Londonu kod Mary Skeaping i u Parizu kod O. Preobraženske. Bila je prva ravnateljica osamostaljenog Baleta zagrebačkog HNK ("Kastl, Sonja", HE, sv. 56, 2003., 553.)
Antun Nalis (r. 1911.- 2000.) hrvatski filmski i televizijski glumac. Studirao pravo u Beogradu, a glumom se počinje baviti u jednoj amaterskoj skupini u Šibeniku. Uloga u „Zastavi“ bila mu je filmski debut, a kasnije je nastupao u filmovima „Plavi 9“, „U oluji“, „Kameni horizonti“, „Sinji galeb“, „Jubilej gospodina Ikla“, „H- 8“, „Dvostruki obruč“, „Zle pare“ „Pogled u zjenicu sunca“ i drugim. Do 1987. nastupio je u oko 150 filmova (BOGLIĆ, Mira, „Nalis, Antun“, FE, sv. 2, 1990., 208) .

čak pristala izvesti određene plesne točke. Pozitivnoj atmosferi pridonio je i iznenađan dolazak Martina, koji je preživio raciju i sačuvao zastavu.

Partizanska akcija prelaska na Kalnik i zauzimanja novih položaja, unatoč pomnim planiranjima, loše je izvedena, uz velike ljudske gubitke. Bojnik Vuksan, koji je sudjelovao u akciji, slavio je uspjeh uz piće i žene, izivljavajući se na zarobljenicima i uhvaćenoj Marijinoj majci. U ponovljenoj akciji partizani su nanijeli neprijatelju velike gubitke, pri čemu su zabili zastavu na vrh Kalnika, a Vuksan je poginuo. Radnja se vratila na početak filma. Marija je kolegicama otkrila da je Petar poginuo u kasnijoj fazi rata, uz pouku na kraju: „... A znate zašto sam vam ispričala sve to? Ne dijelite nikad umjetnost od života. Ono što ću večeras plesati bit će samo skroman pokušaj da plesom izrazim ono što sam doživjela“¹¹¹⁶. Pred sam nastup od svojih ratnih drugova dobila je buket cvijeća, a film završava plesom Marije i njezinih kolegica. U zadnjoj sceni Marija istakne zastavu, simbol patnje i otpora, čime film završava.

Zastava je bio projekt u koji je Jadran- film krenuo ambiciozno. Unatoč pomnom planiranju i preciznom određivanju rokova, stvari su od samog početka krenule neželjenim tijekom. Prilikom prvih terenskim snimanja u Varaždinu bile su česte promjene vremena, a tijekom 15 dana provedenih na Kalniku svega su 2 i pol dana bila idealna za snimanje¹¹¹⁷. Događalo se da se tijekom jednog radnog dana snimalo svega nekoliko sati, pa i minuta, kad bi se uhvatilo lijepo vrijeme. Cijelo ljeto 1948. godine bilo je obilježeno kišnim razdobljima, što se u konačnici odrazilo i na snimanje.

U filmu *Zastava* Marjanović i Horvat su nastojali prikazati odnos prošlog (ratnog) i poslijeratnog razdoblja. To je osobito došlo do izražaja u scenama u kojima glavna junakinja svojim mlađim kolegicama prenosi osobna ratna iskustva. Na taj se način na simboličan način nastojala istaknuti potreba upoznavanja mlađih generacija (koje su stasale nakon rata) s jugoslavenskom ratnom i revolucionarnom tradicijom. Film je realiziran tijekom sukoba sa SSSR-om, a Vicko Raspor je nastojao objasniti taj odnos jugoslavenskog nacionalnog ponosa (koji je izražen u filmu) i tada aktualne sovjetske

¹¹¹⁶ *Zastava*, 1949., igrani

¹¹¹⁷ MARJANOVIĆ, B., n. dj., 33.

(antijugoslavenske) kampanje: „Oduševljeni pljesak koji prati prikazivanje *Zastave* upravo u vrijeme kad ne prestaju i postaju sve bezobzirnije monstruoze metode pritisaka i zastrašivanja koje vrše rukovodioci SSSR- a i drugih istočnih zemalja još je jedan dokaz da se ljudi FNRJ iz dana u dan sve čvršće zbijaju oko tekovina svoje revolucije, oko svoga državnog i partijskog vrha, oko Tita“¹¹¹⁸. Drugim riječima, filmska propaganda je motive Narodnooslobodilačke borbe (prikazane u *Zastavi*) iskoristila da bi potaknula jugoslavenski borbeni duh i žrtvovanje u trenucima sovjetske prijetnje. Te motive simbolizirala je zastava, koja se pojavljuje u ključnim trenucima filma. Ona je simbolizirala partizansku pobjedu na Kalniku, a pojavljuje se i na kraju kazališne predstave (i filma), kada ju glavna junakinja ponosno ističe. Tako je propaganda „inaugurirala novu doktrinu o samostalnosti našeg pokreta otpora“¹¹¹⁹.

Unatoč činjenici da je nastao u turbulentnom razdoblju, film je daleko ozbiljnije režiran od *Slavice* i *Živjeće ovaj narod*. Branko Marjanović, profesionalac s radnim iskustvom u inozemstvu i Hrvatskom slikopisu, opravdao je povjerenje. Jadran film je naučio na prijašnjim pogreškama te je angažirao režisera u kojeg je mogao imati povjerenja. I Horvatom scenarij bio je daleko zreliji od Čopićevog i Popovićevog: to se očitovalo u zrelim dijalozima i zanimljivom zapletu radnje, čime su izbjegnute naivne situacije i odnosi među likovima (što je karakteristično za *Slavicu* i *Živjeće ovaj narod*). Mira Boglić je naglasila da se u filmu očituje “umjerena želja da se pruži totalna slika i ilegale i ratnih zbivanja”¹¹²⁰. Tome je svakako pridonio i Horvatom scenarij, koji se temeljio na nekim osobnim autorovim iskustvima iz partizanske borbe. Ključne Marijine rečenice “Ne dijelite nikad umjetnost od života. Ono što ću večeras plesati bit će samo skroman pokušaj da plesom izrazim ono što sam doživjela.” samo su trebale potvrditi autentičnost ratne i revolucionarne tradicije, obrađene na umjetnički (filmski) način.

Također, u scenariju je moguće pronaći i određene propuste. To se u prvom redu odnosi na prikaz sudbine zastave, oko koje se vodi zaplet filma. Martin je u sceni racije predao Mariji

¹¹¹⁸ RASPOR, V., „O filmu *Zastava*“, u *Riječ o filmu*, str. 69.

¹¹¹⁹ ŠAKIĆ, T., „Apolitični profesionalac“ u MARUŠIĆ, Joško, ŠAKIĆ, Tomislav, ČEGIR, Tomislav, *Hrvatski filmski redatelji 1*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2009., strana 49.

¹¹²⁰ BOGLIĆ, M., *Film kao sudbina*, 30

zastavu na čuvanje, a u kasnijem dijelu filma je prikazan kako tu istu zastavu donosi u odred (iako ju je Marija povjerila na čuvanje kazališnom rekviziteru). Vrlo je moguće da je ova nejasnoća posljedica kraćenja pojedinih kadrova i čitavih scena (na primjedbu Koste Hlavatyja). Također, masovne scene borbi za Kalnik pomalo su naivno režirane: partizanski borci koji jurišaju na ustaške položaje doimaju se nekoordinirano, što izgleda neuvjerljivo. Film je postigao veliki uspjeh, a članovi ekipe su nagrađeni pozamašnim novčanim iznosima¹¹²¹.

5.9.2. “Posljednji odred”

Jadran film je, usporedo sa *Zastavom*, krenuo u realizaciju još jednog dugometražnog projekta. Film, nazvan *Posljednji odred*, prvi je put predstavljen u dvobroju 16- 17 Filmskog pregleda, koji je izašao 1. listopada 1948. godine¹¹²². Scenarij za film, čija je radnja bila smještena u Istru tijekom Drugog svjetskog rata, napisao je Zvane Črnja, istaknuti hrvatski pjesnik, prozaist i esejist, rodom iz Žminja u Istri¹¹²³. Za snimatelja je određen Frano Vodopivec, dok je kao režiser igranog dugometražnog filma trebao debitirati Fedor Hanžeković (koji je kao scenarist i režiser debitirao dokumentarnim filmom *Stepinac pred narodnim sudom*)¹¹²⁴. Hanžeković je službeno postavljen za režisera odlukom

¹¹²¹ Scenarist Horvat, režiser Marjanović, snimatelj Tanhofer i kompozitor Cipra nagrađeni su iznosom od po 40000 tadašnjih dinara. Glumci Kastl, Gregorin, Lovrić i Nalis dobili su po 30000 dinara. Scenografi Tadej i Žedriński dobili su po 20000, a koreografkinja Froman 15000 dinara. Montažerka Tanhofer, muzička voditeljica Brunšmid, direktor filma Simčić i asistent snimatelja Grbić dobili su po 10000 dinara. („Predsjedništvo Vlade NR Hrvatske nagradilo je filmske radnike koji su učestvovali u snimanju filma *Zastava*“, *Filmska revija*, 1/ 1950., broj 1- 2, strana 80- 84.)

¹¹²² Zvane Črnja (1920.- 1991.) hrvatski pjesnik, publicist, esejist i kulturni povjesničar. Talijansku osnovnu školu započeo je u Žminju, a građansku školu i trgovačku akademiju završio je na Sušaku kao istarski emigrant. Za vrijeme rata kao istarski emigrant. Za vrijeme rata je kao ilegalac angažiran u Istri kao novinar i kulturno- prosvjetni referent. Nakon rata studirao je pravo u Zagrebu i uređivao listove i časopise u Rijeci i Zagrebu (*Glas Istre*, *Vjesnik*, *Ilustrirani vjesnik*, *Dometi*, *Otkrića*, *Most* i drugi). Bio je dramaturg u Zagreb- filmu i glavni urednik edicije *Istra* kroz stoljeća. Osnovao je Čakavski sabor i potaknuo brojne istarske kulturne manifestacije (*Aleja glagoljaša*, *Pazinski memorijal* i dr.). Temeljni motivi njegovih pjesama pisanih žminjskom čakavštinom su mali istarski čovjek i težak svakodnevni život (*Bezak na toware*, 1976). Najpoznatije mu je djelo *Kulturna povijest Hrvatske* (1978.). („Črnja, Zvane“, HE, sv. 2, 2000., str. 700.)

¹¹²³ Snima se *Posljednji odred* “ *Filmski pregled* 1/ 1948, broj 16- 17, str. 3

¹¹²⁴ isto

Komisije za kinematografiju 1658/ 464 od 30. ožujka 1949. godine¹¹²⁵. Glavna ženska uloga povjerena je Ljubici Mikuličić, kazališnoj glumici (jednoj od osnivačica kazališta Gavella), a u ostalim ulogama pojavljivali su se Vlado Medar, Bogdan Jerković (u ulozi Tina), Viktor Starčić, te veterani Slavice Ljubiša Jovanović i Jozo Laurenčić.

Radnja filma smještena je u Istru, posljednje godine njemačke okupacije. Njemačka vojska, unatoč lošoj situaciji na bojištima, pokrenula je u Istri ofenzivu velikih razmjera. S dijela bojišta povukao se u planine jedan partizanski bataljun, dok su u selima ostali starci, žene i djeca, a mladići su prišli partizanima. Na terenu je nakon partizanskog povlačenja organizirana ilegalna tiskara, kojom rukovodi ilegalac Vlado, dok s njim rade Tin, Stipe i dječak Tomac¹¹²⁶. Oni izdaju prvi broj „Glasa slobode“, kojim nastoje podići moral stanovništva i boraca. Ipak, i među njima se javlja izdaja. Tako se mjesni ljekarnik otvoreno stavlja na njemačku stranu, te im aktivno pomaže u potrazi za tiskarom. U izvršenju tog cilja nastoji iskoristiti i djevojku Fumu, koja ne pristaje na tu suradnju¹¹²⁷. Ilegalac Tin je neoprezan u svom djelovanju, pa ljekarnik bez većeg problema ulazi u trag tiskari i ilegalcima. Nijemci na osnovu ljekarnikovih informacija pokrenu akciju, ali ilegalci krajnjim naporima uspiju sakriti tiskaru. Stvari se zakompliciraju kada Nijemci zatoče Fumu, prema kojoj Tin gaji određene simpatije, pa postoji opasnost da ona pod prijetnjama progovori. Istovremeno, njemačka patrola ulazi u kuću lokalnog mještana Ilije, u kojoj je smještena tiskara. Njemački istražitelji nisu uspjeli slomiti Fumu (koja je prozrela ljekarnikove namjere), pa je njemački oficir likvidira¹¹²⁸. Ljekarnik uz pomoć bogatog seljaka Marka Peka nastavlja potragu za tiskarom, ali mu čak i Peko otkazuje poslušnost, pridruživši se partizanima. Rad tiskare je nastavljen i utječe na jačanje morala stanovnika i boraca, a jedna grupa starijih seljaka aktivno se uključuje u obranu i oružane akcije. No, unatoč njihovoj odlučnosti i hrabrosti, Nijemci uz ljekarnikovu pomoć pronalaze prostorije tiskare, iako su borci uspjeli sakriti strojeve. Partizani se uspijevaju probiti kroz njemački obroč, a Tin zapali bunker s tiskarom i pritom pogiba, što izaziva tugu njegovih suboraca i

¹¹²⁵ HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Kutija 4. 1658/464- 1949. Hanžeković Fedor- postavljenje za režisera umj. f. „P. o.“

¹¹²⁶ „Snima se *Posljednji odred*“ str. 3

¹¹²⁷ isto

¹¹²⁸ isto

drugova. Upravo zato oni pripremaju zasjedu ljekarniku, a Vlado od Okružnog komiteta Partije traži upute za daljnji rad. Istovremeno se prvi tenkovi Jugoslavenske armije spuštaju niz brda i donose oslobođenje, čime film završava¹¹²⁹.

Prema navodu u spomenutom članku snimanje filma poodmaklo je, a ekipa filma je bila smještena u Puli, te je snimala u gradu i okolici¹¹³⁰. Unutrašnje scene trebale su biti snimane u ateljeu u Zagrebu (kako se navodi u članku), a to potvrđuju i podaci izneseni u Planu Komisije za kinematografiju za 1. kvartal 1949. godinu¹¹³¹. Ipak, Izvještaj o izvršenju plana rada 1. kvartala daje naslutiti da ti planovi nisu uspjeli: „planirano snimanje nije izvršeno iz sljedećih razloga: od materijala snimljenog u prošloj godini 4500 metara je uništeno. Kod toga je uočen nedostatak dramatike u filmu, pa kad je toliko propalo, htjelo se je popraviti i scenarij. Druga velika teškoća je u izboru glumaca, jer Ministarstvo prosvjete ne izlazi dovoljno u susret. Prerada knjige snimanja je završena 20. 03. Dne 15. 03. počela je gradnja glavnog objekta „Betonski bunker“ i započet će se sa snimanjem u aprilu o. g.“¹¹³². U Planovima rada za 2. kvartal 1949. godine napominje se da je potrebno „završiti pripremne radove i kalkulaciju filma i započeti snimanje“¹¹³³. Ipak, u Planu rada za 3. kvartal napominje se da „ovaj film je uklonjen iz plana“, odnosno „skinut s plana iz viših razloga“¹¹³⁴. U Izvršenju Plana rada za 3. kvartal 1949., napominje se da je „umjesto filma *Posljednji odred* započelo se sa pripremnim radovima na filmu *Plavi 9*, za koji film je izradjen scenario i odobren od strane Umjetničkog savjeta“¹¹³⁵.

¹¹²⁹ isto

¹¹³⁰ Str. 4

¹¹³¹ HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Kutija 6. Planovi rada 1949.- 1950. Izvještaj o izvršenju Plana rada 1. kvartala Komisije za kinematografiju

¹¹³² HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Kutija 6. Planovi rada 1949.- 1950. Izvještaj o izvršenju Plana rada 1. kvartala Komisije za kinematografiju

¹¹³³ HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Kutija 6. Planovi rada 1949.- 1950. Plan rada za 2. kvartal 1949. godine

¹¹³⁴ HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Kutija 6. Planovi rada 1949.- 1950. Str. Pov.

24/ 49 Plan rada 3. kvartala Komisije za kinematografiju

HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Kutija 6. Planovi rada 1949.- 1950. Str. Pov. 24/

49 Plan rada 3. kvartala Komisije za kinematografiju

HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Kutija 6. Planovi rada 1949.- 1950. Izvršenje

Plana rada za 3. kvartal 1949. godine

¹¹³⁵ HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Kutija 6. Planovi rada 1949.- 1950. Izvršenje Plana rada za 3. kvartal 1949. godine

5.9.3. "Plavi 9"

Uspjeh *Zastave* i prekid snimanja *Posljednjeg odreda* stavili su upravu Jadran-filma na pronalaženje novih projekata. Četiri godine nakon završetka rata i ratnih razaranja, u jeku razilaženja sa Sovjetskim Savezom, tražila se tema koja će biti bliže tadašnjoj stvarnosti, a ne prošlosti. Rješenje je bio scenarij za film *Plavi 9*, predstavljen u dokumentima kao „sportski film“, za koji su scenarij napisali Geno Senečić, Hrvoje Macanović i Krešo Golik¹¹³⁶. *Plavi 9*, tu „...prvu domaću filmsku komediju“, autor prvog dvobroja časopisa *Filmska revija* za ožujak- travanj 1950. godine predstavio je prigodnim riječima: „To je jedan od filmova koji po svojoj tematici i žanru označuje prelaz naše filmske proizvodnje u novi teren i njeno razvijanje u širinu“¹¹³⁷. Za režisera je postavljen Krešimir Golik, koji se dotada istakao režijom pojedinih brojeva *Pregleda*¹¹³⁸. Zanimljivo je da se film u pojedinim dokumentima predstavlja i alternativnim nazivom *Drugo poluvrijeme*¹¹³⁹. Film je sniman na lokacijama u Rijeci i Splitu¹¹⁴⁰.

¹¹³⁶ Geno Senečić (1907.- 1992.) hrvatski književnik. Diplomirao i doktorirao u Bratislavi. Tijekom 2. svjetskog rata bio je u diplomatskoj službi NDH u Češkoj i Slovačkoj. Nakon rata je dramaturg u Jadran-filmu i urednik u Leksikografskom zavodu Miroslav Krleža. Objavio je zbirke novela „Pokušaji“ (1931.) i roman „Film naših dana“. („Senečić, Geno“, HE, sv. 9, 2007, 686.)

Hrvoje Macanović (1904.- 1970.) novinar. Studij strojarstva završio je na Tehničkom fakultetu u Zagrebu. Novinarstvom se počinje baviti 1923. godine kao dopisnik Novog doba. Godine 1926. postaje prvi hrvatski profesionalni sportski novinar u *Novostima*, gdje je zatim urednik i glavni urednik. Prvi je u Hrvatskoj izravno radijski prenosio veslačko prvenstvo na Savi u Zagrebu 1929. godine. Bio je prvi hrvatski izvjestitelj s olimpijskih igara (Amsterdam, 1928), a poslije izvještava s više ljetnih i zimskih igara. Ostvario je novinarsku karijeru na Radio- Zagrebu i Televiziji Zagreb, a jedan je od utemeljitelja i urednika Enciklopedije fizičke kulture („Macanović, Hrvoje“, HE, sv. 6, 2004, str. 719.) .

¹¹³⁷ „Naši novi filmovi: *Plavi broj 9*“, *Filmska kultura* 1/ 1950, broj 1- 2, str. 70

¹¹³⁸ HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Kutija 5. 3519/ 1949. Golik Krešimir- postavljenje za režisera umjet. filma „*Drugo poluvrijeme*“, 05. 08. 1949.

HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Kutija 5. 3400/ 1950. Jadran film- Komisiji za kinematografiju pri Vladi NRH, Zagreb, 24. 05. 1950.

Krešo Golik rođen je 1922. u Fužinama. Filmom se amaterski bavio u filmskom društvu Romanija. Nakon rata radio je kao novinar u Radio- Zagrebu, odakle 1947. prelazi u Jadran film (u redakciju Filmskog pregleda). Režirao je vlastite priloge i vršio posao redaktora. Radio je i kao pomoćnik režije i koscenarist u brojnim dugometražnim igranim filmovima. Režirao kratkometražne i cjelovečernje igrane filmove, a radio je i za televiziju. Važniji filmovi: *Još jedan brod je zaplovio* (1948.), *Na novom putu* (1948.), *Plavi 9* (1950.), *Spriječi nesreću u tekstilnoj industriji* (1953.) i drugi („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, strana 67.- 8.)

¹¹³⁹ isto

¹¹⁴⁰ HR- HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Kutija 5. 3400/ 1950. Jadran film- Komisiji za kinematografiju pri Vladi NRH, Zagreb, 24. 05. 1950.

Osnovna namjena filma bila je naglašavanje i slavljenje kolektivnog duha i drugarstva kao protuteže individualnosti (koja je smatrana negativnim elementom, naslijeđenim/ preuzetim od kapitalističkog društvenog uređenja). Radnja filma smještena je u neki grad na Jadranu, gdje je nogomet iznimno popularan¹¹⁴¹. Fabris (Antun Nalis), vođa navale lokalnog nogometnog kluba Dinamo, zbog svoje bahatosti i prepotentnosti dolazi u sukob s trenerom (Veljko Maričić) i suigračima¹¹⁴². U jednom trenutku trener iznese istinsku važnost sportskog natjecanja: „Sport u prvom redu treba da odgaja ispravne i karakterne ljude“¹¹⁴³. Očito je da se Fabris u tu kategoriju ne uklapa, pa trener traži adekvatnu zamjenu. Zaplet nastaje onog trenutka kada trener sazna za Zdravka (Jugoslav Nalis), mladog i perspektivnog centarfora kluba lokalnog brodogradilišta, pa ga odluči dovesti u Dinamo kao zamjenu za Fabrisa. Zdravko je sušta suprotnost Fabrisu, on drži do prijateljstva i drugih ljudi, a pored nogometa i rada u brodogradilištu profesionalno se bavi ronjenjem. Odnos Zdravka i Fabrisa dodatno zakomplicira pojava mlade Nene (Irena Kolesar), koja pohađa tečaj za brodske projektante, a gaji skrivene simpatije prema Zdravku. Nena je ambiciozna djevojka kojoj je stalo do prijatelja, a na kupalištu joj se udvara Fabris (hvaleći se pritom svojim igračkim iskustvima u Marseilleu, Parizu, Beču, Rimu, Pragu...). Takav odnos izaziva ljubomorne reakcije kod Zdravka, koji počne izbjegavati Nenu. Nena je osim Zdravka počela zapostavljati prijatelje i učenje, pa se osjeća prilično usamljeno. Posebno je razočara Fabrisovo ponašanje, koji njihove zajedničke izlaske više koristi za samopromociju, nego da udovolji svojoj pratilji. Nena je uvidjela svoju pogrešku, pa se ispričala prijateljima što ih je zapostavila, a oni je prihvaćaju i bodre na plivačkom natjecanju. U publici je i Zdravko, koji bodri Nenu, ali je i sam u nedoumici. S jedne strane određen je da kao ronilac sudjeluje u izvlačenju broda, ali je problem što taj zadatak pada na isti datum kada igra važnu utakmicu za Dinamo. Na dan utakmice Zdravko odlazi na ronilački zadatak, pa Fabris umjesto njega ulazi u prvu momčad, pri čemu opet do

¹¹⁴¹ PLAVI 9 Hrvatska, prod. Jadran film, Zagreb, 1950.,igrani

¹¹⁴² Veljko Maričić (1907.- 1973.) hrvatski glumac. Nakon amaterskih početaka u Dubrovniku angažiran je na pozornicama Osijeka, Sarajeva i Zagreba, a 1953. postaje član riječkog HNK. Glumio široku lepezu likova, od romantičarskih junaka do psihološko složenih likova: Horvat (na osječkoj praiizvedbi Krležinog Logora), Rajski (!. A. Gončarov, Bezdan), R. Dungeon (G. B. Shaw, Đavolji učenik), Feđa (L. N. Tolstoj, Živi leš). Najveći glumački domet ostvario je u interpretaciji Shakespeareovih likova (Hamlet, Rikard 3., Otelo, Jago, Macbeth, Lear). („Maričić, Veljko“, HE, sv. 7, 2005, 64- 5)

¹¹⁴³ *Plavi 9* Hrvatska, prod. Jadran film, Zagreb, 1950.,igrani.

izražaja dolazi njegova bahatost. Ipak, Zdravko izvrši ronilački zadatak, pa ga prijatelji prebacuju automobilom na utakmicu. Unatoč prvotnom neuspjehu, Zdravko (u plavom dresu s brojem devet) se u drugom poluvremenu popravlja i zabija odlučne golove, te dovodi svoju momčad u vodstvo. Nakon utakmice on se miri s Nenom, oboje su shvatili svoje pogreške, pa zajedno provode romantičnu večer, čime film završava.

Plavi 9 predstavljao je osvježenje u tadašnjoj hrvatskoj kinematografiji. Za razliku od dotadašnjih igranih filmova, u kojima su obrađivane teme iz Narodnooslobodilačkog rata (*Slavica*, *Živjeće ovaj narod*, *Besmrtna mladost*, *Zastava..*), *Plavi 9* donosio je teme iz suvremenog društva. Kako je primijetio Nikica Gilić, film je predstavljao “korak naprijed u zrelosti narativnog uobličjenja komunističke ideologije, otvorivši mogućnost daljnjih žanrovskih, pa i umjetničkih istraživanja, a postavio je poetičke temelje i (katkada megalomanskom) populizmu velikih produkcijskih kuća”¹¹⁴⁴. U jeku postupnog okretanja zemlje prema Zapadu, film je bio pomalo kritičan prema određenim trendovima koji su vezani za kapitalizam. Tako je Fabris prikazan kao bahati individualac, a na određeni način se sugerira da je te osobine pokupio boravkom u kapitalističkim zemljama i igranjem za tamošnje klubove. S druge strane postavlja se lik Zdravka, koji je moralno oličenje druga i prijatelja, čovjeka koji je spreman svoju individualnost žrtvovati za dobro zajednice. Nena je prikazana kao osoba koja se dvoji između te dvije krajnosti, iako naposljetku izabire pravu stranu. Vicko Raspor pokušao je objasniti pojavu ove komedije u kontekstu izgradnje socijalističkog društva: „Oni su nastojali da ne izazovu samo smijeh radi smijeha, već da ga učine satiričnim i didaktičnim, da ga učine oružjem borbe protiv starog, reakcionarnog i nama tuđeg (Fabris i njegovo društvo), kao i protiv ostataka starog u novim ljudima (Nena) ili onima, koji žele da služe društvu(stari statističar). S druge strane, oni su u liku Pjera, njegovog prijatelja u blokadi Zdravkovog stana, starog rekvizitera Barbe i u likovima milicionera pokušali da smiješno otkriju i u simpatičnom, socijalizmu odanom, našem čovjeku“¹¹⁴⁵. Petar Krelja je za film rekao da je “simbioza filma i nogometa, tih dviju daleko najpopularnijih stvari s početka pedesetih- u službi ideologije

¹¹⁴⁴ N. GILIĆ, *Uvod u povijest hrvatskog igranog filma*, 49

¹¹⁴⁵ RASPOR, Vicko, „Uz Plavi 9“ u *Riječ o filmu*, str. 80

mogla je zaživjeti tek poslije sretnog pronalaska Kreše Golika- čovjeka koji se još itekako razumio u sport, a već se iskazao u filmu”¹¹⁴⁶.

Lik Fabrisa odigrao je Antun Nalis (koji je godinu dana ranije nastupom u *Zastavi* debitirao na velikom ekranu), dok je njegovog filmskog rivala Zdravka glumio njegov rođeni brat u privatnom životu, Jugoslav Nalis. Nenu je glumila glavna glumica u *Slavici*, Irena Kolesar (između ova dva filma još je glumila u filmu *Besmrtna mladost* Vojislava Nanovića, u produkciji beogradskog poduzeća Avala film)¹¹⁴⁷.

5.9.4. “Bakonja fra Brne”

Usporedo sa snimanjem filma *Zastava*, u Jadran- filmu stvarali su se planovi za nove igrane projekte. Tako je tijekom 1948. godine određeno da se krene u ekranizaciju jednog književnog djela. Riječ je bila o romanu *Bakonja fra Brne*, kojeg je 1892. godine objavio Simo Matavulj, srpski književnik rođen u Hrvatskoj¹¹⁴⁸. Matavulju je kao inspiracija za ovaj roman poslužio vlastiti boravak u manastiru Krupa. Ideja o izradi scenarij za ovaj film pojavila se još u lipnju 1946. godine (što se saznaje iz Izvještaja o kulturno- umjetničkom sektoru Agitpropa od 18. 6. 1946. godine)¹¹⁴⁹. Konkretna realizacija projekta ipak je počela dvije godine kasnije. Prema Rješenju Komisije za kinematografiju od 30. listopada 1948. godine za režisera je izabran Josip Kirigin, tadašnji direktor Jadran-

¹¹⁴⁶ KRELJA, Petar, „Golikovo stablo“ u KRELJA, Petar, *Golik*, Hrvatski državni arhiv; Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997., str. 21.

¹¹⁴⁷ Nanović je bio i pisac scenarija, dok je Aleksandar Sekulović bio direktor fotografije, dok je Mihajlo Vukdragović bio kompozitor muzike, a Milanka Mladenović (Nanović) montažerka. U glavnim ulogama nastupali su Miloš Branković, Ivanka Veljković, Irena Kolesar i Rade Marković.

¹¹⁴⁸ Simo Matavulj (1852.- 1908.) srpski književnik rodom iz Šibenika. Nakon napuštanja manastira Krupa (gdje se trebao zaređiti) upisao je učiteljsku školu u Zadru, koju je završio 1871. godine. Predavao je u osnovnim školama u dalmatinskim selima, kao i u pomorskoj školi u Herceg- Novom (1874.- 81.). Nakon sudjelovanja u Bokeljskom ustanku otišao je u Crnu Goru, gdje je u gimnaziji predavao francuski jezik, Podučavao je i djecu crnogorskog kneza, a nakon 1889. preselio se u Srbiju. Pisao je pripovijetke, romane i drame (Iz Crne Gore i Primorja 1-2, 1888.-9.; Iz raznijeh krajeva, 1893.; Car Duklijan 1906; roman Uskok, 1892.). („Matavulj, Simo“, HE, sv. 7, 2005., str. 129.) .

¹¹⁴⁹ HR HDA 1220 CKSKH Agitprop. Direktive i upiti 1945., kutija 9.(6. Podaci o radu na području kulture 1945.- 1954.). Izvještaj o kulturno- umjetničkom sektoru. 18. 6. 1946.

filma¹¹⁵⁰. Kako je Kirigin u to vrijeme obavljao i značajnu dužnost umjetničkog rukovoditelja, Komisija je od Jadran- filma zahtijevala odgovarajuće rješenje, kojim bi se regulirao Kiriginov status. U odluci pod brojem 3110/ 1949 od 11. srpnja 1949. godine odlučeno je da se za režisera postavi Fedor Hanžeković, nakon „usmene izjave druga Kirigin Josipa, režisera umjetničkog filma *Bakonja fra Brne*, da ne želi nadalje biti režiser pomenutog filma“¹¹⁵¹. Razlozi ovakvog Kiriginovog postupka mogu se naći u odluci pod brojem 1638/ 49, donesene dva dana ranije (9. srpnja), u kojoj je objašnjeno da je pozvan na „odsluženje dvomjesečne vojne vježbe“, čime je njegova aktivnost na realizaciji filma ozbiljno došla u pitanje¹¹⁵². Kako je Jadran film u tim trenucima odustao od dovršetka filma *Posljednji odred*, odlučeno je da njegov režiser Fedor Hanžeković preuzme realizaciju *Bakonje*. Oktavijan Miletić isprva je bio postavljen za surežisera, ali je odlukom Jadran filma 1722/ 49 od 19. srpnja 1949. godine postavljen samo za direktora fotografije¹¹⁵³. Za Hanžekovićevog pomoćnika određen je Mate Relja, dok su Miletićeve asistenti bili Krešo Grčević, Branko Madjer i Viktor Bradač¹¹⁵⁴. Blaženka Jenčik bila je montažerka, a Vladimir Tadej scenograf. Ton- majstor bio je Albert Pregernik, a Lidija Jojić bila je zadužena za muzičko vodstvo¹¹⁵⁵.

Hanžeković je u Filmskoj reviji iznio svoje viđenje Matavuljevog djela: „...realistično crtanje sredine i ljudi, nepatvoreno ključanje života, galerija živih likova, bezbrojni sjajni detalji, duhovita zapažanja o životu i ljudima jednog djelića naše zemlje posljednjih decenija prošlog stoljeća i tako dalje“¹¹⁵⁶. U idućim dijelovima teksta Hanžeković je pokušao povući i paralelu između Matavuljevog romana i situacije koja je vladala nakon rata: „Poslije oslobođenja naše zemlje od mraka, u kojem su značajno mračnu ulogu odigrale i sile o kojima nam priča Matavuljev *Bakonja fra Brne*, ovo je djelo kod nas

¹¹⁵⁰ HR HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. kutija 2. 7563/ 48. Josip Kirigin. Razrješenje dužnosti direktora Jadran- filma i postavljenje za surežisera umjetničkog filma „Bakonja fra Brne“

¹¹⁵¹ HR HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. kutija 5. 3110/ 49. Hanžeković Fedor, postavljenje za režisera umj. filma „Bakonja fra Brne“

¹¹⁵² HR HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. kutija 5. 1638/ 49.

¹¹⁵³ HR HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. kutija 2. 3275/ 49. Miletić Oktavijan. Razrješenje dužnosti surežisera umj. filma „Bakonja fra Brne“

¹¹⁵⁴ *Bakonja fra Brne*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1951. igrani,

¹¹⁵⁵ isto

¹¹⁵⁶ HANŽEKOVIĆ, Fedor, „Ekranizacija Matavuljeva *Bakonje*“, *Filmska revija*, 1 (1950.), br. 1- 2, str. 4

rasprodano u nekoliko izdanja¹¹⁵⁷. Na osnovu svega navedenog Hanžeković je iznio i osnovnu ideju filma: „Iskorišćujući sve osnovne elemente ovog Matavuljevog djela građanskog realizma, oblikovati film u djelo socijalističkog realizma, to jest idejno ga osmisliti, kontrastirati socijalne opreke i iskoristiti od književnog djela samo ono što je tipično za likove i društvenu pozadinu, a da pritom ne povrijedimo originalno djelo“¹¹⁵⁸.

Osnovna namjena filma bio je kritični prikaz redovničkog života i negativnog ponašanja katoličkog klera. Radnja filma smještena je u Dalmaciju gdje su bratstva koja su u neprekinutom nizu davala 30- 40 fratara, pa su dobila naziv svete loze. U selu Zvrleju je sedamdesetih godina 19. stoljeća živjela loza Jerkovića, koja je dala 24 fratra. Zaplet je nastao onog trenutka kada je fra Brne (Milan Ajvaz) došao najmlađeg člana obitelji, Bakonju (Miša Mirković), odvesti u samostan (iako se ostali članovi bratstva ne slažu s tom odlukom, pa u jednom trenutku izbija i tuča)¹¹⁵⁹.

Samostan se nalazio na otoku Visovac.¹¹⁶⁰ • Bakonja je tamo imao priliku upoznati čitavu galeriju živopisnih likova: fratre Vrtirepa (Josip Petričić), Blitvara (Milan Orlović), Srdara (Vaso Kosić), Tetku (Milivoj Presečki), Duvala (Josip Slabinac), Žvalonju (Stjepan Pisek) i gvardijana (Josip Vikario) te kuhara Grgu (Aca Binički)¹¹⁶¹. U filmu je naglašen negativan

¹¹⁵⁷ isto

¹¹⁵⁸ Str. 8

¹¹⁵⁹ Milan Ajvaz (r. 1897.) srpski glumac. Djeluje kao glumac od 1921. u Beogradu, Osijeku, Zagrebu i Novom Sadu. Od 1947. do mirovine nastupao u Jugoslavenskom dramskom pozorištu. Interpretirao je karakterne i komične likove u djelima Gogolja, Gorkoga, Sterije i Nušića (“Ajvaz, Milan”, OEJLZ, Zagreb, 1977., sv. 1., str. 60.)

Miša Mirković (1931.-) glumac. Glumio je u filmovima “U planinama Jugoslavije” (1946.), “Živjeće ovaj narod” (1947.), “Majka Katina” (1949.), “Bakonja fra Brne” (1951.), “Hoja! Lero!” (1952.), “Nevjera” (1953.), “Pesma sa Kumbare” (1955.), “Pogon B” (1958.) i tv- filmu “Kostana” (1962.)

¹¹⁶⁰ Visovac je otočić na jezeru Visovac u sklopu Nacionalnog parka Krka. Na njemu se od 1445. godine nalazi franjevački samostan Majke od Milosti i crkva Gospe Visovačke

¹¹⁶¹ Josip Petričić (1904.- 1964.) glumac. OD 1921. godine nastupao je u Splitu, Beogradu, Cetinju, Novom Sadu, Banja Luci.. Od 1944. je angažiran u Kazalištu narodnog oslobođenja Dalmacije, a od 1946. je u Zagrebu. Ostvario je uloge Dunda Maroja i Skupa (Marin Držić), Kira Janje (J. Sterija Popović), Shylocka (Shakespeare, *Mletački trgovac*), Tartuffea (Moliere), Pube Fabriczyja (Krlježa, *Gospoda Glembajevi*). („Petričić, Josip“, OEJLZ, Zagreb, 1986., sv. 6., str. 406.)

Milan Orlović (1899.- 1958.) glumac. Od 1921. godine bio je član brojnih hrvatskih i srpskih kazališta. U partizanima je bio oficir, a nakon rata član zagrebačke Drame. Glumio je u Shakespeareovim, Gogoljevim, Cankarevim, Nušićevim, Krlježinim i Kulenovićevim djelima (“Orlović, Milan”, OEJLZ, Zagreb, 1980., sv. 6., str. 217.)

prikaz redovnika. Tako fra Brne otpočeka iskorištava Bakonjinu prisutnost, pa mu je mladić prisiljen donositi kavu s mlijekom u pola noći. Mladić iz tog razloga često kasni na nastavu i trpi podrugljive komentare svojih kolega.

Iako se svećenstvo obvezalo na celibat, u filmu se kritički progovaralo o njihovom licemjernom stavu kad je bila riječ o odnosu sa ženama. Bakonja je pokazivao naklonost prema lijepoj Jelici (Olga Klarić), a upravo su mu fratri sugerirali da se s djevojkom sastaje u diskreciji, izvan javnosti, iako se to protivilo pravilima Reda¹¹⁶². Druge dvije žene koje su ušle u Bakonjin život bile su krčmarica Maša (Mira Stupica) i njezina kći Cvita (Milena Vrsajkov), koje je mladić sreo na svom putovanju¹¹⁶³. Maša je, zbog razlika u godinama, odustala od mladića, koji je sada otvoreno očajnikao s mladom Cvitom. .

U filmu se fratre prikazuje kao kamatare koji seljacima posuđuju novac, a onda im na posuđeni iznos nabijaju velike kamate. Iako seljaci nisu bili u poziciji vratiti posuđeni novac, fratri im nisu praštali dugove, pa je cijeli slučaj završio na sudu. Seljaci su proces izgubili, te dobili rješenje da u određenom roku samostanu vrate dugove, ili će im vinogradi biti oduzeti i dodijeljeni samostanu.

Vaso Kosić (1899.- 1957.) filmski i kazališni glumac. Studirao je arhitekturu u Beogradu, a istovremeno je pohađao glumu. Bio je glumački angažiran na Cetinju i u Banja Luci, a od 1937. je u Sarajevu, gdje ostvaruje niz glumačkih i redateljski angažmana, a jedno vrijeme bio je i direktor Drame. Bavio se teorijom kazališne glume i pedagoškim radom. Glumio u filmovima Bakonja fra Brne, Major Bauk i Hanka (STOJANOVIĆ, Nikola, „Kosić, Vaso“, FE, sv. 1., str. 717.)

Aleksandar Aca Binički (1885.- 1963.) kazališni i filmski redatelj, glumac i pjevač. Svestrani kazališni umjetnik i organizator, karijeru je započeo kao operni tenor i redatelj, a potom je nastupao i u opereti. Bio je umjetnik s najviše scenskih nastupa (3500) i prijevoda kazališnih dijela (135). Režirao je 1917. godine film Matija Gubec, prvi značajniji igrani film u Hrvatskoj, koji je nažalost izgubljen (CINDRIĆ, Pavao, „Binički, Aleksandar- Aca“, FE, sv. 1, 110.)

¹¹⁶² Olga Klarić glumila je u filmovima „Bakonja fra Brne“ i „Ciguli Miguli“

¹¹⁶³ Mira Stupica, djev. Todorović (r.1923.-) filmska, kazališna i televizijska glumica. Pohađala je Trgovačku akademiju i glumila u školskim predstavama. Stupila je u Jugoslavensko dramsko pozorište, a Bojan Stupica ju je poticao na glumački angažman. U razdoblju 1954.- 56. bila je angažirana u HNK Zagreb. Glumila je u djelima Shawa, Brechta, Držića, Marinkovića, Pirandella... Bakonja fra Brne bio joj je prvi filmski angažman, a još je glumila u filmovima Jara gospoda (1953.), U mreži (1956.), Bila sam jača (1953.), Stojan Mutikaša (1954.), Hanka (1955.), Mali čovek (1957.), Muški izlet (1964.) I drugim (ILIĆ, Momčilo, „Stupica, Mira“, FE, sv. 2, str. 582.- 3.)

Milena Dapčević (djev. Vrsajkov) (r. 1930.) kazališna i filmska glumica. Diplomirala je na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu. U razdoblju 1953.- 80. s kratkim prekidima je bila članica Narodnog pozorišta u Beogradu. Glumila je u filmovima „Bakonja fra Brne“ (1951.), „Svi na more“ (1952.), „Nevjera“ (1953.), „Anikina vremena“ (1954.), „Pesma sa Kumbare“ (1955.), „Gospođa ministarka“ (1958.), „Bitka na Neretvi“ (1969.), „Boško Buha“ (1978.) i drugim. (ILIĆ, Momčilo: „Dapčević, Milena“, FE, sv. 1., str. 266.)

Film je na kritičan način pristupio i Bakonjinoj sudbini nakon zaređenja za fratra. Iako se namjeravao odreći fratarskog poziva i oženiti Cvitu, prihvatio je sugestiju Cvitine majke da od toga odustane i svoju odabranicu viđa potajno. Nakon što je preuzeo fra Brninu funkciju počeo se ponašati jednako bahato i hladno kao njegov prethodnik. U zadnjoj sceni filma prikazane su rešetke na Bakonjinim prozorima kao simbol uskraćene slobode i ropske pokornosti.

Za razliku od *Slavice* i *Živjeće ovaj narod* (čija je radnja zasnovana na istinitim ratnim iskustvima), te *Plavog 9* (koji je na duhovit način predstavljao neka tada aktualna društvena zbivanja), *Bakonja fra Brne* predstavljao je primjer filmske ekranizacije klasičnog književnog djela 19. stoljeća u socrealističnom duhu. Negativan prikaz Crkve i katoličkog klera bio je na tragu filma *Stepinac pred narodnim sudom* (s osnovnom razlikom da je ovdje bila riječ o igranom projektu). Svećenici su prikazani kao nemoralni i proždrljivi licemjери koji ne samo da ne razumiju probleme puka kojeg deklarativno predstavljaju, već ga čak i kamatare i otežavaju mu ionako težak položaj. Ipak, film je uzburkao duhove i pokrenuo reakciju crkvenih krugova. Tako je fra Stanko Petrov u Dobrom Pastiru kritizirao Mata vulja, istaknuvši da su lica u romanu izmišljena „ili odnekud drugdje presađena u dalmatinsku Zagoru“¹¹⁶⁴. Kritizirao je i jezik, život i mentalitet, opisane u romanu, smatrajući ih neistinitim, što je po njegovom mišljenju Mata vulj izveo „književno nespretno“¹¹⁶⁵. Visovac je prikazan nerealno, a za govor je Petrov rekao da je „skalupljeni žargon od svih mogućih elemenata“¹¹⁶⁶. Tako bi i pravilan oblik naslova trebao biti Fra Brne Bakonja (bez crtice), a ne Bakonja fra- Brne. Mata vulj je iznio podatak o 73 manastira i oko „dvije hiljade i petstotina manastirske čeljadi“, što je po Petrovljevom mišljenju pretjerano¹¹⁶⁷. Također, u romanu se za fratarsku odjeću koristi nepravilan izraz „fratarske aljine“, dok bi pravilno bilo reći habit¹¹⁶⁸. Petrov je napomenuo da je sam Mata vulj priznao da je za opis Visovca koristio svoja iskustva iz manastira Krupa, gdje je živio kod svog

¹¹⁶⁴ PETROV, Stanko, „Mata vuljev Bakonja fra Brne- književna mistifikacija“, Dobri Pastir, 2 (1951), sv. 1- 2, str. 120

¹¹⁶⁵ isto

¹¹⁶⁶ Str. 121.

¹¹⁶⁷ isto

¹¹⁶⁸ Str. 123

strica Serafima, upravitelja manastira, pripremajući se za poziv kaluđera (što nikada nije postao). Na osnovu svega navedenog Petrov je iznio tri teorije o Matavuljevim namjerama:

1. Matavulj je želio napisati pamflet protiv dalmatinskih franjevaca, katolika, Hrvata, „on, pravoslavac i Srbin“¹¹⁶⁹.

2. Matavulj se samo htio našaliti i nasmijati sebe i čitatelje, a glavni zagovornik ove teorije bio je Marko Car.

Petrov je iskazao svoju sklonost vjerovanju da se Matavulj samo želio našaliti, ali je u konačnici izašao „grozan pamflet protiv dalmatinskih franjevaca i njihova naroda, prava jedna odvratna karikatura, koja je krvava uvreda dalmatinskim franjevcima, a i uopće katolicima“¹¹⁷⁰.

3. Treću teoriju iznio je Vido Latković u predgovoru Matavuljevih pripovijetki po kojoj je Matavulj želio kritizirati licemjerje kaluđerskog morala i manastirskog života.

Petrov se osvrnuo i na Hanžekovićevu namjeru da ekranizira Matavuljev roman: „Ako se film doista izvede, onako, kako ga je koncipirao njegov režiser u tome članku, onda će on predstavljati za dalmatinske franjevce nezasluženu uvredu i nepravdu“¹¹⁷¹.

Ovim kritikama pridružile su se i novine Gore Srca: „Međutim, Matavulj nije radnju svog romana smjestio u pravoslavni manastir Krupu, nego u katolički franjevački samostan Visovac. Zašto je to učinio, pitanje je za sebe. No time je svakako učinio neoprostivu nepravdu i uvredu našim franjevcima, jer ih je opisao u lažnoj i izmišljenoj slici te im podmetnuo stvari, koje sramote njihovu čast i njihov plemeniti rad za narod, kulturu i vjeru. Još je čudnije i žalosnije što je Jadran- film po tom i takvom romanu izradio film *Bakonja fra Brne*, koji se početkom svibnja prikazivao u Zagrebu. Zašto je uopće taj film izrađen? Zašto je trebalo teške pare i skupocjeni materijal i ogroman trud rasuti za takav film, koji predstavlja historijsku mistifikaciju, izrugivanje i vrijeđanje naših dičnih franjevaca. U filmu *Bakonja fra Brne* prikazuju se naši franjevci kao puki lijenčine, koji samo jedu i spavaju, kao nemoralni pokvarenjaci, kao surovi tipovi vrijedni rugla i prijezira, kao nesavjesni varalice i kao gulikože naroda. Zar takvo prikazivanje naših franjevaca nije

¹¹⁶⁹ Str. 127.- 8.

¹¹⁷⁰ Str. 128.

¹¹⁷¹ isto

sramota i uvreda za našu kulturnu narodnu zajednicu, koja vrlo dobro pozna njihov kulturni rad, uvelike ga cijeni i zato njih poštuje i iskreno voli već stoljećima? Zar se na taj način moramo odužiti franjevcima, koji su sav svoj trud pa i živote polagali na oltar domovine, za napredak narodne kulture i uopće za uzvišene narodne ideale? Zar Jadran- film nema osjećaja odgovornosti pred narodnim i vjerskim osjećajima. Ovaj njegov film žalosna je pojava, koja na temelju lažne građe unosi nove smutnje u naš društveni narodni život, namjesto da pridonese smirivanju strasti i mržnje.“¹¹⁷²

Joža Horvat je na ove napade odgovorio tekstom „Gore Srca ili još nekoliko riječi o mistifikatorima“. U njima je iznio prilično oštre kritike protiv klera: „Voditi u javnosti diskusiju s popovima, fratrima i čudotvorcima nije nikad bio naročito zanimljiv posao. Nije to ni danas, u socijalizmu. Objašnjavati se sa ljudima koji reklamiraju po svojim navikama da u svako doba dana i noći mogu „naučno“ dokazati da postoji bog- isto je tako iluzorno kao pred publikom tražiti da od švarckinstlera da prizna kako vara svijet“¹¹⁷³. Horvat je prozvao Petrova što spočitava Mata vulju da je srpski književnik, pa bi se moglo „na osnovu tih dviju činjenica (mistifikator i Srbin) veoma brzo i svestrano dokazati kako taj film vrijeđa red franjevaca i ne samo njih već i cijeli hrvatski narod, što je katolički tjednik Gore Srca zaista učinio“¹¹⁷⁴. Autor je iznio osnovnu namjeru napada na *Bakonju fra Brne*: „Namjera bila je jasna: unaprijed desavnirati film, umanjiti značaj što će ga film proizvesti i optužiti Simu Mata vulja kao neprijatelja hrvatskog klera i hrvatskog naroda, optužiti ga kao mistifikatora koji je svjesno izobličio život dalmatinskih fratara i bacio nepravednu ljagu na taj plemeni rod“¹¹⁷⁵. Naposljetku ih je povezao s ustaškim režimom, odnosno činjenicom da su pojedini katolički svećenici (konkretno, fra Miroslav Majstorović Filipović) bili ratni zločinci: „Dični naši franjevci! Jest, kao da smo zaboravili, što je jučer bilo! Jadan Mata vulj usudio se prije šesdeset godina dirnuti u te fratarske dmbele, koji su u njegovo vrijeme bili još pravi jaganjci prema ovim današnjim fra Majstorovićima i Filipovićima, majstorima križa i koljačkog noža, smrtnim neprijateljima progresa i naše

¹¹⁷² „Film Bakonja fra Brne“, *Gore Srca*, 20. svibnja 1951., br. 6, str. 3

¹¹⁷³ HORVAT, Joža, „Gore Srca ili još nekoliko riječi o mistifikacijama“, *Vjesnik*, 11 (1951.), br. 1903., str. 4

¹¹⁷⁴ isto

¹¹⁷⁵ isto

socijalističke domovine!“¹¹⁷⁶ Postavio je i pitanje koliko su se katolički svećenici uopće ogradili od ustaških zločina: „Je li ikada od oslobođenja do danas katolička štampa iskreno i pošteno osudila onaj dio klera koji je pružio otvorenu podršku okupatoru i izdao našu zemlju? Gdje i kada je netko od tih „fra Stanka“ osudio bratoubilački rat i javno žigosao fratre i svećenike koji su okaljali svoje ruke o krv našeg naroda?“¹¹⁷⁷ Horvat je izrazio sumnju u poštene namjere klera, smatrajući da bi bili u stanju sudjelovati u istrebljenju pravoslavaca- Srba i svih koji bi im se suprotstavili: „Zar nije očito i bjelodano da bi kojekakvi fra Stanki već sutra punim svojim franjevačkim žarom učestvovali u istrebljenju pravoslavaca, odnosno Srba i ne samo njih!“¹¹⁷⁸ Iznio je i moguće posljedice ovako negativnih kritika klera: „Jer, tjerajući lisicu neka paze da ne istjeraju vuka. Grdeći Jadran-film zbog *Bakonje*, natjerat će ga da snimi film o „dičnim,, franjevcima iz narodnooslobodilačkog rata. Kako će se onda osjećati?“¹¹⁷⁹ Naposljetku je iznio i pomab zlokobnu prijetnju fra Petrovu: „Na kraju još samo jedno pitanje državnom tužiocu: postoji li u ovoj zemlji zakon protiv nacionalne netrpeljivosti i vrijedi li on još uvijek za takve fratre i popove kao što su fra Stanko i njemu slični?“¹¹⁸⁰

Negativan prikaz fratara u filmu, njihovog licemjernog držanja prema vanjskom svijetu i ljudima idealno se uklapao u anticrkvenu politiku koju je zastupala Komunistička partija. Crkva i fratri prikazani su kao pokvarenjaci koji bi zbog vlastitih interesa bili u stanju iskorištavati običan i siromašan puk. Mladić Bakonja pripadnik je tog puka koji se zbog obiteljske tradicije odlučuje za redovnički poziv. Usprkos svim strogim pravilima i dogmama samostanskog života, Bakonja se teško odriče starih navika, preuzetih u svjetovnom životu. On otkriva i privlačnost prema pripadnicama suprotnog spola, što mu u postojećim okolnostima stvara neprilike. Čak i nakon zaređenja on se ne odriče tjelesnih strasti, pa je sklon potajno kršiti zadana pravila. Nakon što mu se planovi izjalove, on postaje hladni cinik, te poprima sve one osobine koje su mu prije smetale. Ta naglo stečena hladnoća i proračunatost upravo su rezultat politike crkvenog reda (kojem je mladić

¹¹⁷⁶ isto

¹¹⁷⁷ isto

¹¹⁷⁸ isto

¹¹⁷⁹ isto

¹¹⁸⁰ isto

pristupio, više zbog poštivanja obiteljske tradicije nego vlastitih želja). Upravo ta nemogućnost da slobodno odlučuje posljedica je strogih crkvenih dogmi, koje se u filmu kritiziraju. Dapače, i rešetke na Bakonjinom prozoru (prikazane na kraju filma) jasno simboliziraju odnos Crkve i pojedinca (barem onako kako su ga vidjeli komunistički ideolozi). Pobjeda nad Crkvom za komuniste je značila pobjedu pojedinca nad dogmama. Zato se ovaj film može smatrati najizravnijim obračunom države s vrhom Crkve, “dosljedno shvaćajući crkvu kao revolucionarnu neprijateljicu naroda”¹¹⁸¹. Tako je filmski medij još jednom poslužio kao idealno sredstvo za borbu s ideološkim neistomišljenicima. Taj fenomen najbolje je obrazložila Mira Boglić: „Film *Bakonja fra Brne* vrlo je snažno odjeknuo u javnosti. Polemika koja se oko njega razvila u štampi, a prije svega reagiranja i ocjene što su ih objavili neki vjerski listovi, bili su samo još jedan indikativan dokaz da je pogodio metu“¹¹⁸²..

5.10. Crtani film

Crtani film kao filmska vrsta u kojoj crteži dobivaju osobine živosti i pokreta, razvijao se usporedo s razvojem Sedme umjetnosti. Tijekom pedesetih godina Dvadesetog stoljeća tek je nekoliko zemalja na svijetu posvećivalo pažnju ovom mediju, a tri donekle ozbiljno: Sjedinjene Američke Države, Sovjetski Savez i Čehoslovačka¹¹⁸³. U desetak zemalja crtani film korišten je kao reklama, u propagandne i komercijalne svrhe.

U Sjedinjenim Američkim Državama je odlučan plasman i bogatu proizvodnju crtanog filma osigurao široki izvoz i razgranato tržište po cijelom svijetu¹¹⁸⁴. U manjim zemljama je došlo do rađanja i brzog gašenja crtanog filma (čija je proizvodnja bila skuplja od proizvodnje filmova s glumcima). U Čehoslovačkoj je crtani film uspio zbog značajnih državnih financijskih sredstava¹¹⁸⁵. U Sovjetskom Savezu se dvadesetak godina radilo na

¹¹⁸¹ ŠAKIĆ, T., „Nenastanjena kuća“ u MARUŠIĆ, Joško, ŠAKIĆ, Tomislav, ČEGIR, Tomislav, *Hrvatski filmski redatelji 1*, 56.

¹¹⁸² BOGLIĆ, M., *Film kao sudbina*, 33

¹¹⁸³ HR HDA 1220 CKSKH Agitprop. Direktive i upiti 1945., kutija 11.(6. Podaci o radu na području kulture 1945.- 1954.). *Crtani film*

¹¹⁸⁴ isto

¹¹⁸⁵ isto

crtanom filmu, pri čemu je zaposleno oko 400 umjetnika primijenjene grafike. Crtani film, osim za zabavu, služio je i u edukativne i propagandne svrhe¹¹⁸⁶.

U Hrvatskoj je u međuratnom razdoblju bilo pokušaja pokretanja proizvodnje crtano­ g filma, a jedan od pionira bio je ruski emigrant Sergije Tagatz. Tagatz je u Jalti radio za filmsko poduzeće Jermoljev, za koje je izradio crtanu maskotu slona¹¹⁸⁷. U Zagreb je došao 1922. godine i počeo izrađivati crtane reklame za “Alda- čaj”, “Pasta za cipele- Admiral”, te filmove tadašnje dječje zvijezde Jackieja Coogana¹¹⁸⁸. U Školi narodnog zdravlja rukovoditelj propagandnog odjela dr. Milan Marjanović tragao je za novim tehničkim rješenjima, pri čemu se rodila i ideja o proizvodnji crtano­ g filma. Rezultat je bio film o problemima alkoholizma, *Čarobnjaci*, u kojem su korišteni crtani elementi¹¹⁸⁹. Kombiniranjem kadrova sa sjenkama i animiranih dijelova nastali su filmovi *Kako je počela griža u selu Prljavoru*, *Macin zub* i *Ivin nos*, dok je *Martin u nebo* bio prvi cijeli crtani film¹¹⁹⁰. Poduzeće Maar ton- filmska reklama, osnovano 1931. godine, razgranalo je svoju djelatnost po čitavoj Jugoslaviji, a izrađivalo je reklamne filmove prema narudžbi¹¹⁹¹. Za te potrebe angažirao je i neke ugledne majstore animacije, poput Ilse Polley, Gerty Gorjan i Pavla Gavrančića. Oni su sudjelovali u izradi animiranih reklama za tvornice žarulja Tungstram i Osram, te poduzeća Batta, Lipa Mill i razne proizvođače cigareta¹¹⁹². U Nezavisnoj Državi Hrvatskoj postojali su planovi za osnivanje studija za crtani film, ali su ti planovi propali. Na partizanskoj strani, u cinkografiji ZAVNOH- a, radili su foto- kemi- grafičar Kosta Hlavaty i cinkograf Oto Hervol¹¹⁹³. Oni su pokrenuli prikazivanje crtanih filmova na 16 milimetarskom projektoru, kojim su zabavljali partizanske borce. Nakon oslobođenja braća Neugebauer snimili su u produkciji Filmskog poduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije kratku animaciju, koja je prikazivala malog crva kako puže¹¹⁹⁴. U

¹¹⁸⁶ isto

¹¹⁸⁷ *Zagrebački krug crtano­ g filma*. Knjiga 1: *Pedeset godina crtano­ g filma u Hrvatskoj*. Almanah 1922.-1971., , strana 20

¹¹⁸⁸ Str. 21

¹¹⁸⁹ Str. 28

¹¹⁹⁰ isto

¹¹⁹¹ Str. 39

¹¹⁹² Str. 42

¹¹⁹³ Str. 63

¹¹⁹⁴ Str. 66

kolovozu 1945. godine snimljen je film *Usmene novine*, koji je režirao Hlavaty, dok je Walter Neugebauer bio glavni crtač¹¹⁹⁵. Film je na satiričan način prikazivao nastanak filmske industrije u Zagrebu, a prikazana je zgrada produkcije na Preradovićevom trgu, zatim jedna druga zgrada u koje se Poduzeće trebalo preseliti, a na kojoj je stajao natpis "Jugohollywood"¹¹⁹⁶. Slika zgrade se udaljuje iz kadra i umanjuje, a potom se pojavljuje dječji balon s natpisom Jugohollywood, koji eksplodira. U rujnu 1945. godine dovršen je kratki agitacijski film *Svi na izbore*, u kojem je Walter Neugebauer bio glavni crtač, Norbert Neugebauer režiser, a Frano Vodopivec snimatelj¹¹⁹⁷. U filmu *Muha* iz 1945. (autor Rudolf Schlick) slavile su se marljivost i požrtvovnost ljudi u obnovi zemlje. Film nikada nije ni dovršen ni javno prikazan¹¹⁹⁸. U crtiću *Crnac Miško* (produkcija Nastavni film) Krsto Petanjek od Disneya preuzima tretman figura, volumena i pokreta, kao i prve gegove¹¹⁹⁹.

U dokumentu koji se čuva u Hrvatskom državnom arhivu navedeni su svi koraci u izradi crtanog filma.¹²⁰⁰ Za jednu sekundu projekcije bilo je potrebno izraditi 24 crteža, a složeni rad na izradi crtanog filma obuhvaćao je rad olovkom, kopiranje na celuloid, te dekiranje bojama u raznim nijansama. Jedan crtež prolazio je kroz ruke desetak crtača, a put od scenarija do projekcije imao je 13 koraka:

- 1) izbor scenarija,
- 2) razrada scenarija s gegovima,
- 3) razrada scenarija na sto do sto pedeset ključnih sekvenca, koje prikazuju fabulu u ključnim crtama,
- 4) montaža dijaloga, šumova i muzike,
- 5) glavni crtač razrađuje ekstreme pojedinih sekvenci,
- 6) pomoćnici glavnog crtača razrađuju ekstreme glavnog crtača,

¹¹⁹⁵ isto

¹¹⁹⁶ isto

¹¹⁹⁷ Str. 68

¹¹⁹⁸ isto

¹¹⁹⁹ Str. 81

¹²⁰⁰ HR HDA 1220 CKSKH Agitprop. Direktive i upiti 1945., kutija 11.(6. Podaci o radu na području kulture 1945.- 1954.). Crtani film

- 7) fazeri dovršavaju sekvence,
- 8) probno snimanje u olovci i korekture,
- 9) kopiranje na celuloid,
- 10) dekanje bojama u raznim tonovima ili raznim bojama, prema tome radi li se jednobožno ili u koloru,
- 11) umjetnička kontrola,
- 12) snimanje,
- 13) izrada kopija¹²⁰¹.

Za usklađivanje pokreta i muzike svaki atelje crtanog filma izrađivao je i specijalne tablice, a stvarani su i posebni arhivi takvih tablica za buduće projekte. Trik stol služio je za snimanje crteža, a upravo je o dobrom trik stolu ovisila i kvaliteta fotografije filma¹²⁰².

Posebnu važnost crtanog filma istaknuo je Dušan Timotijević je u svom članku "Naš budući crtani film", objavljenom u drugom broju časopisa *Film iz ožujka 1947. godine*¹²⁰³. Naglasivši misao da "crtani film će postojati dokle god bude postojala kinematografska umetnost", autor je ustvrdio da kinematografija u izgradnji (kakva je u tom trenutku bila jugoslavenska) ne smije zanemariti ni tu vrstu izražavanja¹²⁰⁴. Osobito je pritom istaknuta prednost crtanog filma u približavanju umjetnosti narodu, populariziranju znanosti, odgojnoj ulozi i propagandnoj djelatnosti. To nije bila osobina američkih crtanih filmova, koji su, kako je istaknuo Timotijević, bili isključivo namijenjeni "za čistu zabavu", te su zbog toga često bili bezidejni¹²⁰⁵. Naglasivši da je za nastanak crtanih filmova potrebno imati stručne ljude i adekvatnu tehniku, autor je postavio pitanje: "Imamo li mi tih ljudi i tih mogućnosti?"¹²⁰⁶. Podsjetivši na općenite nedostatke domaće filmske proizvodnje, Timotijević je ustvrdio da problem nisu nerješivi, polažući velike nade u jugoslavenske vlasti i tadašnje sovjetske saveznike. Stvaranje potrebnih uvjeta omogućilo bi profiliranje talentiranih pojedinaca, koji bi usavršavali svoj talent i tako postavili temelje proizvodnji

¹²⁰¹ isto

¹²⁰² isto

¹²⁰³ Dušan TIMOTIJEVIĆ, „Naš budući crtani film“, *Film*, 2/ 1947., br. 2, 31- 35

¹²⁰⁴ Str. 32

¹²⁰⁵ Str. 34

¹²⁰⁶ Str. 32

crtanog filma¹²⁰⁷. Postojala je mogućnost za traženje crtaćih talenata među ilustratorima knjiga i brošura, dnevnih i ostalih listova, publikacija za omladinu... Sličan slučaj bio je i sa scenaristima, koje je trebalo tražiti među piscima i nadarenim omladincima¹²⁰⁸. Timotijević je budućim djelatnicima crtanog filma predviđao brojne mogućnosti, osobito u izboru tema scenarija, "...cela svetska književnost, sve naše narodne umotvorine, knjige za decu naših književnika, druga dela naših pisaca, teme iz naše sredine."¹²⁰⁹ Timotijević je iskazao i određenu odbojnost prema stvaralaštvu Walta Disneya (koji je životinjskim likovima davao ljudske osobine), pa je postavio i pitanje: "Moraju li, na primer, junaci crtanih filmova da budu životinje s ljudskim pokretima i izrazima; zašto to ne bi bila prava deca, na primer naši simpatični pioniri?"¹²¹⁰

5.10. 1. "Veliki miting"

Svega tri godine nakon Timotijevićevog članka ideja o pokretanju domaćeg crtanog filma ponovno je postala aktualna. Inicijativa je krenula iz satiričnog lista Kerempuh, točnije od Kerempuhovog urednika Fadila Hadžića¹²¹¹. Hadžić, tada 29- godišnjak, već je četvrtu godinu proveo na uredničkoj poziciji, a list je pod njegovom uredničkom palicom postizao visoke naklade, donoseći satirične komentare aktualnih društvenih, ekonomskih i političkih prilika. Kerempuh je osobitu slavu i popularnost stekao objavom antisovjetskih karikatura i stripova u kojima je ismijavan Staljin¹²¹².

Hadžić je bio svestran čovjek pun entuzijazma i neiscrpne energije, a kako je velika tiraža Kerempuha donosila i velike prihode, pojavila se ideja za stvaranjem prvog domaćeg

¹²⁰⁷ isto

¹²⁰⁸ isto

¹²⁰⁹ Str. 34

¹²¹⁰ isto

¹²¹¹ Fadil Hadžić (1922.- 2011.) hrvatski i bosanskohercegovački komediograf, književnik, slikar, novinar, pisac, kazališni i filmski režiser. Rođen u činovničkoj obitelji, pa se kao dijete često selio. Tijekom školovanja u Bosanskom Brodu priređivao je prve školske kazališne predstave. U Zagrebu studira na Akademiji likovnih umjetnosti, a 1946. je postavljen za urednika satiričnih novina „Kerempuh“. U redakciji „Kerempuha“ pokreće političko- satirički cabaret „Kerempuhovo vedro kazalište“ (koje mijenja ime u „Komedija“). Godine 1964. pokreće cabaret „Jazavac“, a režirao je i nekoliko igranih filmova („Abeceda straha“, „Desant na drvar“, „Druga strana medalje“).

¹²¹² AJANOVIĆ, Midhat, „Ideološka panorama zagrebačke škole crtanog filma“, u *Hrvatski filmski ljetopis*, 13 (2007.), br. 52., str. 27

umjetničkog crtanog filma¹²¹³. Nakon iscrpnih pregovaranja i zamolbi konačno je od mjerodavnih dobiveno zeleno svjetlo. U jeku sukoba s Informbiroom crtana satira na račun Sovjetskog Saveza činila se itekako prihvatljivom. Hadžić je jednom prilikom objasnio cijeli slučaj: „U Kerempuhu (1946- 1950.) veliki tiraž- veliki prihodi. To treba pametno potrošiti. U redakciji pokrećem rad na prvom umjetničkom crtanom filmu. Naslov: Veliki miting. Tema: Satira protiv Staljina.“¹²¹⁴

Zagrebački Narodni list je u tekstu „Dovršava se prvi domaći crtani film“ izvještavao o naporima ekipe u Kerempuhu¹²¹⁵. U članku je navedeno da će se film konačno biti dovršen potkraj veljače ili početkom ožujka, te da je izrađen bez ijedne strane devize, bez pomoći inozemnih stručnjaka na tom području i bez ugleda na način rada iskustva koji se primjenjivao u drugim sredinama pri produkciji crtanih filmova. Ekipa se suočavala s nedostatkom iskustva i znanja, a manjkalo je i materijala: tempera za crtanje na celuloidu dobivena iz inozemstva često je otpadala s glatke površine¹²¹⁶. Ive Mihovilović je izvještavao: „Redakcija Kerempuha obogatila je izradom ovog filma našu filmsku umjetnost i našu zemlju svrstala u red onih nekoliko država u svijetu u kojima se izrađuju crtani filmovi“¹²¹⁷. U nastavku je Mihovilović izvijestio da je riječ „...o normalnom crtanom filmu na širokoj vrpci koji po svom tipu odgovara kratkom crtanom humorističnom ili satiričnom filmu, poznatom iz stranih produkcija“¹²¹⁸. Istaknuvši da je imao priliku vidjeti taj film, koji traje 17 minuta i nije sasvim završen (trebalo je još nekoliko tjedana rada oko montaže, sinkronizacije, te laboratorijske obrade), autor je zaključio: „...možemo bez kolebanja kazati: rodio se jugoslavenski crtani film“¹²¹⁹. U Borbi su izneseni i detalji sadržaja filma: „Prvi domaći crtani film ima političko satirični sadržaj:

¹²¹³ HR HDA 1220 CKSKH Agitprop. Direktive i upiti 1945., kutija 11.(6. Podaci o radu na području kulture 1945.- 1954.). Crtani film

¹²¹⁴ Fadil Hadžić: *70 godina života. 40 obljetnica umjetničkog rada*, Satiričko kazalište „Jazavac“, Zagreb, 1992

¹²¹⁵ „Dovršava se prvi domaći umjetnički crtani film“ u: *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 3: *Uspjesi i nedoumice. Izbor i bibliografija važnijih napisa o crtanim filmovima zagrebačke škole objavljenim u domaćem tisku*, Zavod za kulturu Hrvatske; Zagreb film, Zagreb, 1978., str. 20 ,

¹²¹⁶ isto

¹²¹⁷ MIHOVILOVIĆ, Ive, „Kerempuhov crtani film. Naš prvi umjetnički crtani film“, u: *Zagrebački krug crtanog filma*. knjiga 3, str. 22

¹²¹⁸ isto

¹²¹⁹ isto

u njemu je prikazana informbiroovska propaganda protiv naše zemlje!¹²²⁰ U članku je i prenesena izjava Fadila Hadžića vezana za uvjete rada: „Nismo imali nikakvih iskustava ni dovoljno potrebnog materijala, a ipak odlučili smo da pokažemo da se crtani film može izraditi i u našoj zemlji“¹²²¹. Tempera je napravljena od domaćeg materijala i dobro se držala na površini, crteži su izrađeni olovkom, a potom snimani na probnu vrpcu (na kojoj se vršila kontrola pokreta). Ispravne crteže kopisti su kopirali na celuloid, (koji se potom prekrivao bojom). Film nije rađen u boji, ali su, radi što veće plastičnosti figura, korišteni svi tonovi između bijelog i crvenog. Gotovi celuloidi stavljeni se potom na posebno izrađene pozadine (u tekstu konkretno navedeno Skadarsko jezero), a sinkronizacija je izvršena naknadno.

Za cijeli projekt okupljena je ekipa, koja je stvarala karikature i likovne priloge u Kerempuhu. Tako je glavni crtež i likovna režija povjerena Walteru Neugebaueru, a sadržajna režija i gagovi Norbertu Neugebaueru. Braća Neugebauer bili suiskusni strip-crtači koji su se tim poslom počeli baviti još u školskim danima, a Patuljak Nosko vjerojatno je njihova najpoznatija strip revija (Walter je crtao, dok je Norbert pisao scenarije za stripove)¹²²². Za kameru i montažu bio je zadužen Frano Vodopivec, a glazbu je komponirao Eduard Gloz¹²²³. Crtači faza bili su mladi Kerempuhovi crtači Vladimir Delač, Borivoj Dovniković, Ivan Pušak, Ismet Ico Voljević, Milan Goldschmiedt i Branko Karabajić, kopisti (prenose linije s crteža na celuloidnu traku) Nela Barešić, Mira Hvala, Maja Selanac i Slavko Marjanac, dekeri (koloristi) Irena Vrkljan, Vinka Ivasović, Vera Posavec, Suzana Paspas, Gabriela Bremzay i Milan Đuretek, šef odjeljenja kopista i dekera

¹²²⁰ „Dovršava se prvi domaći crtani film“ u: *Zagrebački krug crtanog filma*. knjiga 3, str. 25

¹²²¹ isto

¹²²² Walter Neugebauer (1921.-) glavni crtač, animator i jedan od pionira poslijeratnog crtanog filma. Već je 1935. s četrnaest godina objavljivao stripove u listu „Oko“, a s bratom Norbertom je pokrenuo vlastiti list „Vandrokaš“Početkom 1941. s Norbertom pokreće „Zabavnik“ (koji je u početku zabranjen), ali je ponovno pokrenut. U 128 brojeva pokazao je svoj izniman crtački talent („Neugebauer, Walter“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 412.)

Norbert Neugebauer (1917.-) scenarist i režiser. Pisao scenarije za stripove svog brata Waltera, a surađivao je s dječjim listovima i časopisima. Pisao tekstove za „Pionir“, „Kerempuh“, „Horizontov zabavnik“ i druge. Radio u tandemu s bratom Walterom. Napisao scenarije i režirao filmove Veliki miting, Veseli doživljaj, Gool! („Neugebauer, Norbert“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 412.- 3.)

¹²²³ Eduard Gloz bio je kompozitor i dirigent rodnom iz Češke. Diplomirao je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Bavio se komponiranjem opereta i orkestralne muzike („Gloz, Eduard“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 396.)

Ladislav Šantak, imitatori Stevo Vujatović, Josip Sudar, Dragoje Čović i Ivan Lalić, muzički voditelj i montažer tona Vladimir Kraus, te ton snimatelj inženjer Albert Pregernik¹²²⁴. Glazbu je izvodio Državni simfonijski orkestar pod ravnanjem Eduarda Gloza, scenarij je bio kolektivni rad ekipe, a za osnovnu ideju je bio zadužen Mirko Trišler¹²²⁵. Direktor ekipe bio je Fadil Hadžić, a u dvije sobe Kerempuhove redakcije formiran je studio za crtani film, u kojima je realiziran projekt.

Film je nazvan *Veliki miting*, a obrađivao je tada aktualnu temu, hajku koju je Sovjetski Savez organizirao protiv Jugoslavije¹²²⁶. *Veliki miting* počinje legendom o novinaru koji je nekada davno, u želji da napravi senzaciju, objavio vijest o fantastičnoj ptici šarenog perja,

¹²²⁴ Vladimir Delač (1927.- 1968.) novinar i karikaturist. Tijekom studija na Likovnoj akademiji počeo suradnju s Kerempuhom. Među ostalim je objavljivao i u Vjesniku, Plavom vjesniku, Ježu, Narodnom listu, Večernjem listu i Studentskom listu. Dobitnik je brojnih novinarskih nagrada. Glavni crtač i glavni animator u Reviji na dvorištu, te crtač i animator u Veselom doživljaju („Delač, Vladimir“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 391.)

Ivan Pušak (1928.-) akademski slikar, karikaturist i ilustrator. U Zagrebu je završio Kinematografsku školu i Likovnu akademiju. Kao animator surađivao u realizaciji filma *Veliki miting*. („Pušak, Ivan“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 417.)

Ismet- Ico Voljevica (1922.-) karikaturist, glavni crtač, glavni animator, scenograf i režiser. Tijekom studija arhitekture u Zagrebu počeo se baviti ilustriranjem i opremom dječjih knjiga. Bio je stalni karikaturist Večernjeg lista i autor popularnog lika Grge. Radio kao scenograf na filmovima *Začarani dvorac* u Dudi ncima, *Crvenkapica*, *Lažni kanarinac*, *Bušo hrabri izvidnik*, *Krava na Mjesecu*, *Romeo* i *Julija* i drugim („Voljevica, Ismet“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 426.)

Irena Vrkljan (1930.-) književnica. Studirala na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a u Berlinu je završila studij režije filma i televizije. Na crtanom filmu obnašala dužnosti kao kopist i asistent režije. Objavljivala je pjesme i radio- drame, pisala scenarije za radio- emisije, a bila je i urednica na Radio- televiziji Zagreb („Vrkljan, Irena“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 427.)

Josip Sudar (1923.-) stručnjak za ekonomsku propagandu. Predavao na Visokoj školi za vanjsku trgovinu, te na Ekonomskom fakultetu u Zagrebu i Ljubljani. Bio je direktor propagandne djelatnosti u poduzeću Fotokemika, a potom zamjenik direktora ekonomske propagande u Vjesniku. Sudjelovao kao režiser i asistent režisera u Duga- filmu, a kasnije je asistirao i samostalni sudjelovao u izradi scenarija za crtane filmove („Sudar, Josip“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 420.)

Vladimir Kraus- Rajterić (1924.-) muzički suradnik na filmu i kompozitor filmske muzike. Diplomirao je na Filozofskom fakultetu, a muziku je učio privatno. Komponirao muziku za petnaestak dugometražnih i 40 kratkometražnih filmova (*Kako se rodio Kićo*, *Začarani dvorac* u Dudincima, *Čarobni zvuci*, *Strašilo...*). Kasnije je bio poslovođa tonskog odjela *Jadran- filma* („Kraus- Rajterić, Vladimir“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 404.)

¹²²⁵ Mirko Trišler (1919.-) književnik i novinar. Objavljivao humoristične tekstove u brojnim časopisima i dnevnim novinama, a objavio je i nekoliko knjiga humora. U reviji *Vikend* objavljivao humoristično- tehničke napise na temu povijesti razvoja domaće kinematografije i kino- repertoara („Trišler, Mirko“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 425.)

¹²²⁶ *Veliki miting*, Hrvatska, prod. redakcija Kerempuh: 1951. animirani.

„...više sličnoj papigi nego kokoši, a manje noju nego labudu“¹²²⁷. Nitko nije mogao odgonetnuti porijeklo tog čudnovatog stvorenja, koje je u međuvremenu postalo senzacija, sve do trenutka kada je otkriveno da je riječ o najobičnijoj patki koju je novinar obojao. Od tog trenutka svaka novinska laž naziva se novinska patka, a osnovni cilj ovog filma bilo je na određeni način raskrinkavanje patke, odnosno laži koje je Sovjetski Savez širio o Jugoslaviji.

U središtu priče je Pavel Judin, šef inform reklami u Bukureštu (koju se u filmu proglašava jednom velikom patkom). Judin je prikazan kao teški alkoholičar, čime se vjerojatno nastojao naglasiti stereotip o Rusima kao velikim konzumentima alkohola. Zaplet filma nastaje onog trenutka kada Judin (ispred čijeg ureda stoji ciničan naziv „Za čvrsti mir i narodnu demokratiju“), po direktivama iz Moskve napuhuje jednu patku (odnosno, metaforički, pokreće jednu laž). Upravo iz njegove mašine izlijeću brojne patke (odnosno, laži). U Judinovom uredu osobito upada u oči jedna zidna zemljopisna karta, na kojoj je Jugoslavija označena natpisom „Čudovišna zemlja“¹²²⁸. Da bi napakostio Jugoslaviji, Judin šalje svog novinara Patkina u Albaniju, zemlju u susjedstvu Jugoslavije, čiji državnik Enver Hodža (koji nije dopustio isušivanje Skadarskog jezera) treba održati veliki antijugoslavenski miting¹²²⁹. Patkin na svom putu kroz oblake nailazi na sporu željezničku kompoziciju, na čijim vagonima stoji natpis „Za bratski SSSR“, a u susret joj ide jedan drugi vlak s natpisom „Bratski pozdrav iz SSSR“ s praznim vagonima. Na taj se način sugerira da je Jugoslavija više davala SSSR- u nego što je od njega zauzvrat dobivala. Albanija, u koju je Patkin došao, prikazana je kao baruština, na čijem ulazu stoji parola: „Živio Enver Hodža, zaštitnik žaba i komaraca.“¹²³⁰ U filmu se ismijava albansko društvo: ranjene žabe u zavojima (neke i na nosilima) nose transparente s natpisima „Žrtve

¹²²⁷ isto

¹²²⁸ isto

¹²²⁹ Enver Hodža (1908.- 1985.) albanski komunistički političar. Rođen na jugu Albanije u obitelji trgovca tkaninama. Tijekom mladenačkih dana protivio se vladavini kralja Zogua, a 1930. je upisao studij na Sveučilištu Montpellier. Bio je zaposlenik albanske ambasade u Bruxellesu, a neko vrijeme radio je kao učitelj (otpušten nakon što je odbio pridružiti se albanskim fašistima). Aktivno se borio protiv talijanske vojske koja je izvršila invaziju na Albaniju, a bio je i jedan od osnivača Komunističke partije Albanije (čiji je bio sekretar). Bio je premijer Albanije (1944.- 1954.) i ministar vanjskih poslova (1946.- 1953.)

¹²³⁰ *Veliki miting*, Hrvatska, prod. redakcija Kerempuh: 1951. animirani

jugoslavenskog terora“, „Živio kralj žaba“ i „Hoćemo močvaru“¹²³¹. Ovu su atmosferu upotpunili komarci, koji imaju funkciju ratne avijacije, a njihov let zvuči kao zvuk avionskog propelera. Patkin na putu kući ulijeće u oluju i iz čiste znatiželje skreće prema Jugoslaviji. Jugoslavija je prikazana kao sušta suprotnost Albaniji: moderni tvornički kompleksi (na čijim pročeljima stoji parola: „Tvornicama upravljaju radnici“), seljačke radne zadruge, gradilište Novog Beograda, nova hidrocentrala, te rudnik s popisom udarnika (Sirotanović, Bičić, Zagorišek, Škorić, Griparić i Škobić). Patkin svoje pozitivne dojmove iz Jugoslavije iznese Judinu, ali zbog svog nastojanja da bude objektivan završava u zatvoru. Judin je nastavio sa svojim poslom širenja laži i pisanja dezinformacija, pa mu je iz mašine izletjela jedna velika patka. On je uhvati i napuše, ali napuhani zrak iz patke pređe u Judina, pa on naposljetku eksplodira. Na kraju i patka umire, a u posljednjem kadru dominira njen grob, s natpisom: „Za čvrsti mir i narodnu demokraciju“¹²³². Na taj se način sugerira da su laži, kao i oni koji su ih širili, na kraju poraženi.

Film *Veliki miting*, satira na račun Sovjetskog Saveza, predstavljao je konačan razlaz sa sovjetskom filmskom tradicijom. Istovremeno, to je bio i prvi uspješni crtani film u povijesti hrvatske kinematografije, čija je dužina iznosila 567 metra (odnosno trajao je oko dvadeset minuta). Nastao kao plod rada skupine entuzijasta početnika, koji su svakom pojedinom crtežu posvećivali veliku pažnju, ovaj film je donosio vrstu političke satire koja se od samih početaka njegovala u redakciji Kerempuha. Istovremeno, u *Velikom mitingu* mogu se pronaći i diznjevski motive. To se u prvom redu odnosi na likove žaba i komaraca, koji su predstavljali stanovnike Albanije, pa je zadovoljeno pravilo Disneyevih crtića da se životinjama daju osobine ljudi. Istovremeno, film je zadržao osobine sredstva u službi propagande. Jugoslavija se prikazuje kao napredna zemlja razvijenog gospodarstva i društvenog napretka, dok se Albaniji simbolično daju osobine neugledne močvare, odnosno materijalno i duhovno zaostalog društva. I glazba Eduarda Gloza davala je filmu brži ritam, posebno naglašavajući pojedine situacije (prikaz Judinova pijanstva). Ovim uspješnim filmom konačno su udareni elementi buduće Zagrebačke škole crtanog filma, u kojem će se s vremenom profilirati neki istaknuti likovni umjetnici.

¹²³¹ isto

¹²³² isto

5.10.2. Duga- film

Nakon uspjeha *Velikog mitinga* pokrenuta je inicijativa za stvaranjem prvog poduzeća specijaliziranog za proizvodnju crtanog filma. Uzimajući u obzir težak put, koji su domaći pioniri crtanog filma prošli (prvenstveno zbog nedostatka tehničkih detalja u stranoj literaturi i nepoznavanja rada u stranim studijima za crtani film), uzimalo se u obzir da su se iskristalizirala pojedina crtačka rješenja, a i stečena su iskustva neophodna za osnivanje posebnog poduzeća, jer, kako je rečeno, „...tek na osnovu tih iskustava moguće je danas postaviti jasnu organizacionu šemu“¹²³³. Jedan od važnih poteza bila je selekcija među crtačima, jer je zamijećeno da mnogi pokazuju znakove nestrpljivosti, odnosno nemogućnost da „...prosjede na jednom mjestu“ i po desetak sati¹²³⁴. Mnogima je rad na crtanom filmu bio neisplativ, jer su na drugim mjestima uz manje napora mogli zaraditi veća novčana sredstva. Također se upozoravalo i na zdravlje članova ekipe, jer je kod Velikog mitinga zabilježeno nekoliko primjera iscrpljenosti ili bolesti očiju. Upravo se iz tog razloga planiralo svakog budućeg kandidata podvrgnuti liječničkom pregledu. Za članove ekipe Velikog mitinga smatralo se da se posjeduju „...niz drugih pouka, uglavnom tehničke naravi, koje će koristiti prilikom formiranja novog poduzeća“¹²³⁵.

Već 2. ožujka 1951. godine Komitet za kinematografiju Vlade Federalne Narodne Republike Jugoslavije donio je odluku o formiranju posebnog poduzeća za proizvodnju crtanih i lutka filmova sa sjedištem u Zagrebu¹²³⁶. Zamišljeno je da jezgru poduzeća činili kadrovi angažirani na realizaciji *Velikog mitinga*, pri Kerempuhu. Poduzeće je trebalo nazvati Duga- film, a bilo bi zaduženo za izradu crtanog i lutka filma¹²³⁷. Samo poduzeće trebalo je početi s radom 1. svibnja 1951. godine, te raspisati natječaj za nove crtačke kadrove. Odjel za kinematografiju Ministarstva za nauku i kulturu Narodne Republike Hrvatske poslao je Planskoj komisiji, kao i Ministarstvu financija Narodne Republike Hrvatske molbu za donošenje suglasnosti za osnovna sredstva crtanog filma u iznosu od

¹²³³ HR HDA 1220 CKSKH Agitprop. Direktive i upiti 1945., kutija 11.(6. Podaci o radu na području kulture 1945.- 1954.). Crtani film

¹²³⁴ isto

¹²³⁵ isto

¹²³⁶ isto

¹²³⁷ isto

517 865 dinara¹²³⁸. Ministarstvo za nauku je donijelo odluku o osnivanju poduzeća za proizvodnju crtanih i lutka filmova, nakon što je utvrđeno da su za to stečeni potrebni preduvjeti¹²³⁹. Ministarstvo financija je u svom dopisu od 12. travnja 1951. godine utvrdilo je fond osnovnih sredstava u iznosu od 517865 dinara, dok su potrebna obrtna sredstva poduzeća iznosila 5933000 dinara¹²⁴⁰. Konačno je Vlada 18. travnja 1951. godine donijela rješenje o osnivanju Poduzeća za proizvodnju crtanih i lutka filmova¹²⁴¹. Poduzeće je bilo republičkog značaja, predmet poslovanja bila je proizvodnja crtanih i lutka filmova, dok je nadležni državni organ za poduzeće bilo Ministarstvo za nauku i kulturu Narodne Republike Hrvatske. Poduzeće je nazvano Duga film, a sjedište mu je bilo u Draškovićevoj ulici broj 55¹²⁴². Za direktora Poduzeća postavljen je Fadil Hadžić, s osnovnom plaćom u iznosu od 5780 dinara i položajnim dodatkom od 1850 dinara¹²⁴³. Kod Narodne banke Narodne Republike Hrvatske otvoren je i čekovni račun pod nazivom „Duga film“, broj 402- 491514. Za potrebe djelovanja Duga- filma kod Jadran- filma u stolarskim radionicama naručeni su posebni stolovi za crtanje po specijalnim nacrtima¹²⁴⁴.

5.10.3. “Veseli doživljaj”

Osnutkom Duga- filma pokrenuta je i inicijativa za realizaciju novih crtanih filmova. Nove projekte novoosnovanog poduzeća predstavio je Ratimir Ivković u Borbi: „Naš prvi crtani film, koji se pojavio pre nekog vremena, nosio je vidne tragove početništva. Međutim, dva najnovija crtana film (proizvodnje Duga film Zagreb) već znače zaista velik

¹²³⁸ HR HDA (1083-2) Ministarstvo za nauku i kulturu Narodne Republike Hrvatske. Opći spisi. 6258/ 1951. Osnovna sredstva - moli se suglasnost. Kutija 39.

¹²³⁹ HR HDA (1083-2) Ministarstvo za nauku i kulturu Narodne Republike Hrvatske. Opći spisi 6530/ 1951. Saglasnost o osnovnim obrtnim sredstvima. Kutija 39.

¹²⁴⁰ HR HDA (1083-2) Ministarstvo za nauku i kulturu Narodne Republike Hrvatske. Opći spisi 6592/ 1951. Osnivanje poduzeća, kutija 39

¹²⁴¹ HR HDA (1083-2) Ministarstvo za nauku i kulturu Narodne Republike Hrvatske. Opći spisi 7201/ 1951. Poduzeće za proizvodnju crtanih i lutka filmova - osnivanje, kutija 40

¹²⁴² HR HDA (1083-2) Ministarstvo za nauku i kulturu Narodne Republike Hrvatske. Opći spisi 7201/ 1951. Prijava Poduzeća za proizvodnju crtanih i lutka filmova, kutija 40

¹²⁴³ HR HDA (1083-2) Ministarstvo za nauku i kulturu Narodne Republike Hrvatske. Opći spisi 7215/ 1951. Hadžić, Fadil, postavljenje za direktora Poduzeća za proizvodnju crtanih i lutka filmova, kutija 40

¹²⁴⁴ HR HDA (1095) Savjet prosvjetu, nauku i kulturu Narodne Republike Hrvatske. 129/ 1951. Obrazloženje rebalansa opreme. Kutija 2

korak napred u razvijanju ovog filmskog žanra¹²⁴⁵. Ivković je u nastavku predstavio prvi naslov iz ove serije:

„Prvi od njih, *Veseli doživljaj*, delo je braće Norberta i Valtera Nojgebauera. Priča o malom medvedu, stanovniku zoološkog vrta, o njegovu poznanstvu i prijateljstvu sa dečkom-svojim vršnjakom, simpatična je, neposredna i bliska, naročito najmlađim gledaocima, kojim je u prvom redu namijenjena. I njena vaspitna vrednost neosporna je. Ispoljivši dosta smisla za ovaj žanr, autori su obogatili film originalnim dosetkama punim vedrog humora. Crtanom filmu, slično bajci, svojstven je onaj slobodni i nezavisni odnos lica i stvari prema zakonitostima realnog života. Dosetke korištene na toj osnovi bile su naročito duhovite.¹²⁴⁶

Za scenarij i sadržajnu režiju bio je zadužen Norbert, dok je glavni crtač i likovni režiser bio Walter Neugebauer¹²⁴⁷. Glavnom crtači povjereni su mladi asistenti Borivoj Dovniković- Bordo, Vladimir Delač i Turido Pauš, dok je slikarica pozadine bila Aurelija Branković¹²⁴⁸. Snimatelj je bio Stevo Landup, glazbu je (kao i u “Velikom mitingu”) komponirao Eduard Gloz, a muzičko vodstvo povjereno je Lidiji Jojić¹²⁴⁹. Ton je snimio Albert Pregernik, dok su glazbu izvodili Operni orkestar Hrvatskog narodnog kazališta i Plesni orkestar Zlatka Černjula, pod ravnanjem Eduarda Gloza.

¹²⁴⁵ IVKOVIĆ, Ratomir, “Crtani filmovi Veseli doživljaj i Kako se rodio Kićo” u: *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 3: str. 29,

¹²⁴⁶ isto

¹²⁴⁷ *Veseli doživljaj*, Hrvatska, prod. Duga film: 1951. animirani.

¹²⁴⁸ Turido Pauš (1924.-) apsolutno prava, glavni crtač i glavni animator na crtanim filmovima. Radio u Duga-filmu, Interpublicu i Zagreb-filmu, kao glavni animator (Kontakt, 1957., Dječak i lopta, 1960., Lutkica, 1961., Đavolja posla, 1965.), te glavni crtač i animator (Slučaj luđaka s brkovima, 1961., Slučaj brzog puža, 1961., Slučaj radoznale mačke, 1961.) („Pauš, Turido“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 413.) Aurelije Branković (1903.- 1968.) akademska slikarica. Radila kao scenograf u Sarajevu i Subotici, a u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku je radila kao scenograf i kostimograf. Bila je scenograf na filmovima *Veseli doživljaj* i *Revija na dvorištu* („Branković, Aurelija“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 389.)

¹²⁴⁹ Stevo Landup (1929.-) snimatelj. Bio asistent snimatelja u Direkciji za Hrvatski Filmskog poduzeća FNRI. Za Jadran-film je snimao žurnal *Pregled*, a potom je kao trik-snimatelj angažiran u Duga-filmu. Kao direktor fotografije snimio desetak igranih i četrdesetak dokumentarnih filmova. Šezdesetih je radio u Avala-filmu i Radio-televiziji Beograd („Landup, Stevo“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 406.) Lidija Jojić (1912.-) muzička voditeljica i montažerka zvuka. Studirala na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, te sudjelovala na ozvučenju nekoliko stotina kratkometražnih i dugometražnih filmova. („Jojić, Lidija“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 399.)

Film prati dogodovštine malog bijelog medvjedića koji pobjedne iz zoološkog vrta. Na svom putu nailazi na različite situacije: spušta se niz žirafu, uživa u klokanovom tobolcu i preživi susret s krokodilom. Nakon svih opasnosti susreće dječaka s kojim se prijatelji. Njih dvojica uživaju u gledanju televizije, slušanju ritmova glazbe i plesanju. Medvjedić odluči nastaviti svojim putem, ali se na kraju predomisli i vrati dječaku.

Za razliku od *Velikog mitinga*, koji je rađen u duhu Kerempuha i imao je osobine političke satire, *Veseli doživljaj* rađen je u diznjevskom duhu. Životinje poprimaju osobine ljudi, ili se zbližavaju s njima, uspostavljajući ravnopravne, gotovo prijateljske odnose. Primerice, jedna mačka nalazi se u ulozi pjevačice Josephine Baker i izvodi pjesmu, a mala ovca svojim zvonom pridonosi muzičkoj atmosferi, dok sladoledar u zoološkom vrtu dijeli sladoled životinjama. Veliku važnost imala je i glazba, koja pridonosi razbuktavanju emocija i izgradnji odnosa među likovima, te tako utječe na razvoj radnje.

5.10.4.. “Kako se rodio Kićo”

Kako se rodio Kićo bio je drugi projekt novoosnovanog poduzeća Duga film¹²⁵⁰. Već od samog početka postojala je ideja da se u Duga filmu formiraju dvije grupe- ekipa oko Neugebauera trebala je raditi unutar „ovladanih disneyevskih konvencija“, dok je druga grupa trebala iznaći „nacionalni stil“¹²⁵¹. Ratimir Ivković ovako je prokomentirao sam nastanak filma: „Autori drugog filma *Kako se rodio Kićo* (glavni crtač i scenarist Dušan Vukotić i režiser Josip Sudar, kamera Stevo Landup) učinili su smeliji pokušaj da kroz kratki crtani film, ne idući stopama uzora, progovore jezikom društvene satire. Zamisao u svakom slučaju pohvalna, jer pogrešno je gledati na crtani film samo kao na puku razonodu, puko sredstvo za zasmejavanje publike. Groteska i parodija, ti izražajni govorni elementi crtanog filma, pružaju mogućnost da kroz smešno snažno progovori društvena satira.“¹²⁵² Kićo je trebao postati prvi junak domaćeg crtanog filma, a planirana je i čitava serija filmova o njegovim zgodama i nezgodama¹²⁵³. Vukotićevi pomoćnici bili su Nikola

¹²⁵⁰ *Kako se rodio Kićo*, Hrvatska, prod. Duga film: 1951., crtani

¹²⁵¹ AJANOVIĆ, M., “Ideološka panorama zagrebačke škole crtanog filma”, str. 27

¹²⁵² IVKOVIĆ, R., “Crtani filmovi *Veseli doživljaj* i *Kako se rodio Kićo*”, str 29,

¹²⁵³ isto

Kostelac i Dragan Djurić¹²⁵⁴. Slikar pozadine bio je Boris Maričić, dok je režiju potpisao Josip Sudar¹²⁵⁵. Vladimir Kraus obavljao je funkciju kompozitora i muzičkog vodstva, Marijan Tomazetić ton snimatelja, a Stevo Landup bio je kameraman¹²⁵⁶. U izvođenju glazbe sudjelovao je Državni simfonijski orkestar pod dirigentskom palicom Milana Horvata.

Film prati jedan dan u životu simpatičnog čovjeka Kiće koji opušteno napušta zgradu na čijem pročelju stoji natpis Duga film. Kiću na ulici, u gradskoj gužvi, čekaju razne dogodovštine: gotovo ga pregazi tramvaj, a šmrk vode odbacuje ga u hodnik neke zgrade. U matičnom uredu dobiva potvrdu o svom rođenju, a u stambenom uredu potvrdu da je u potrazi za stanom. Na kraju filma rješava svoje stambeno pitanje, što ga iznimno veseli. . . Vukotićev prvijenac *Kako se rodio Kićo* primjer je udaljavanja od ustaljenog diznjevskog koncepta, koji su njegovali Walter i Norbert Neugebauer. Glavni junaci nisu životinje, kojima se daju ljudske osobine, već čovjek (Kićo), koji se nalazi u realnim životnim okolnostima i svakodnevicu. Provodeći vrijeme u velikom gradu, Kićo doživljava automobilsku gužvu na prometnicama i nervozu pješaka na pješačkim stazama. Dolazak u matični ured i prikaz činovnika doslovno zatrpanih spisima imao je za cilj kritiku

¹²⁵⁴ Dušan Vukotić- Vud (1927.- 1998.) hrvatsko- crnogorski karikaturist, scenarist, režiser i glavni crtač. Karikaturom se počeo baviti još u partizanima, a nakon rata upisao je arhitekturu u Zagrebu. Karikature objavljivao u Kerempuhu, Vjesniku, Ježu, Filmskoj kulturi i drugdje. Crtanim filmom počeo se baviti još 1950. godine, a svoje znanje prenosio je studentima kao predavač na Akademiji za kazalište, film i televiziju. Autor je crtanih filmova „Kako se rodio Kićo“, „Začarani dvorac u Dudincima“, „Nestašni robot“, „Koncert za mašinsku pušku“, „Krava na Mjesecu“, „Cowboy Jimmy“, „Abra Kadabra“... Osvojio je nagrade na festivalima u Puli, Oberhausenu, Melbourneu, Londonu, Karlovy Varyma, San Franciscu i drugdje, a najvažnije priznanje je Oscar za film „Surogat“, koji je Vukotić osvojio 1960. godine. („Vukotić, Dušan“, *Zagrebački krug crtanih filmova*. Knjiga 1, strana 427.- 9..)

Nikola Kostelac (1920.-) arhitekt. Jedan od osnivača Zagrebačke škole crtanih filmova, crtač, asistent režije i režiser crtanih filmova. Bio je direktor Studija za crtani film Zagreb- filma, te šef Studija za naručeni film (STEP). Bio je pomoćnik režisera filmova *Začarani dvorac u Dudincima* i *Nestašni robot*. Bio je glavni crtač u filmu *Crvenkapica* (prvi hrvatski crtani film u boji). Režirao filmove: *Premijera* (1957.), *„Na livadi“* (1957.), *Nocturno* (1958.), *Ring* (1959.), *Djevojka za sve* (1959.), *Zbog jednog tanjura* (1959.), *Slučaj malog klokana* (1960.), *Slučaj kokoške koja nije mogla snijeti jaje* (1960.) i druge („Kostelac, Nikola“, *Zagrebački krug crtanih filmova*. Knjiga 1, strana 404..)

¹²⁵⁵ Boris Maričić (1911.-) scenograf. Radio scenografiju za kazališta. Na crtanom filmu scenograf filma *Kako se rodio Kićo* („Maričić, Boris“, *Zagrebački krug crtanih filmova*. Knjiga 1, strana 407..)

¹²⁵⁶ Marijan Tomazetić (1922.-) ton- snimatelj. U Jadran- filmu radio od 1947., a u Duga- filmu 1951.- 1952. Radio na ozvučenju filmova *Kako se rodio Kićo* i *Začarani dvorac u Dudincima*. („Tomazetić, Marijan“, *Zagrebački krug crtanih filmova*. Knjiga 1, strana 424..)

birokracije i sporosti rješavanja zahtjeva građana. U jeku borbe protiv birokratizma i uvođenja samoupravljanja u Jugoslaviji, to je bio primjer društvene kritike i ciničnog osvrta na određene prisutne anomalije. Utoliko je Vukotić bio bliži sarkazmu Kerempuha nego poetici Walta Disneya.

5.10.5. "Gool!!!"

Treći projekt Duga- filma, nazvan *Gool!*, nastao je prema stripu "Vesela utakmica", koju je crtač Borivoj Dovniković- Bordo crtao u "Horizontovu zabavniku"¹²⁵⁷. Film je u Filmskim novostima predstavljen na sljedeći način: „U filmu Gool prikazuje se i jedna fudbalska utakmica. To je duhovita parodija na naše fudbalske utakmice, fudbalere i strasne navijače. Fudbaleri su zečevi i majmuni, sudija je kornjača. Treneri timova su jazavac i gorila, a spiker radio prenosa papagaj.“¹²⁵⁸

Dovniković je u crtanom filmu potpisan kao glavni crtač i glavni animator, dok je scenarist i režiser bio Walter Neugebauer. a snimatelj Jaroslav Zdražil. Muziku je komponirao Milutin Vandekar, ton snimatelj bio je Leander Kukec, muzička voditeljica Lidija Jojić, a u izvedbi muzike sudjelovao je plesni orkestar Zlatka Černjula¹²⁵⁹.

Film na duhovit način predočuje prijenos jedne nogometne utakmice, pri čemu su svi sudionici životinje: psi slušači radio prijenosa, ptica komentator, majmuni gledatelji, sudac kornjača, zec centarfor... Zaplet nastaje onog trenutka kada sudac dosudi odluku s kojom se ne slažu svi. U filmu se prate reakcije sudionika: krtice koja je prokopala rupu i ukrala loptu, golmana zeca kojeg bombardiraju loptama, suca cvrčka koji zviždaljkom najavljuje početak susreta...

¹²⁵⁷ Borivoj Dovniković- Bordo (1930.-) hrvatski crtač, animator i režiser, rođen u Osijeku. Od devetnaeste godine zaposlen je kao ilustrator i karikaturist u Kerempuhu, Ježu i drugim novinama. Radio kao animator na filmu „Veliki miting“. Autor je većeg broja kratkih reklamnih filmova na hrvatskom i inozemnom tržištu. Osvojio je brojne nagrade u zemlji i inozemstvu: u Acapulcu, Oberhausenu, Berlinu, Londonu, Leipzigu... Bio je glavni crtač u filmovima „Gool!“, „Romeo i Julija“, „Slučaj How- Hoo- Hee- Ja“, „Slučaj kokoške koja nije mogla snijeti jaje“ i drugima. („Dovniković, Borivoj“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 391.-2..)

¹²⁵⁸ „Domaća proizvodnja crtanih filmova. U ateljeima Duga filma“, *Filmske novine*, 2 (1952.), br. 6- 7.,

¹²⁵⁹ *Gool!*, Hrvatska, prod. Duga- film: 1952., crtani

I *Gool!* je rađen u diznjevskoj maniri, pa se zečevi i psi nalaze u ulogama igrača dva suprotstavljena nogometna kluba, dok su ptice suci i komentatori, a u publici se nalaze majmuni, magarci i kanarinci. Tu su naravno i dva psa koja kraj radio- prijemnika prate cjelokupni prijenos, a pojedini događaji s terena utječu na njihovo psihološko stanje i postupke (žalovanje, bijes, nasilne reakcije. Zapravo, film je na satiričan način progovarao o ulozi koju je nogomet imao u društvu (ne isključivo jugoslavenskom). Reakcije životinja likova lako se mogu prepoznati kod ljudi: zaludenost nogometom, simpatije prema određenom klubu, neprihvatanje poraza, ogromne emocije...

5.10.6. “Začarani dvorac u Dudincima”

Uspjeh crtića “Kako se rodio Kićo” ponukao je nadležne u Duga- filmu da se pokrene čitav serijal crtića u kojima bi Kićo bio glavni junak. Vukotićev projekt opisan je u Filmskom vjesniku na sljedeći način: „Njegov novi film *Začarani dvorac u Dudincima*- u suštini daljnje avanture standardne figure Duga filma, spretnog i dobroćudnog Kiće i njegova smetenog i obješenjačkog prijatelja Miće- nalazi se pred završetkom“¹²⁶⁰. Vukotić je objasnio svoje ambicije, koje je iskazao još u prethodnom filmu: „Moj pokušaj da se crtački udaljim od Disneya nije ostao bez uspjeha. Pa ipak, htio bih par koraka dalje. Rad u bojama pružit će mi još mnogo prilike za takav pothvat“¹²⁶¹.

Takav je slučaj s filmom *Začarani dvorac u Dudincima*, za čijeg je glavnog crtača i režisera određen Dušan Vukotić, dok je Fadil Hadžić bio scenarist, a Irena Vrkljan sekretarica režije¹²⁶². Animatori su bili Nikola Kostelac, Vilim Firšt, Slavko Marjanac, Đuro Tišljarić, Vladimir Jutriša, Čedomil Bachrach i Vjekoslav Kostanjšek, dok je Ismet- Ico Voljevica bio slikar scenograf¹²⁶³. Muziku je skladao Vladimir Kraus, dok je Stevo Landup bio

¹²⁶⁰ „Nešto o crtanom filmu“, *Filmski vjesnik*, 1(1952.), br. 7., str. 2

¹²⁶¹ isto

¹²⁶² *Začarani dvorac u Dudincima*, Hrvatska, prod. Duga film: 1952. animirani.

¹²⁶³ Đuro Tišljarić (1923.-) fazer i pomoćni crtač u Duga- filmu. („Tišljarić, Đuro“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 424.)

Vladimir Jutriša (1923.-) animator i režiser crtanih filmova. Glavni animator u filmovima *Strašilo*, *Abra Kadabra*, *Samac*, *Romeo i Julija*, *Put u svemir*, *Happy End*, *Balada*, *Inspektor se vratio kući*, *Perpetuum mobile*, *Sanjar*, *Mala kronika*, *Tifusari*, korežiser i glavni animator (*Criticus*, *Proljetni zvuci*, *Mrav dobra srca*,

snimatelj. Marijan Tomazetić bio je tonski snimatelj, Maja Marković muzička voditeljica, a glazbu je izvodio Državni simfonijski orkestar pod dirigentskom palicom Milana Horvata¹²⁶⁴.

U središtu priče ovog filma je Kićo, sada zaposlenik referade za koštice. Zaplet nastaje onog trenutka kada od svojih pretpostavljenih dobije zadatak da službeno otputuje u Dudince radi zakupa malina. Kići se putem priključuje kolega Mićo, pa zajedno kreću na izvršenje zadatka. Dolazak u Dudince ih šokira: direktor spava na svom radnom mjestu, kao i hotelski recepcioner, čistačica, ostali zaposlenici... Kićo i Mićo narušavaju svakodnevnu monotoniju proglašenjem uzbune, a direktoru se predstavljaju kao novinari na zadatku, što ovoga silno uznemiri.

U filmu *Začarani dvorac u Dudincima*, drugom iz serijala o Kići, Vukotić je razradio temu iz prethodnog crtića. Monotona svakodnevica jednog državnog službenika Kiće mijenja se onog trenutka kada saznaje da je službeno poslan na putovanje u njemu nepoznato mjesto. Cijelo putovanje vlakom prikazano je posprdno, uz sveprisutno pitanje o samoj opravdanosti tog čina. I sam prikaz hotela, u kojem borave istaknutiji članovi društva (činovnik Ivo, ekonom Stevo, direktorova kuma Julijana, činovnica Kata...) na kritičan je način prikazivao negativne pojave u jugoslavenskom društvu, u kojem su više pozicionirani članovi društva bili privilegirani. U fazi uvođenja samoupravljanja ovo su bili prvi oblici kritike negativnih trendova u socijalizmu. Vrijeme je pokazalo da je ta kritika bila moguća, ali samo do određene mjere.

Muha, Sizif, Mala sirena i drugi) („Jutriša, Vladimir“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 399.-400.)

Čedomil Bachrach (1924.-) propagandist. U Duga filmu radio kao fazer, pomoćnik glavnog crtača i animator („Bachrach, Čedomil“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 387.)

Vjekoslav Kostanjšek (1928.-) slikar. Diplomirao na Likovnoj akademiji, a bavio se filmskom scenografijom i grafikom. Radio kao fazer, glavni crtač i animator u Duga- filmu i Zagreb- filmu. („Kostanjšek, Vjekoslav“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 404.)

¹²⁶⁴ Maja Marković (1924.-) Završila muzičku školu u Zagrebu, te obnašala dužnost muzičke voditeljice u Jadran- filmu, Nastavnom filmu, Duga- filmu, Zora- filmu i Zagreb- filmu. Od 1951. radi isključivo kao muzički voditelj crtanih filmova; sudjelovala na ozvučenju pedesetak crtanih filmova i crtanih reklama („Marković-Moklović, Maja“, *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1, strana 408.)

5.10.7. “Revija na dvorištu”

Posljednji projekt Duga filma, *Revija na dvorištu*, realiziran je 1952. godine¹²⁶⁵. Projekt je opisan na sljedeći način: „*Revija na dvorištu* je crtani film u kome životinje priređuju jednu priredbu u dvorištu, igraju balet, glume, pevaju. Film može da se protumači kao duhovita parodija na neko pozorište i njegovu publiku“¹²⁶⁶. Za glavnog crtača izabran je Vladimir Delač.¹²⁶⁷ Režiser je bio Andre Lušičić, animatori Vladimir Jutriša, Čedomil Bachrach, Vjekoslav Kostanjšek i Biserka Peulić, a crtačica pozadine Aurelija Branković¹²⁶⁸. Stevo Landup bio je snimatelj, je komponirao Ivo Tijardović, Aleksandar Lhotka bio je zadužen za muzičko vodstvo, dok je Albert Pregernik bio ton snimatelj. Glazbu su izvodili Državni simfonijski orkestar I članovi zbora pod ravnanjem Ive Tijardovića.

U središtu radnje je jedno malo pitoreskno selo, u kojem se priređuje Revija kulturno-umjetničkog društva Dvorišna graja. U cijeloj priči su životinje u prvom planu: cvrčci sviraju violine, prasac zavodi svinju izvođenjem arije, jarac izvodi ariju Jarac s onoga svijeta, mačak s bocom u ruci opisuje svoje pospano stanje... I publiku čine životinje: ovcu i psa dojmila se izvedba pa se rasplaču, dok su magarce neki dijelovi iznervirali pa gađaju izvođače.

Revija na dvorištu također je rađen u diznjevskom maniru. Cvrčci violinisti, romantika među svinjama, pas vatrogasac, kokoš u svečanoj toaleti, pijetao operni pjevač, te ljubavna idila između mačka i krave, samo su neki od diznjevskih motiva, koji su primijenjeni u ovom crtiću. Za razliku od filma *Gool!*, koji je ismijavao fenomen nogometa i navijanja,

¹²⁶⁵ *Revija na dvorištu*, Hrvatska, prod. Duga film: 1952., animirani

¹²⁶⁶ „Domaća proizvodnja crtanih filmova. U ateljeima Duga filma“, 6.- 7.

¹²⁶⁷ Vladimir Delač (1927.- 1968.) novinar, karikaturist i strip crtač. Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, a tijekom studija surađivao u Večernjem listu, Kerempuhu, Vjesniku, Narodnom listu, Plavom vjesniku, Ježu i Studentskom listu. Bio je glavni crtač u „Veselom doživljaju“ („Delač, Vladimir“, *Zagrebački krug crtanih filmova*. Knjiga 1, strana 391.)

¹²⁶⁸ Andre Lušičić (1924.-) scenarist i režiser. Bio je slikar u Agitpropu, uređivao listove Pionir i Omladinski borac, te radio karikature za razne listove. U Jadran- filmu je bio asistent režije, u Duga- filmu scenarist i režiser. Glumio je u Zagrebačkom dramskom kazalištu i nekoliko igranih filmova, a pisao je i scenarije za filmove u produkciji Zora- filma („Lušičić, Andre“, *Zagrebački krug crtanih filmova*. Knjiga 1, strana 406.- 7.)

Revija na dvorištu izvirgavala je kritici pojam masovne kulture i umjetničkog izražavanja dostupnog širokoj publici. I to je na određeni način bio odmak od Sovjetskog Saveza i određenih estetskih fenomena.

5.10.8. Likvidacija Duga- filma

Nakon pet uspješnih projekata, pojavili su se planovi za nove projekte Duga- filma. Fadil Hadžić trebao je biti režiser i glavni crtač filma o Don Kihotu, a čak je i snimljena jedna minuta filma¹²⁶⁹. Vlado Kristl i Andro Lušičić pripremali su film *Čarobni zvuci*, a Kristl je nacrtao oko dvije tisuće crteža (film je trebao biti dug 900 metara)¹²⁷⁰. I Vukotić je trebao nastaviti svoj serijal o Kići, ali je film tek bio u fazi planiranja. Josip Sudar je po scenariju Marcela Čuklija trebao režirati *Crvenkapicu*, ali će ovaj projekt biti realiziran nekoliko godina kasnije¹²⁷¹. Andro Lušičić je po vlastitom scenariju trebao režirati film *U cara Trajana kozje uši*, u kojem je Oto Reisinger trebao biti glavni crtač, ali se i od toga odustalo. Scenarij za film *Trbonja, Dugonja i Vidonja* napisao je Marcel Čukli, a trebao ga je realizirati Aleksandar Marks¹²⁷². Duga- film planirala je i jedan dugometražni crtani film, za čiji je predložak odabran balet Lhotke *Davo u selu*. Realizacija projekta planirana je do svibnja 1954. godine. Ipak, cijela ova priča na kraju je ipak pala u vodu. U proljeće 1952. godine Vlada Hrvatske ukinula je Duga film nakon godinu dana njegovog postojanja¹²⁷³. U tadašnjoj teškoj situaciji, uzrokovanoj blokadom Sovjetskog Saveza i njegovih saveznika, crtani film smatran je, zbog skupoće svoje proizvodnje, luksuzom. Ova iznenadna odluka naišla je na brojne osude, pa i javno negodovanje kulturne javnosti. Fedor Hanžeković, Branko Marjanović i Krešo Golik su u Vjesniku od 25. travnja 1952. objavili su javno reagiranje:

„Druže uredniče,

¹²⁶⁹ *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1., strana 106

¹²⁷⁰ isto

¹²⁷¹ Nikola Kostelac je u produkciji Zora- filma realizirao *Crvenkapicu* 1955. godine. Bio je to prvi hrvatski crtani film u boji

¹²⁷² *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 1., Str. 109.

¹²⁷³ AJANOVIĆ, M., „Ideološka panorama zagrebačke škole crtanog filma“, str. 28

Ukidanje našeg jedinog poduzeća za proizvodnju crtanih filmova Duga filma pogodilo je i filmske radnike koji nisu radili na tom području. Ne samo zbog interesantnosti i vrijednosti tog žanra već i zbog solidnosti i požrtvovnog oduševljenja tog mladog kolektiva, u koji bi se mogla ugledati mnoga naša starija poduzeća.¹²⁷⁴

Iako su načelno izrazili razumijevanje za postojeću situaciju, autori teksta su naglasili problem: „No, žao nam je što se ukidanjem Duga filma prekida stjecanje iskustva koje više nije neznatno. Dosadašnji rezultati su zainteresirali i inozemstvo, što je za nas korisno i u pogledu prestiža i materijalne dobiti: samo nekoliko zemalja na svijetu proizvodi crtane filmove“¹²⁷⁵.

Vjeko Dobrinčić je u časopisu Film objasnio nastanak i društvenu važnost Duga filma: „Duga film nije nastao administrativnim mjerama. On je izrastao u stvari iz napora nekolicine mladih ljudi koji su uspjeli da bez filmskog poduzeća stvore jedan crtani film, *Veliki miting*, koji je pokazao da kod njih imade ne samo znanja i spremnosti nego i ekonomskih i umjetničkih mogućnosti za osnivanje jednog poduzeća koje bi proizvodilo crtane filmove,¹²⁷⁶ Dobrinčić je istaknuo i ekonomsku dobit od crtanih filmova: *Veseli doživljaj* prodan je u inozemstvo (jedna tvrtka iz Zapadne Njemačke, a druga iz Švicarske)¹²⁷⁷. Prilikom razrade financijskog plana za Duga film konstatirano je da bi poduzeće iz državnog proračuna trebalo dobiti 24 milijuna dinara: dok je akumulacijska stopa u kinematografiji 110, Duga film bi 12 milijuna vratio u proračun, dok bi dubiozno ostalo oko 12 milijuna. S tim novcem bi Duga film radio oko godinu i pol dana, a nakon toga bi se osamostalio u izvanproračunsku ustanovu. Postojala je i mogućnost očuvanja Duga- filma kao zadruga: država bi poduzeću sačuvala tehniku, materijal i prostorije, te mu omogućila da dođe do kredita. Istaknuta je odgojna mogućnost crtanih filmova, u čemu su mogle pomoći masovne organizacije (omladinske, pionirske, prosvjetne...).

¹²⁷⁴ HANŽEKOVIĆ, Fedor, MARJANOVIĆ, Branko, GOLIK, Krešo, „Omogućiti crtanom filmu skroman daljnji rad“, u: *Zagrebački krug crtanoj filma*. Knjiga 3, str. 32 ,

¹²⁷⁵ isto

¹²⁷⁶ DOBRINČIĆ, Vjeko, „Crtani film treba sačuvati“ u: *Zagrebački krug crtanoj filma*. Knjiga 3, str. 33 ,

¹²⁷⁷ Str. 34

Nenad Turkalj je istaknuo da je domaće filmsko tržište slobodno i ne podliježe nikakvom financijskom utjecaju izvana¹²⁷⁸. Domaća industrija (pa i ona filmska) razvija se u krugu socijalističkog državnog kolektiva, te ne podliježe „spekulativnim makinacijama kapitalističkog tržišta“¹²⁷⁹. Takve okolnosti omogućile su domaćem crtanom filmu prvu organizaciju rada, koja je dala prva pokusna ostvarenja. Po Turkalju je to neprocjenjiva dobit za domaću potrošnju i mamac za strane interesente. *Veseli doživljaj* je po Turkaljevom mišljenju imao je najuspješniju priču, dok je *Kako se rodio Kićo* bio najoriginalniji i stilski najčišći. U *Kići* su gegovi racionalno korišteni, humor je čvrsto baziran na „aktualnim momentima svakidašnjice“¹²⁸⁰. U svim tim ostvarenjima očitovala se odgojna svrha crtanog filma: „Kao što se moglo i očekivati, odrasli najjače reagiraju na duhovite odraze političkih i društvenih prilika. U tom smislu pripada crtanom filmu golema odgojna zadaća humoristične kritike. Djeca dolaze potpuno na svoj račun u Veselom doživljaju i u filmu *Gool!*. Pogotovo prvi od tih filmova pokazuje tendenciju razvoja specifičnog dječjeg žanra, toliko potrebnog svakodnevnom odgoju doškolske mladeži“¹²⁸¹. Za razliku od četrdesetih, u kojoj je uloga države u razvoju kinematografije bila značajna, primjer djelovanja poduzeća Duga- film pokazuje obilježja kinematografije pedesetih godina. Za razliku od Jadran- filma, koji je osnovan od strane države, Duga- film i djelatnost na razvoju crtanog filma prvenstveno su nastali na privatnoj inicijativi i entuzijazmu nekolicine zanesenjaka. Vjerojatno u tome i leži glavni razlog nerazumijevanja, koje su tadašnje vlasti imale za crtani film kao relativno novi medij koji se tek afirmirao na domaćoj kulturnoj sceni. Uz Duga- film, ukinuto je i poduzeće Nastavni film, a od ukinutih poduzeća osnovano je novo, Zora- film. Direktor novog poduzeća postao je Fadil Hadžić, koji je dugoročno planirao nastaviti s realizacijom crtanog filma. Djelovanje Duga – filma bilo je udaranje temelja Zagrebačke škole crtanog filma, koja će u bliskoj budućnosti postići svjetsku slavu.

¹²⁷⁸ TURKALJ, Nenad, „Strani i domaći crtani film“, u: *Zagrebački krug crtanog filma*. Knjiga 3, str. 35.. ,

¹²⁷⁹ Str. 35.- 36

¹²⁸⁰ Str. 36

¹²⁸¹ isto

6. PONOVO JAČANJE IDEOLOŠKIH ELEMENATA

6.1. Zaoštravanje diplomatskih odnosa s Italijom

Krajem 1951. i početkom 1952. godine Jugoslavija je zbrajala uspjehe prvog Petogodišnjeg plana: postignut je značajan napredak na polju gospodarstva i izgradnje infrastrukture. Istovremeno, proslava desete godišnjice podizanja ustanka bila je ispunjena posebnim osjećajem ponosa: pobjeda je ostvarena uglavnom vlastitim snagama, uz velike ljudske i materijalne gubitke. Vjesnik je izvještavao o prvosvibanjskom natjecanju u Križevcima u čast ustanka: "Prvomajsko natjecanje u Križevcima samo je dio velikog takmičenja naših radnih ljudi u čast deset godišnjice Narodnog ustanka"¹²⁸². U Sloveniji su razna društva u svim granama svoje djelatnosti slavila desetu godišnjicu Osvobodilne fronte Slovenije¹²⁸³.

Svečano je bilo i na sjevernom Jadranu: "Talijani Rijeke i Istre pripremaju se da, zajednički s ostalim narodima Jugoslavije, što svečanije proslave 10- godišnjicu Narodnog ustanka"¹²⁸⁴. Svečanost je planirana za 10. srpnja u Labinštini, u spomen na osnivanje Unije Talijana Rijeke i Istre. Naglašeno je da bi na svečanosti trebalo manifestirati „odlučnost da borbenu i nepokolebljivo, zajedno sa svim narodima Titove Jugoslavije, prosljede putem kojim ih Partija vodi u socijalističkoj izgradnji“¹²⁸⁵.

Vjesnik je izvještavao da je Unija Talijana Istarskog okruga održala skupštinu 2. travnja, s koje su odaslani pozdravi maršalu Titu i Istarskom okružnom narodnom odboru¹²⁸⁶. Istog dana je u Kopru održana konferencija Saveza antifašističke omladine: istaknuto je da Savez obuhvaća preko 82 % svih omladinaca u okrugu¹²⁸⁷. Istarski omladinci su, rečeno je, dali preko 422 tisuće dobrovoljnih sati na raznim radilištima, a preko 1500 omladinaca je radilo

¹²⁸² „1. prvomajsko takmičenje u čast ustanka“, *Vjesnik*, br. 1841., 5. travnja 1951., str. 1

¹²⁸³ „Visoki rezultati takmičenja u čast desete obljetnice Osvobodilne fronte Slovenije“, *Vjesnik*, br. 1841., 5. travnja 1951., str. 1

¹²⁸⁴ „Talijani Istre i Rijeke pripremaju niz svečanih priredaba“, *Vjesnik*, br. 1841., 5. travnja 1951., str. 1

¹²⁸⁵ isto

¹²⁸⁶ „Skupština Unije Talijana Istarskog okruga“, *Vjesnik*, br. 1840., 3. travnja 1951., str. 1

¹²⁸⁷ „Konferencija Saveza antifašističke omladine“, *Vjesnik*, br. 1840., 3. travnja 1951., str. 1

u radnim brigadama¹²⁸⁸. Novoizabrani okružni odbor poslao je pozdravni brzojav Titu i Centralnom komitetu Narodne omladine Jugoslavije.

Ekonomska blokada Jugoslavije kao posljedica izlaska iz sovjetskog interesnog kruga rezultirala je smanjenjem investicija i gospodarskog rasta. U takvim teškim trenucima Jugoslavija se odlučuje na naizgled nemoguće: okreće se Sjedinjenim Američkim Državama, državi koja je počivala na drugačijim vrijednostima od socijalističke Jugoslavije. Vjesnik je izvještavao o susretu Tita i američkog ambasadora Geoga Allena povodom američke pomoći. Tito je tom prilikom iskazao veliku zahvalnost američkoj vladi i narodu jer su pružili pomoć "kad nam je ona bila najpotrebnija"¹²⁸⁹. Žetva kukuruza te godine u Jugoslaviji je bila loša zbog velike suše.

Konačno, Jugoslavija i SAD su potpisali sporazum, kojim su Amerikanci pomagali Jugoslaviji u prehrambenim artiklima¹²⁹⁰. Dogovoreno je da bi novac dobiven prodajom američke robe, bio namijenjen u svrhu poboljšanja zdravstvene zaštite.

Učestalo objavljivanje vijesti o prilikama u Istri i ostalim krajevima koji su bili pod talijanskom vlašću očito nije bilo slučajno. Vjesnik je donio vijest o javnoj sjednici Odbora za vanjske poslove Narodne skupštine FNRJ, kojom je predsjedao Petar Stambolić¹²⁹¹. Članovima Odbora upućena su pitanja poslanika, na koja su odgovarali ministar vanjske trgovine Milentije Popović i pomoćnik ministra vanjskih poslova Leo Mates. Poslanik Ivan Regent uputio je tom prilikom ministru vanjskih poslova sljedeće pitanje: „U jednom tršćanskom listu objavljena je ovih dana rezolucija Slovensko- talijanske antifašističke unije koja zastupa gledište da treba formirati nezavisni STT koji bi obuhvatio obje postojeće zone. Neki listovi u Trstu i u Italiji povezuju pojavu ove rezolucije s navodnom promjenom stava naše Vlade o rješenju pitanja STT. Molim ministra vanjskih poslova da iznese gledište Vlade o ovom slučaju“¹²⁹². Pomoćnik ministra Mates rekao je da je na

¹²⁸⁸ isto

¹²⁸⁹ „Maršal Tito primio američkog ambasadora g. Geogea Allena“, *Vjesnik*, br. 1948., 10. kolovoza 1951., str. 1

¹²⁹⁰ „Sporazum između Vlade USA i Vlade FNR Jugoslavije“, *Vjesnik*, br. 1848., 12. travnja 1951., str. 1

¹²⁹¹ „O ekonomskim i političkim odnosima Jugoslavije s inozemstvom“, *Vjesnik*, br. 1882., 24. svibnja 1951., str. 1

¹²⁹² Str. 4

jednoj predizbornoj konferenciji u Trstu donesena rezolucija u kojoj se iznosi gledište o postepenom ujedinjenju obiju zona STT u cilju stvaranja nezavisnog STT. Po Matesovu mišljenju donošenje rezolucije je stvar političke grupacije u Trstu, ali istovremeno dokazuje da „tršćanski Slovenci i znatan broj Talijana ne žele da njihov grad bude priključen Italiji”¹²⁹³.

Propaganda je na sve načine nastojala zainteresirati javnost za tršćansku problematiku. U članku „Privredno stanje Trsta“ istaknuto je da je Trst nakon savezničkog preuzimanja proživljavao ogromnu krizu¹²⁹⁴. Grad je teško stradao u ratu: oštećene su luka, rafinerija nafte, rafinerija biljnih ulja i ostala industrijska infrastruktura. Naglašeno je da je Trst jedino područje iz sfere Marshallovog plana gdje industrija još uvijek nije dostigla predratne kapacitete proizvodnje. Također je spomenuto da je kriza tršćanske privrede sa sobom nosila i niski životni standard stanovništva Anglo-američke zone, “gdje je skoro jedna trećina radnog stanovništva bez posla“. Autor članka smatrao je da se privredna kriza neće riješiti umjetnim, već isključivo putem direktnih pregovora Jugoslavije i Italije i davanjem mogućnosti širokog korištenja privrednog kapaciteta tršćanskog zaleđa. Izdvajanjem iz privredne cjeline svog zaleđa gospodarstvo Trsta neće napredovati, već će ga pratiti stalna kriza.

Jugoslavenskim komunistima veliki je problem predstavljala činjenica da nisu imali podršku talijanskih komunista, koji su bili saveznici Staljina i SSSR-a. Na 7. Kongresu Komunističke partije Italije načelnik Venecije Ravagnan održao je referat pod nazivom „Borba protiv titoizma“, u kojem je osudio Jugoslaviju, ali i talijanskog premijera de Gasperija jer „šutke podnosi teror nad Talijanima u Zoni B”¹²⁹⁵. Pitanje Trsta postavio je i sovjetski diplomat Gromiko, zagovarajući da ono bude osnova pregovora o izvršenju mirovnog ugovora s Italijom¹²⁹⁶. Za Zapad je ovo pitanje bilo u drugom planu, a Ive

¹²⁹³ isto

¹²⁹⁴ ROLLER, Z., „Privredno pitanje Trsta“, *Vjesnik*, br. 1840., 3. travnja 1951., str. 3

¹²⁹⁵ MIHOVILOVIĆ, Ive, „VII kongres KP Italije. Kominform u rimskom teatru“, *Vjesnik*, br. 1848., 12. travnja 1951., str. 3

¹²⁹⁶ MIHOVILOVIĆ, Ivo, „Gromiko i Trst“, *Vjesnik*, br. 1868., 7. svibnja 1951., str. 3

Mihovilović je pokušao objasniti ovakve sovjetske poteze: „Moskva ne postavlja pitanje Trsta s moralnim namjerama, zabrinuta za sudbinu Trsta, ili zato, jer bi joj bilo osobito stalo do izvršenja mirovnog ugovora s Italijom kao takvog, Trst je u ovom slučaju samo sredstvo u manevru, u makinaciji“¹²⁹⁷.

6.2. Tršćanska kriza

Diplomatska borba oko Trsta konačnu je kulminaciju doživjela u listopadu 1953. godine. U Washingtonu i Londonu je 8. listopada objavljena zajednička angloamerička deklaracija, o problemu STT. Američka i britanska vlada odlučile su ukinuti vojnu upravu u Zoni A STT-a (jer nisu bile spremne snositi odgovornost) i povući svoje vojnike¹²⁹⁸. Također su odlučili da, „imajući na umu da, kako se kaže u deklaraciji, pretežno talijanski karakter Zone A, upravu te Zone povjere talijanskoj vladi“¹²⁹⁹. Istog dana je Tito u Bijelom dvoru primio britanskog ambasadora sir Ivu Malleta i otpravnika poslova američke ambasade Woodruffa Wallnera, koji su ga obavijestili o odlukama svojih vlada¹³⁰⁰. U Vjesniku je ova odluka protumačena na sljedeći način: „Još jedna teška nepravda nanijeta je narodima Jugoslavije. Zona A STT s Trstom predana je Italiji. Jednostranom akcijom britanska i američka vlada otkinule su od našeg nacionalnog organizma dio našeg teritorija i dale je na milost i nemilost talijanskim imperijalistima. Počinjeno je jedno djelo koje historija ne će zaboraviti.“¹³⁰¹ Jugoslavenska vlada reagirala je na ove događaje slanjem nota vladama Velike Britanije i SAD- a, naglasivši da nije bila spremna suglasiti se sa stvorenim stanjem u Zoni A niti se odreći „opravdanih jugoslavenskih zahtjeva“¹³⁰².

Iako su komunisti u Jugoslaviji pripremali javnost na sve moguće scenarije (što se može zaključiti na osnovu filmova koji su nastali prije listopada 1953.), ova saveznička odluka označila početak duboke krize, poznate u povijesti pod imenom Tršćanska kriza. Ovakav,

¹²⁹⁷ isto

¹²⁹⁸ „USA i Britanija predale Trst i Zonu A Italiji“, Vjesnik, br. 2675., 5. listopada 1953., str. 1

¹²⁹⁹ isto

¹³⁰⁰ „Britanski i američki diplomati kod maršala Tita“, Vjesnik, br. 2675., 5. listopada 1953., str. 1

¹³⁰¹ „Nagrada agresoru“, Vjesnik, br. 2675., 5. listopada 1953., str. 1

¹³⁰² „Jugoslavenska nota vladama Britanije i USA“, Vjesnik, br. 2676., 10. listopada 1953., str. 1

za Jugoslaviju nepovoljan razvoj događaja, potaknuo je stanovništvo na masovni izlazak na ulice. Tako je bilo u Beogradu: „Sa svih sastanaka članova Socijalističkog saveza radnog naroda koji se ovih dana održavaju u izbornoj kampanji i s drugih skupova građani su pohitali na ulice čim su saznali za ovo jednostrano kršenje ugovora o miru s Italijom, koje nema presedana u poslijeratnoj političkoj pozornici Evrope“¹³⁰³. Primjer Beograđana slijedili su i Zagrepčani, okupljajući se od jutra, ogorčeni „na strašnu nepravdu koja je od strane engleske i američke vlade učinjena našoj zemlji“¹³⁰⁴. Radnici su ranije krenuli na radna mjesta, a učenici su u grupama hodali gradom pjevajući rodoljubne pjesme i uzvikujući parole: „Život damo, Trst ne damo“¹³⁰⁵. Građani Rijeke poslali su protestni brzojav, u kojem su se zaklinjali na borbu za Trst do smrti¹³⁰⁶. I građani Pule zaklinjali su se na odlučan otpor¹³⁰⁷. U Zagrebu se na glavnom prosvjedu okupilo preko sto tisuća ljudi¹³⁰⁸. Građani Splita i Zadra, koji su i sami bili pod talijanskom vlašću, izašli su u velikom broju¹³⁰⁹. Vjesnik je prenio i izjavu slikara Krste Hegedušića: „Što se tu može još nešto reći i dokazati nakon tolikih riječi i dokaza? Čemu pričati historiju i držati moralne lekcije o pravdi i pravici onome koji, ako sluša, ne će da čuje, jer mu nije u interesu da čuje“¹³¹⁰. Tito je na govoru u Leskovcu obećao oštru borbu za očuvanje teritorijalne cjelovitosti Jugoslavije¹³¹¹. U govoru u Makedoniji, (na kojem se okupilo oko četvrt milijuna ljudi), istaknuo je da snaga Jugoslavije leži u masovnosti njenih građana¹³¹².

¹³⁰³ „Riječ ponosnog naroda“, Vjesnik, br. 2676., 10. listopada 1953., str. 1

¹³⁰⁴ „Građani Zagreba odlučno ustaju u obranu naših nacionalnih interesa“, Vjesnik, br. 2676., 10. listopada 1953., str. 1

¹³⁰⁵ isto

¹³⁰⁶ „Odlučni smo da pod cijenu života branimo što je naše“, Vjesnik, br. 2676., 10. listopada 1953., str. 2

¹³⁰⁷ „Krvlju i životima suprotstaviti ćemo se talijanskom imperijalizmu“, Vjesnik, br. 2676., 10. listopada 1953., str. 3

¹³⁰⁸ „Preko 100000 Zagrebčana protestiralo protiv nepravdne odluke“, Vjesnik, br. 2676., 10. listopada 1953., str. 3

¹³⁰⁹ „Ni pedlja naše zemlje Italiji“, Vjesnik, br. 2676., 10. listopada 1953., str. 3

¹³¹⁰ „Izjava Krste Hegedušića“, Vjesnik, br. 2676., 10. listopada 1953., str. 2

¹³¹¹ „Tito: Upotrijebit ćemo sva sredstva da spriječimo agresiju na teritorij Trsta“, Vjesnik, br. 2677., 11. listopada 1953., str. 1

¹³¹² „Tito ističe: Iza naših riječi stoji akcija naroda“, Vjesnik, br. 2677., 11. listopada 1953., str. 1

6. 3. Poslije deset godina

Sredinom 1955. godine Jugoslavija je slavila desetgodišnjicu pobjede u ratu i početka obnove i izgradnje zemlje. Analizirali su se učinci i uspjesi, ali i kritizirali neuspjesi. Novoizgrađene tvornice radile su punim kapacitetom, a gospodarstvo se ubrzano razvijalo. Unatoč svim iskušenjima i vanjskim opasnostima, nezavisnost zemlje je bila sačuvana, a tražili su se modeli za mirno rješavanje budućih nesporazuma. Sve te napore nastojao je sažeti Josip Kirigin u jednom članku u Vjesniku: „Desetljeća i stoljeća su prolazila. Drugi su gigantskim koracima išli naprijed. Ova zemlja tek zna za ovih deset godina- deset godina mira. Ali mira, koji je bio nemir ujedno, jer u ovih deset godina slobode, naša sloboda bila je na jednom izvrgnuta pokušajima, da nam se tuđa sloboda nametne. I usprkos tom nemiru, ovdje prvi put u povijesti učinjen je korak koji je zadivio i koji danas zadivljuje svijet“¹³¹³.

Deset godina nakon ulaska partizanskih snaga u Zagreb i nastanka prvog broja Filmskih novosti, u Muzeju grada Zagreba je otvorena izložba fotografija pod nazivom „Oslobođenje Zagreba“¹³¹⁴. Izložene su fotografije koje su tom prilikom nastale: povlačenje ustaških jedinica kroz Vlašku ulicu, ulazak prvih jedinica Jugoslavenske armije (preko Savske ceste i Ilice u centar grada) te narodno mnoštvo na tadašnjem Trgu Republike¹³¹⁵. U Zagrebu je na Trgu žrtava fašizma 15. svibnja svečano otvoren Muzej narodne revolucije: „Muzej je danas vrlo lijepo uređen i u njemu je izložen bogat i raznovrstan materijal o Narodnooslobodilačkoj borbi naših naroda“¹³¹⁶. U Puli se slavila deseta godišnjica oslobođenja i pripojenja Hrvatskoj, a Tito je u govoru tom prilikom istaknuo: „Drugovi i drugarice. Prošlo je deset godina otkako je naša zemlja oslobođena od okupatora. To je kratak razdoblje kad se radi o historiji naroda, ali za našu zemlju i taj kratki razdoblje ima ogromno značenje, po zamašnosti onih rezultata koji su postignuti u proteklom vremenu. Za ovih 10 godina otkako se naša zemlja oslobodila svih okova, otkako su naši narodi uzeli

¹³¹³ Josip KIRIGIN, „Naš Prvi maj“, Vjesnik, br. 3160., 1. svibnja 1955., str. 1

¹³¹⁴ „Otvorena izložba Oslobođenje Zagreba“, Vjesnik, br. 3164., 8. svibnja 1955., str. 1

¹³¹⁵ isto

¹³¹⁶ „Otvoren je Muzej narodne revolucije u Zagrebu“, Vjesnik, br. 3171., 16. svibnja 1955., str. 5

svoju slobodu u vlastite ruke i pošli svojim vlastitim putem, stvarajući svoj unutrašnji život onako kako oni sami znaju i žele da ga stvore, mi smo postigli ogromne rezultate i možemo reći da je Jugoslavija danas potpuno preporođena i da je izmijenila svoj lik, da više nije ona zaostala stara Jugoslavija, već suvremena industrijski razvijena zemlja koja se svakog dana sve više i više razvija“¹³¹⁷.

Deset godina nakon rata pojavile su se inicijative za poboljšanje diplomatskih odnosa sa SSSR- om. Dvije godine ranije (1953.) Staljin je umro, a njegov nasljednik Nikita Hruščov suočavao je zemlju s negativnim stranama vladavine svog prethodnika. Postignuti su i prvi diplomatski dodiri s Jugoslavijom: „U toku normalizacije odnosa, koji su se razvijali u posljednje dvije godine između dvije FNR Jugoslavije i SSSR- a, pokazala se potreba da se između dvije vlade rasprave i razjasne neka još otvorena pitanja čije bi rješenje trebalo da omogući opće poboljšanje odnosa između dvije zemlje, a time doprinese i daljnjem popuštanju napetosti u međunarodnom životu“¹³¹⁸. Sovjetska delegacija, kojoj je na čelu bio Hruščov, sletjela je u Beograd 26. svibnja 1955., a tom prilikom pročitana je i Hruščovljeva izjava: „Sovjetska delegacija došla je u vašu zemlju zato da bi zajedno s jugoslavenskom vladinom delegacijom odredili puteve daljeg razvitka i učvršćenja prijateljstva i suradnje među našim narodima, razmotrili naše zajedničke zadatke u borbi za prosperitet naših zemalja, za ublaženje međunarodne zategnutosti i učvršćivanje općeg mira i sigurnosti naroda“¹³¹⁹. Tijek pregovora protumačen je u Vjesniku na sljedeći način: „Za vrijeme pregovora koji su se odvijali u duhu prijateljstva i uzajamnog razumijevanja, izvršena je razmjena mišljenja o međunarodnim problemima koji se tiču interesa Jugoslavije i SSSR- a, a također su svestrano razmotrena pitanja političkih, ekonomskih kulturnih odnosa između dvije zemlje“¹³²⁰. Objavljena je i zajednička Deklaracija, u kojoj je izražena obostrana želja dviju zemalja da se metode pregovora primjenjuju u svrhu mirnog rješavanja međunarodnih pitanja i jačanja suradnje među narodima i državama.

¹³¹⁷ „Govor predsjednika republike na proslavi u Puli“, Vjesnik, br. 3171., 16. svibnja 1955., str. 5

¹³¹⁸ „Konferencija za štampu. Rezultat naše politike mira“, Vjesnik, br. 3170., 15. svibnja 1955., str. 1

¹³¹⁹ „Sovjetska delegacija stigla je u Beograd“, Vjesnik, br. 3180., 27. svibnja 1955., str. 1

¹³²⁰ „Završeni razgovori u Beogradu“, Vjesnik, br. 3187., 3. lipnja 1955., str. 1

Istaknuto je načelo miroljubive koegzistencije, kao i uzajamno poštovanje i nemiješanje u unutarnje stvari ma iz kakvih razloga (ekonomskih, političkih, ideoloških...) ¹³²¹.

6. 4. Izgradnja Filmskog grada Jadran- filma

6.4.1. Povijesni pregled razvoja filmskih studija

Usporedo s razvojem filmske umjetnosti razvijala se i potreba za izgradnjom specijaliziranog, posebno opremljenog prostora u kojem se vrši proizvodnja filmova, neovisno o vremenskim prilikama. Takav prostor, filmski studio, je specifičan zatvoren prostor relativno velikih površina i zapremnine u kojem se odvija snimanje filma ¹³²². U studiju se insceniraju interijeri i eksterijerni objekti (s panoramskim pejzažima). Filmski studio obilježavaju zatvorenost i izoliranost studijskog prostora, čime se filmska ekipa oslobađa od ovisnosti o vremenskim prilikama. Rasvjetna tehnika omogućava postizanje efekta dnevnog (prirodnog) svjetla, a postoji i mogućnost instaliranja uređaja za insceniranje kiše, magle i snijega. Nakon Drugog svjetskog rata došlo je do posebno dinamične izgradnje studija u Europi. Na jednom mjestu koncentriran je veći broj hala s pratećim objektima za izradu dekora, skladištima kostima i rekvizita, studijima za montažu slike i zvuka, laboratorijem za razvijanje negativa i pozitiva...

Prvi filmski studio, Melies, nastao je već 1896. godine u Montreuil- sous- Boisu, a nakon njega studiji Pathe Cinema i Paramount ¹³²³. Osnovna karakteristika tih prvih studija je da su se nalazili usred grada, bez povezanosti s terenom za snimanje. Tijekom tridesetih i četrdesetih godina 20. stoljeća gradi se druga grupa studija, koji su bili kompleksniji od starijih: Hollywood u Sjedinjenim Američkim Državama, London- film u Velikoj Britaniji, Ufa kraj Berlina u Njemačkoj i Cinecitta kraj Rima u Italiji ¹³²⁴. Ovi ateljei konstruirani su od čelika, veličine 40 x 30 x 12 metara, a bili su opskrbljeni tehničkim sredstvima, pomagalicama i uređajima za rasvjetu ¹³²⁵. Bili su povezani s terenom za snimanje, a blizina

¹³²¹ isto

¹³²² SMETKO, Vjekoslav, "Studio, filmski", FE, sv. 2., 1990., 580

¹³²³ Igor SKOPIN, „Projekt filmskog grada“, *Filmska revija*, 1/ 1950., broj 3- 5, str. 107- 123

¹³²⁴ Str. 110

¹³²⁵ isto

velikog grada bila je poželjna. Za pravilno funkcioniranje ovih studija osobito su bili bitni podneblje, tlak, temperatura, atmosferske prilike, sve u svrhu nesmetanog snimanja. U okolici Pariza je 1948. godine izgrađen filmski grad, koji se odlikovao točno određenom funkcionalnošću određenih objekata¹³²⁶. Bio je udaljen 75 kilometara od Pariza i 4 kilometra od željezničke pruge. Kako je bio postavljen na visoravan, nije postojala opasnost od magle. Predviđalo se snimanje 50 igranih filmova godišnje, odnosno osam filmova istovremeno.

6.4.2. Povijesni pregled razvoja filmskih studija u Hrvatskoj

U Hrvatskoj se između dva svjetska rata pojavila ideja o izgradnji filmskog studija. Inicijativa je potekla od Franje Ledića, filmskog entuzijasta koji je stekao određena filmska iskustva u Njemačkoj¹³²⁷. Ledić je kupio veliko zemljište na Horvaćanskoj cesti u Zagrebu, gdje je sredinom dvadesetih izgradio filmski laboratorij i atelje (prema vlastitim nacrtima), a čak je i krenuo u realizaciju svog prvog igranog projekta *Ciganska krv (Dobrotvorka Balkana)*¹³²⁸. Unatoč jakoj reklami projekt nikada nije dovršen, a zbog lošeg poslovanja Ledić je bankrotirao.

Hrvatski slikopis je imao planove za izgradnju filmskog grada, jer su prostorije na Preradovićevom trgu bile premalene. Tako je u drugom broju časopisa Hrvatski slikopis za 1943. godinu izašla vijest o planovima izgradnje hrvatskog slikopisnog (filmskog) grada¹³²⁹. Cijeli kompleks trebao je imati tri zgrade, u kojima su trebali biti smješteni studio, dvorana za sinkronizaciju, prostorija za tonsku obradu s govornicom za objavljiivača, dvorana za tehničku cenzuru, prostorije uprave i ravnateljstva, dvorana za tehničku obradu filma, garderoba za glumce, laboratorijski odjel, radionice za dekoraciju, stolariju i bravariju. Marijan Mikac navodi da je za samu izgradnju studija bilo zaduženo jedno inozemno poduzeće, ali ne navodi o kojem je poduzeću riječ.¹³³⁰

¹³²⁶ isto

¹³²⁷ I. Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj*, str. 71.- 2.

¹³²⁸ Str. 72.- 3.

¹³²⁹ „Pred novim razdobljem hrvatskog slikopisa“, *Hrvatski slikopis*, 2/ 1943, br. 2, str. 3

¹³³⁰ M. MIKAC, *Tri godine rada Hrvatskog slikopisa*, str. 38.

6.4.3. Izgradnja studija u Dubravi

Nakon završetka rata sjedište filmske produkcije (od 1946. Jadran- film) najprije je bilo na Preradovićevom trgu (u bivšim prostorijama Hrvatskog slikopisa), a krajem 1945. je preseljeno na Jordanovac, u prostorije tamošnje škole. Ton- hala nalazila se u Vlaškoj 70., a kao improvizirani atelje služila je fiskulturna dvorana Nadbiskupskog sjemeništa, smještenog na Voćarskoj cesti¹³³¹. Iako je ovaj sustav isprva funkcionirao, s vremenom su se počeli pojavljivati problemi. Najprije su roditelji djece koja su pohađala školu na Jordanovcu protestirala (jer je redovno pohađanje škole, zbog potreba filma, bilo ugroženo), a ni Crkva nije blagonaklono gledala na činjenicu da su njene prostorije rekvirirane. Poseban problem predstavljala je i činjenica da su pojedine zgrade poduzeća međusobno bile udaljene po nekoliko kilometara, što je utjecalo na uspješan dovršetak filmova i njihovu konačnu cijenu. Ove činjenice potaknule su vlasti da tijekom provođenja Petogodišnjeg plana počnu razmišljati o izgradnji filmskog grada Jadran- filma. Počela je i potraga za idealnim terenom, a prva lokacija koja se uzimala u razmatranje bila je na terenu u blizini groblja Mirogoja, (uz Bijenečku cestu), koje je bilo oko 1300 metara udaljeno od bolnice Rebro, te oko 1700 metara od Gradskog vodovoda¹³³². Tako je četvrti broj biltena „Filmski pregled“ od 15. ožujka 1948. godine objavio članak pod naslovom „Filmsko naselje Zagreba graditi će se u blizini Mirogoja“¹³³³. Prema podacima iznesenim u članku gradnja je trebala početi još 1948. godine. Poslije opširnih ispitivanja i priprema donesen je zaključak da je teren jugoistočnog kraka Mirogoja idealan, pa su poduzeti koraci u osiguranju potrebnog zemljišta¹³³⁴. U suradnji s gradskim Narodnim odborom nastojalo se postići rješenje, pa je nakon duže analize odlučeno da se pristupi pripremanju za početak gradnje. Izabrana lokacija smatrana je idealnom zbog blizine grada i udaljenosti od većeg prometa, sunčanog svjetla preko dana i Sljemena kao pozadine, što je smatrano idealnim za

¹³³¹ Ivo ŠKRABALO, *101 godina filma u Hrvatskoj*, strana 124.

¹³³² HDA (1301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Izgradnja Filmskog grada. 3719/ 1948. Suglasnost za dodjelu zemljišta za izgradnju filmskog naselja, kutija 6.

¹³³³ „Filmsko naselje Zagreba graditi će se u blizini Mirogoja“, *Filmski pregled. Propagandni bilten Komisije za kinematografiju Vlade NR Hrvatske*, 1/ 1948, broj 4, 15. ožujka 1948., str. 7

¹³³⁴ isto

snimanje na otvorenom. Izgradnja naselja zamišljena je u dva dijela. Prvi je trebao biti u okviru Petogodišnjeg plana, u kojem je zamišljeno podizanje samostalne filmske proizvodnje: ateljea, skladišta, radionica, laboratorija, montaže, upravne zgrade i pomoćnih zgrada (garaža i skladišta filmova). U drugom dijelu zamišljeno je proširenje izgrađenih kapaciteta. Za 1948. godinu zamišljeno je dizanje jedne atelijerske hale s najpotrebnijim pomoćnim zgradama. Sredstva za gradnju bila su osigurana, a dio opreme trebao je biti izrađen ili uvezen iz inozemstva. Ipak, od toga se odustalo jer je to zemljište u međuvremenu određeno za izgradnju instituta Ruđer Bošković, a i utvrđeno je da se neće moći izgraditi kompleks predviđenih objekata.

Jadran- film je poslao naslovu molbu za dodjelu čestica 7925 i 7926 na Kozjaku, (što je u srpnju 1948. godine i odobreno), ali se i od te lokacije ubrzo odustalo¹³³⁵. Konačno je Jadran- film naručio od Građevinskog odsjeka Gradskog narodnog odbora snimanje terena u Dubravi (točnije parcelacije Janeković), a uprava filmskog poduzeća se obvezala podmiriti troškove¹³³⁶. Predmet je prema odluci 4630/ 48 uvršten u prioritetne građevine¹³³⁷. Komisija za kinematografiju je preuzela potrebne mjere za proglašenja navedenog terena gradilištem, te ishođenje građevinske dozvole i izradu idejne skice, što su bili preduvjeti za početak pripremnim građevnim radovima. Ipak, Gradski narodni odbor je rješenjem 8662- III 1- 1 od 28. 8. 1948. godine odbio izdati građevnu dozvolu, jer izgradnja ateljea još nije bila predviđena kao prioritetna¹³³⁸.

Iz izvještaja Revizione komisije Ministarstva građevine Narodne Republike Hrvatske saznaje se da su nacrti Filmskog grada, izrađeni u Arhitektonskom projektnom zavodu, predani na reviziju 12. 10. 1948. godine, pa se čekalo rješenje¹³³⁹. Komisija je tražila crtanje kanalizacije, vodovoda (zbog nepostojanja priključka na gradski vodovod) i

¹³³⁵ isto

¹³³⁶ HDA (1301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Izgradnja Filmskog grada. 4571/ 1948. Snimka terena u Dubravi, 3.8.1948., kutija 6.

¹³³⁷ HDA (1301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Izgradnja Filmskog grada. 4630/ 1948. Uvrštenjeu prioritetne građevine, kutija 6.

¹³³⁸ isto

¹³³⁹ HDA (1301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Izgradnja Filmskog grada. 6807/ 1948. Nacrti za filmsko naselje- revizija, kutija 6.

električnih instalacija¹³⁴⁰. Novi problem nastao je u trenutku kad je utvrđeno da je Urbanistički zavod predvidio izgradnju Glavnog kolodvora za grad Zagreb oko 1000 metara od filmskog grada¹³⁴¹. Problem je utvrđen 11. 11., pa je dan poslije, 12. 11. 1948. godine održana sjednica Komisije za kinematografiju u vezi izgradnje Filmskog naselja, kojoj su nazočili Kosta Hlavaty, Oktavijan Miletić, ing. Albert Pregernik, Marijan Kopajtić i ing. Antun Čop sa strane Jadran- filma, Igor Skopin i ing. Jurić sa strane projektanta, te Uroš Žegarac sa strane Komisije za kinematografiju¹³⁴². Na sjednici je utvrđeno da bi izgradnja kolodvora ugrožavala proizvodnju zbog velikog izvora buke. Stoga je odlučeno da se intervenira kod vojnih i urbanističkih autoriteta radi udaljavanja lokacije kolodvora i premještanje obilazne ceste što dalje na sjever, odnosno sjeveroistok. Određeno je da se nova sjednica sazove 10- 12 dana od donošenja zaključka. U izvještaju Kotarskog građevnog poduzeća od 15. 11. 1948. godine, naslovljenom „Nastavak za gradnju stambenih zgrada“, ističe se da su se zbog ovog problema sastali potpredsjednik Gradskog narodnog odbora Pavleković, pročelnik Imovinskog odsjeka Rajhert, te pročelnih Građevinskog odsjeka Katalinić. Unatoč činjenici da je zahtjev odbijen, izgradnja je započela, što je potaklo Gradski narodni odbor da izda nalog za obustavu gradnje¹³⁴³. Sudionici sastanka su donijeli odluku o nastavku gradnje i zamolbi za formalnom dodjelom parcela na kojima je gradnja započela. Dapače, naglašeno je da se sa započetim poslom nastavi bržim tempom¹³⁴⁴. Izvršni odbor Gradskog narodnog odbora je na svojoj sjednici održanoj 27. 11. 1948. godine, promijenio svoje prijašnje rješenje, pa je Komisiji za kinematografiju dodijeljeno zemljište u Dubravi, koje je na sjeverozapadu omeđeno česticom broj 2986/ 1840 i ide ravnom linijom ka sjeveroistoku do čestice 2946/1703, a od te se okomito spušta jugoistočno do čestice 2986/ 2135 i ravno prema jugozapadu do

¹³⁴⁰ HDA (1301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Izgradnja Filmskog grada. 6911/ 1948. Stambene zgrade u Dubravi, kutija 6.

¹³⁴¹ HDA (1301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Izgradnja Filmskog grada. 6789/ 1948. Zapisnik sjednice održane 12. 11. 1948. u prostorijama Komisije u vezi s izgradnjom filmskog naselja u Dubravi, kutija 6.

¹³⁴² isto

¹³⁴³ HDA (1301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Izgradnja Filmskog grada. 6748/ 1948. Zaključak za nastavak gradnje stambenih zgrada, kutija 6.

¹³⁴⁴ isto

čestice 2998/ 1998, a ova zadnja se na sjeveru spaja s česticom 2986/ 1840¹³⁴⁵. Na temelju ovog Rješenja Komisija, odnosno poduzeće Jadran film dobilo je mogućnost upisati se u zemljišne knjige kao organ upravljanja. To je i potvrđeno Rješenjem Gradskog narodnog odbora od 1. lipnja 1949. godine, u kojem stoji: „Za organa upravljanja zemljištem u zagrebačkoj Dubravi ustupljenog ovoj Komisiji dopisom G. N. O.- a, Povjereništva za komunalne poslove, Zagreb, broj 14788- IX- 2- 1948. od 5. 1. 1949. ovime određujem PODUZEĆE ZA PROIZVODNJU FILMOVA „JADRAN FILM“ u Zagrebu, Jordanovac 108“¹³⁴⁶. Uskoro je i Planska komisija Narodne Republike Hrvatske rješenjem broj 22893/ 027- 48 od 22. 1. 1949. godine odobrila nacрте Filmskog grada¹³⁴⁷. Sektor investicija Planske komisije poslao je dopis broj 1051/ 49 od 27. 1. 1949., pa je izgradnja Filmskog grada ušla u plan investicija za 1949. godinu sa svotom od 10 milijuna dinara¹³⁴⁸. Početak radova predviđen je u roku od mjesec dana, a upozoreno je da obilazna cesta, projektirana s istočne i sjeveroistočne strane, što manje zasijeca u gradilište (da se ne nanese šteta odvijanju radova kod vanjskog snimanja i ton snimanja)¹³⁴⁹. Konačno je Rješenjem 2544/ 49 od 1. 6. 1949. godine Jadran- film uknjižen kao vlasnik zemljišta¹³⁵⁰.

Uroš Žegarac je 15. siječnja 1950. godine u ime Komisije za kinematografiju poslao Urbanističkom institutu dopis broj 123/ 1950, u kojem naglašava da će Jadran- film „...bezuvjetno pristupiti izgradnji zemljišta, koje je određeno za izgradnju Filmskog naselja“¹³⁵¹. U izvještaju „Izmjena lokacije za gradnju provizorne hale“ od 24. 4. 1950. godine, što ga je Planski odjel poslao Predsjedništvu Vlade Narodne Republike Hrvatske, istaknuto je da su izdvojena 2 milijuna dinara za izgradnju provizorne hale za snimanje,

¹³⁴⁵ HDA (1301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Izgradnja Filmskog grada. 132/ 1949. Izgradnja filmskog naselja Jadran- filma, dodjeljivanje gradilišta u zagrebačkoj Dubravi , kutija 6.

¹³⁴⁶ HDA (1301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Izgradnja Filmskog grada. 14788- IX--z/ 1948. Izgradnja filmskog naselja Jadran- filma u Dubravi, kutija 6

¹³⁴⁷ HDA (1301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Izgradnja Filmskog grada. 546/ 1949. Lokacija i situacija naselja „Jadran- filma“, kutija 6

¹³⁴⁸ isto

¹³⁴⁹ isto

¹³⁵⁰ HDA (1301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Izgradnja Filmskog grada. 2544/ 1949. Organ upravljanja zemljištem u zagrebačkoj Dubravi, kutija 6

¹³⁵¹ HDA (1301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Izgradnja Filmskog grada. 123/ 1950. Obavijest o izgradnji zemljišta u Dubravi, kutija 6

koja je trebala biti podignuta od postojeće drvene građe, koja se nalazila na Jordanovcu¹³⁵². Hala je zamišljena kao provizorij, kojeg je kasnije trebalo rastaviti, ali se naknadno odlučilo da podignuta građevina ostane u stalnom sklopu Filmskog grada. Po izgradnji velike hale ovaj je objekt predviđen za garažu za automobile, a u ostalim dijelovima provizorija su do podizanja velikog ateljea trebale biti smještene prostorije režisera, montažera, šminkera i ostalih. Nakon izgradnje velikog ateljea tu se namjeravalo smjestiti postrojenja pomoćne radionice za vozni park¹³⁵³.

Nacrti provizorija prošli su pregled komisija Geodetskog zavoda i Ministarstva građevine, a izrađeni su i statički proračuni i kalkulacije. Povjereništvo građevine Gradskog narodnog odbora predvidjelo je gradnju koje je trebalo izvesti građevno poduzeće 6. rajona, a od općeg je interesa bilo podizanje tog objekta u roku od dva mjeseca. U međuvremenu su poduzeti napor da se namaknu sredstava za dovođenje pod krov dijelova koji su trebali služiti umjetničkom osoblju (režiserima, montažerima i snimateljima) te ostalima (šminkerima, garderobijerima, vlasuljarima...). Smatralo se da bi stavljanje objekta u korištenje „...proširilo usko grla proizvodnje“¹³⁵⁴. Cijeli projekt predstavljen je u izvještaju „Studij Jadran- filma Zagreb“¹³⁵⁵. Kompleks je zamišljen kao cjelina od dva pogona koji su odijeljeni jedan od drugog, a opet povezani u svojoj cjelini:

- a) pogon industrijsko- tehničkog karaktera: ateljei, laboratoriji, montaža filmova, tonski odjel, dekoracija, radionice itd.,
- b) pogon umjetničkog karaktera: režiseri, glumci, statisti, dirigenti, epizodisti, kaskaderi itd¹³⁵⁶.

Prema projektu dva pogona trebala su biti prometno odijeljena, a ateljei i dvorane za snimanje tona trebale su biti dodirne točke koje spajaju i reguliraju industrijski pogon (laboratorij, montaža) s umjetničkim (glumci, režiseri, snimatelji)¹³⁵⁷. Pogonima je

¹³⁵² HDA (1301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Izgradnja Filmskog grada. 2449/ 1950. Izmjena lokacije za gradnju proizvodne hale, kutija 6

¹³⁵³ isto

¹³⁵⁴ isto

¹³⁵⁵ HDA (1301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Izgradnja Filmskog grada. Studij Jadran- filma- Zagreb, kutija 6

¹³⁵⁶ isto

¹³⁵⁷ isto

zajednička trebala biti i zgrada uprave, restoran, te donekle dvorana za prikazivanje filmova.

1) Uprava je zamišljena kao centar regulacije cijelog pogona¹³⁵⁸. Tu su stranke poslovno dolazile u dodir s pojedinim odjelima, ne miješajući se pritom u sam proces proizvodnje. Uprava poduzeća trebala je biti smještena na katu zgrade, dok se u prizemlju (spojeno vertikalnom komunikacijom uz upravu) trebao nalaziti proizvodni ured (dodirna točka uprave i pogona). U proizvodnom uredu pojedina odjeljenja (rasvjeta, laboratorij, tonski odjel) trebala su dobiti proizvodne zadatke, te se u isti vraćati s rezultatima izvršenog rada. Drugim riječima, proizvodni ured zamišljen je kao mjesto u kojem je rad započinjao i završavao. Sačinjene kopije trebale su se slati Poduzeću za raspodjelu filmova radi distribucije kino- dvoranama. Originalne snimke spremale bi se u bunker.

2) Umjetnički odio trebao je pripasti režiserima, glumcima i statistima¹³⁵⁹. Za njihove potrebe planirana je gradnja garderobe, sanitarnih uređaja, konferencijskih dvorana, krojačnica, vlasuljarnica i većeg hola (prije ulaska glumaca i statista u atelje). Režiserima je trebao biti omogućen dodir s negativima i pozitivima.

3) Ateljei i tonski odio predstavljali su centar pogona, gdje su se spajali industrijski i umjetnički dio¹³⁶⁰. Tako su snimatelji u ateljeu morali biti povezani s proizvodnim uredom, laboratorijem i montažom.

4) U laboratorij je dolazio film snimljen na vanjskim lokacijama i u ateljeu (preko proizvodnog ureda). Film se trebao strojnim putem razvijati i sušiti, a nakon montaže negativa i pozitiva išao bi na razvijanje. Zamišljeno je da režiseri čitavo vrijeme imaju neposredan dodir s montažom pozitiva. U laboratoriju je zamišljen i niz pomoćnih prostorija, poput sobe šefa laboratorija, sobe za primanje i izdavanje materijala, fotolaboratorija i centra za vatrogasnu službu.

5) Dekoracija i fundus morali su na neposredan i jednostavan način biti povezani s ateljeom¹³⁶¹. Uz radionice dekora bila su predviđena i spremišta- fundusi (koji su se mogli nalaziti i u podrumu).

¹³⁵⁸ isto

¹³⁵⁹ isto

¹³⁶⁰ isto

¹³⁶¹ isto

6) Središnje grijanje zagrijavalo je sve zgrade studija¹³⁶². Klima- uređaji bili su predviđeni za atelje, ton- halu, sinkronu halu, te laboratorij za razvijanje i kopiranje. U slučaju prekida dotoka struje iz gradske mreže studio se mogao napajati iz vlastite električne centrale.

7) Projektom je predviđena i gradnja garaže, portirnice, stanova portira i ložača, kao i bunkera za spremanje osjetljivog materijala¹³⁶³. Čitavi kompleks trebalo je odijeliti zelenilom od okolnih cesta, te stvoriti plato idealan za vanjska snimanja.

Cijeli projekt konačno je predstavljen je u trobroju 3- 5 Filmske kulture od svibnja- srpnja 1950 godine u tekstu pod nazivom „Projekt filmskog grada“¹³⁶⁴. Za projekt su bili zaduženi arhitekti Igor Skopin, Božidar Rašica i Slavko Šimatić, a u tekstu su navedeni uvjeti koji su trebali biti zadovoljeni projektom:

a) Urbanistički i organski povezati Filmski grad s gradom Zagrebom i njegovim prometnim arterijama. Stvoriti jednostavan sustav unutrašnjih komunikacija i jasnu postavu objekata, te dati tip vrtnog grada. Slobodnom zemljištu odrediti namjenu, a objekt prilagoditi terenu¹³⁶⁵.

b) Stvoriti elastičan projekt koji bi se prilagođavao budućem razvoju filmske tehnike, odnosno primjenjivao i adaptirao nove tekovine filmske tehnike¹³⁶⁶.

c) Objekte pogona, koji su strogo funkcionalno ovisni, povezati u jedinstvenu arhitektonsku cjelinu¹³⁶⁷. Ostale objekte prilagoditi vlastitoj funkcionalnosti, dati kompleksu obilježja tipičnog filmskog pogona, naglašavajući umjetnički, a ne industrijski karakter,

d) Primijeniti jednostavna građevna sredstva u izradi projekta, bez štete po funkcionalnost. Unutrašnji pogon riješiti na najsuvremeniji način. Smanjiti proizvodne troškove na minimum.

e) Stvoriti specifičan objekt, bez uzora na bilo koji dotadašnji¹³⁶⁸. To proizlazi iz činjenice da u Jadran- filmu nisu našli zadovoljavajuće rješenje u inozemstvu, a malen pogon Jadran- filma zahtjeva malenu postavu.

¹³⁶² isto

¹³⁶³ isto

¹³⁶⁴ Igor SKOPIN, „Projekt filmskog grada“, *Filmska revija*, 1/ 1950., broj 2- 3, 107.-123.

¹³⁶⁵ Str. 114.

¹³⁶⁶ isto

¹³⁶⁷ isto

¹³⁶⁸ isto

Filmski grad trebao je biti u širokom pojasu zelenila, koje je trebalo dijeliti Studentski grad od ostatka grada¹³⁶⁹. Za vanjska snimanja određeno je 80 tisuća m², na kojem se trebao nalaziti umjetno jezero, dok je samo zemljište trebalo pretvoriti u park (čime bi se stvorio ambijent za odmor, razonodu i pripremu uloga)¹³⁷⁰. Na jugozapadnoj strani bilo je zemljište namijenjeno za izgradnju stambenog naselja i kulturnog centra filmskih radnika. Taj dio zemljišta se nalazio uz gradsku cestu, pa nije bilo prikladnog terena za vanjsko snimanje. Pogon je trebalo vodovodom, kanalizacijom i električkom povezati uz sam grad, čime su se mogle stvoriti veze s kazalištima, orkestrom, kazališnim dekorom, kostimima i filharmonijom¹³⁷¹.

Projekt je zamišljen na paviljonski način, pri čemu bi svaki paviljon bio samostalna jedinica, logično postavljena u odnosu s drugim paviljonima. U pogonu snimanja bile su zastupljene sve etape nastanka filma. Režiser bi preuzeo scenarij, nakon čega bi se stvorila radna ekipa koja bi proučavala rad, uloge, suradnju režisera s glumcima, scenografima, snimateljima, arhitektima, scenografima i ostalim članovima. Scenografi bi izrađivali skice dekora i kostima, a taj pripremni rad zauzimao je 50- 80% cjelokupnog radnog vremena (ako se sve radilo po planu). Dobra predradnja smatrana je preduvjetom brzog snimanja filma, a to je prikazano sljedećom formulom: ES+ BS= KS+ PO+ TS, u kojem ES predstavlja ekonomičnost snimanja, BS brzinu snimanja, KS knjigu snimanja, PO predradnje organizacije, a TS mehanizacija tehnike snimanja¹³⁷². Brzina i ekonomičnost snimanja ovisile su o scenariju i knjizi snimanja, te dobro izvršenim predradnjama. Tu su se nalazili traktovi režisera, glumaca, uprave ekipe i snimatelja s jedne, te radionice dekora i rasvjeta sa spremištima s druge strane. Nakon svih izvršenih predradnji u ovom dijelu prelazilo se na snimanje u atelier.

Trakt snimanja trebao se nalaziti između ekipa, režisera, snimatelja i drugih s jedne, te radionica za izradu dekora i fundusa s druge strane¹³⁷³. Tu su zamišljene garderobe statista i glumaca sa svim sanitarnim uređajima, spremišta kostima, šminkaonica i fotografski

¹³⁶⁹ Str. 115

¹³⁷⁰ isto

¹³⁷¹ isto

¹³⁷² isto

¹³⁷³ Str. 117

atelier s priručnim laboratorijem. Također, projektanti su tu zamislili i restoran, zamišljen da služi i drugim paviljonima.

Uz atelier zamišljen je široki hodnik s holovima za odmor glumaca i statista s mogućnošću izlaska u park¹³⁷⁴. Atelieri su trebali biti odvojeni stijenama, koje su se mogle podizati i spuštati, pa su se ateljei mogli spajati u veću cjelinu. Dva ateljea trebala su biti srednje klasične veličine 30 x 40 x 12 metara do mostova i jedan mali atelje 25 x 30 x 12 metara¹³⁷⁵. Spajanjem ateljea scenarist, režiser i snimatelj dobivali su velike mogućnosti kao i povezivanjem s vanjskim snimanjem. I poprečnih mostova zamišljen je da služi za rasvjetu i smještaj dekora, a regulira se spuštanjem na različite visine dekora (3, 5 i 8 metara).¹³⁷⁶ U zvučnim izolacijama između ateljea trebalo je smjestiti priručna skladišta za rasvjetna tijela.

U pogonu snimanja zamišljene su radionice dekora: tapetarska, ličilačka, kiparska, stolarska i ostale, a s njihovih galerija arhitekt i majstor imaju nadzor rada i pregled dekora. Montažna hala u sklopu radionice, bila je veličine 18 x 20 x 8 metara¹³⁷⁷. Tonski odjel služio je za snimanje tona i sinkronizaciju filma. Odjel je zahtijevao tišinu i izoliranost od onih koji nisu radili na zacrtanim tonskim zadacima. Sastojao se od muzičkog odjela s velikom ton- halom veličine 18 x 28 x 10 metara, pa se tu mogao smjestiti orkestar ili pjevački zbor od preko sto ljudi, sinkrone dvorane, sobe muzičara, dirigenta, muzičkog arhiva, biblioteke, kabine za projekcije, spikera, jeku, smještaj ton- aparature¹³⁷⁸...

Laboratorij je u funkcionalnom i kompozicijskom smislu trebao biti vezan s tonskim odjelom i upravom s jedne, te pogonom za snimanje s druge strane¹³⁷⁹. Tu je prema projektu bila predviđena administracija pogona, laboratorij za pokuse i istraživanja, foto-laboratorij, odio razvijanja, kopiranja i sušenja, montaža negativa, trik sa crtaonama, spremište kemikalija i projekcijska dvorana¹³⁸⁰. Laboratorij je trijemom trebao biti povezan s odjelom crtanog filma i filma lutaka.

¹³⁷⁴ Str. 118

¹³⁷⁵ isto

¹³⁷⁶ Str. 119.

¹³⁷⁷ isto

¹³⁷⁸ Str. 120

¹³⁷⁹ isto

¹³⁸⁰ isto

Od ostalih objekata zamišljene su zgrade uprave, nastavno- prosvjetnog filma, garaža, centralno grijanje a elektro- centralom (služi u slučaju prekida gradske mreže) i bunker za spremanje filmova i zapaljivog materijala¹³⁸¹. U upravnoj zgradi je i produkcijski ured kao regulator proizvodnje te dvorana za prikazivanje gotovih filmskih uradaka filmskoj kritici i tisku¹³⁸². Svi jednostavni objekti i traktati objekata projektirani su vertikalnom konstrukcijom od opeke, dok su velika hala ateljea, restoran i trijemovi projektirani u armirano- betonskoj konstrukciji. Prema planovima kompleks Filmskog grada bio je namijenjen za snimanje 6 igranih filmova godišnje, dok bi u produkciji bile zaposlene 2 do 3 filmske ekipe. Namjera je bila smanjiti rok snimanja i povećanje broja snimljenih filmova: Es+ BS= KS + PO+ TS¹³⁸³.

Komisija za kinematografiju je u svom izvještaju od 22. srpnja 1950 godine hitnu nabavu cijevi za dovod vode, a dobili su ponudu salonitnih cijevi od 2 cola na više za pritisak od 25 atmosfera¹³⁸⁴. Ministarstvo je uskratilo cijevi, uz napomenu da bi se koristile pumpe za crpljenje vode. Teren u Dubravi bio je izrazito tvrd i bezvodan, zemlja je slabo propuštala, a voda se javljala tek nakon 15 metara¹³⁸⁵. Tako je vođa gradilišta inženjer Domaćinović, kontaktiran na osnovu poznavanja terena, ocijenio da se crpljenjem vode na ovom gradilištu ne mogu dobiti potrebne količine vode. Pumpa je isumpavala 30 litara u minuti, odnosno 1800 litara po satu. To je bila daleko veća količina vode, nego što se mogla akumulirati za jedan sat, pa se u razmacima od 10- 12 sati javljala pauza. Stoga je poslana molba da se isposluju i odobre potrebne cijevi u dimenzijama koje su ranije bile zatražene¹³⁸⁶.

Arhitekt Igor Skopin izvijestio je Komisiju za kinematografiju u dopisu od 15. 8. 1950. godine da je Urbanistički institut promijenio položaj Oporovečke ceste 80 metara na jug parcele¹³⁸⁷. Stoga je Projektni arhitektonski zavod bio dužan izraditi novu situaciju pogora

¹³⁸¹ Str. 121

¹³⁸² isto

¹³⁸³ isto

¹³⁸⁴ HDA (1301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Izgradnja Filmskog grada. 4275/ 1950., Potreba vodovodnih cijevi za gradilište Jadran- film u Dubravi, , kutija 6

¹³⁸⁵ isto

¹³⁸⁶ isto

¹³⁸⁷ HDA (1301) Komisija za kinematografiju pri Vladi NRH. Izgradnja Filmskog grada. 4773/ 1950., Komisiji za kinematografiju Vlade NRH. Uprava gradnje, kutija 6

Jadran- film, pa je naglašeno da lokacija garaže nije definirana i ne smije se graditi dok Urbanistički institut ne izda užu lokaciju. Stoga su investitori upozoreni da će snositi svu odgovornost ako započnu gradnju bez dozvole Urbanističkog instituta, a u međuvremenu nastupe određene promjene¹³⁸⁸. U dopisu, što ga je Komisija za kinematografiju poslala Urbanističkom institutu 16. 9. 1950. godine, naglašeno je da bi zbog promjene lokacije Oporovečke ceste bilo nužno postaviti ulaz u filmski grad sa sjeverne strane, od Oporovečke ceste, čime bi to postala glavna i neposredna spojna arterija između grada Zagreba, Filmskog grada, Studentskog grada i groblja. Parcele na jugu zemljišta bile su u privatnom vlasništvu, pa je zbog toga planirana zamjena za zemljišta koja su trebala biti dodijeljena Jadran- filmu. Naglašeno je da je Jadran- film prvi i neposredni susjed Studentskog grada, a na udaljenosti 50- 600 metara nije smjelo biti objekata koji bi uzrokovali buku ni veće količine dima¹³⁸⁹. Posebno je trebalo paziti da vjetrovi ne bi nanosili dim i čađu, nastalu od centralnog grijanja, u Filmski grad, jer bi, zbog specifičnosti proizvodnih pogona u laboratoriju, tonskom odjelu, ateljeima, snimanje postalo nemoguće. Nakon brojnih zapleta i detaljnog planiranja, izgradnja je, pod voditeljskom palicom Zvonka Kovačića, ubrzano tekla, pa je u travnju 1954. godine useljena upravna zgrada i dio laboratorija, dok je krajem 1954. godine Jadran film u potpunosti napustio zgradu škole na Jordanovcu¹³⁹⁰. Tokom iduće, 1955. godine, dovršena je i tonska hala, ali je zbog potrošnje budžetskih sredstava izostala izgradnja ateljea, pa se Jadran- film još neko vrijeme služila prostorijama na Voćarskoj cesti. Uređene su i zelene površine, a dovršeni objekti predstavljeni su u filmu „Deset godina Jadran- filma“.

Završetak dijela velikog projekta predstavljen je u Vjesniku: „Ovdje je, na zelenilu livada, nikao i naš filmski grad. Grad? Ustvari filmsko naselje, od koga će i grad jednom nastati. Sada su to tri lijepe zgrade, realnih dimenzija, modernih fizionomija, u kojima se čovjek osjeća prijatno.“¹³⁹¹ Gradnja je financirana sredstvima iz dotacija Gradskog Narodnog odbora. U članku je istaknut problem tehnike, koja je bila zastarjela i istrošena, pa se

¹³⁸⁸ isto

¹³⁸⁹ isto

¹³⁹⁰ Ivo Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj*, strana 211.

¹³⁹¹ M. B., „Tišina nad Dubravom“, Vjesnik, br. 3260., 26. kolovoz 1955., str. 5

smatralo da Jadran film od svih jugoslavenskih filmskih poduzeća ima najmanje novo uvezenih strojeva. Uvezena je jedna nekompletna snimateljska kamera i jedan stroj za kopiranje¹³⁹². Istaknuta je hitna potreba nabave magnetokorda, kompletiranje tonskog i muzičkog odjela, laboratorija i rasvjetnog parka. Istaknuta je i nemogućnost snimanja filmova u boji zbog nedostatka potrebne tehnike. Jadran film je raspolagao sa 125 tisuća zaradenih deviznih maraka, pa se čekalo odobrenje za nabavu tehnike¹³⁹³. Dvorana za projekcije čekala je na uređenje, a ateljei su pregledno ucrtani kao tri velike hale u jednoj zgradi. Trebali su biti opskrbljeni najmodernijim uređajima i udobnošću, a u trenutku nastanka članka bili su još samo u planu. Između zgrada filmskog naselja bili su popločeni putevi pošljunčane staze oko travnjaka.

Iako je kompleks Jadran- filma bio tek djelomično dovršen, useljenje u izgrađene objekte označavao je važan događaj u razvoju hrvatske kinematografije. Izgradnja modernog filmskog proizvodnog zdanja označavala je važnu investiciju za budući razvoj filma u Hrvatskoj. Konačno je filmska proizvodnja dobila adekvatan prostor u kojem se bez dodatnih komplikacija mogao odraditi cjelokupan proces realizacije filma, od početka do kraja. Deset godina nakon završetka rata hrvatska kinematografija stajala je na čvrstim nogama.

6. 5. Ponovno pokretanje proizvodnje crtanih filmova

Iako je neočekivanom likvidacijom Duga- filma produkcija crtanog filma naprasno prekinuta, ideja o ponovnom pokretanju rada nije potpuno iščeznula. O ovom pitanju se dosta raspravljalo na plenumima i sjednicama Društva filmskih radnika Hrvatske, kao i Saveza filmskih radnika Jugoslavije. Unatoč svemu, nadležni organi uglavnom su se oglašivali na ove inicijative, pa od svih planova na kraju nije bilo ništa. Ipak, u javnosti je priča o ponovnom pokretanju proizvodnje crtanih filmova itekako bila aktualna. Tako je Nikola Majdak istaknuo da je crtani film doživio niz pozitivnih kritika, jedino mu se

¹³⁹² isto

¹³⁹³ isto

zamjeralo što nije što nije u boji¹³⁹⁴. Napomenuo je da bi se daljnjim usavršavanjem mogao izjednačiti u kvaliteti s inozemnim, a u jednom trenutku postati čak i bolji. Ovakve optimističke pretpostavke Majdak je temeljio na dvije činjenice:

- a) brzi uspjeh kojim je za najkraće vrijeme postignuto ono što su drugi radili godinama,
- b) neuspjeh talijanskog crtića Bagdadska ruža, koji je prikazivan u jugoslavenskim kinima, nagnao je Majdaka na zaključak da domaći crtani film “treba- i mora da postoji”¹³⁹⁵. Bagdadska ruža smatrana je neuspjelom imitacijom Disneyevog stila, tehnički nedorasla, asinkrona i gotovo da nije imala ni jednu solidnu komponentu¹³⁹⁶.

Realni uvjeti za realizaciju nedovršenih projekata u Duga filmu stvoreni su osnutkom novog poduzeća Zora- film. Fadil Hadžić, koji je preuzeo rukovodeće mjesto u Zora filmu, tražio je načine da nastavi s radom na crtanom filmu, započetim u Duga- filmu¹³⁹⁷. Poduzeće je imalo vlastite prostorije, a iz Duga filma ovdje su prešli na rad Kostelac, Jutriša, Marks, Karabajić, Kostanjšek i drugi¹³⁹⁸. Jedan od projekata započetih u Duga filmu bila je Crvenkapica, obrada klasične bajke braće Grimm. Nikola Kostelac i Aleksandar Marks dobili su zadaću da na osnovu postojeće knjige snimanja prerađuju likove i dramaturšku shemu priče. O ovome je u Borbi pisao Zlatko Sudović: “Zalaganjem grupe ljudi, koji rade pod dosta teškim okolnostima, crtani film dat će jedno novo ostvarenje. To je *Crvenkapica*. Temelji domaćeg crtanog filma udareni su u okviru redakcije Kerempuha, a ljudi su radili u malim, zbijenim prostorijama. I ekipu Crvenkapice našli smo gdje radi u okviru Zore, u dvije male prostorije, među uredima društvenih organizacija općine Trnje.”¹³⁹⁹

Na filmu je radilo desetak ljudi, a cijeli projekt (koji je zamišljen kao prvi domaći crtani film u boji) poslan je na laboratorijske probe u Centralni filmski laboratorij u Košutnjaku (u Beogradu)¹⁴⁰⁰. Scenarist Marcel Čukli, inspiriran pričom o Crvenkapici, odlučio ju je ma

¹³⁹⁴ Nikola Majdak, „Crtani film mora da živi“ u: *Zagrebački krug crtanog filma*. knjiga 3, str. 41

¹³⁹⁵ Str. 41.- 2.

¹³⁹⁶ Str. 42

¹³⁹⁷ I. ŠKRABALO, *101 godina filma u Hrvatskoj*, 275

¹³⁹⁸ Str. 276

¹³⁹⁹ *Zagrebački krug crtanog filma*. knjiga 1, str. 117.

¹⁴⁰⁰ Nikola Majdak, „Crtani film mora da živi“, str. 42

modernizirati i prepraviti. Film je trebao trajati 12 minuta, za što je bilo potrebno oko 10 tisuća crteža i 85 pozadina¹⁴⁰¹. Novu, prepravljenu knjigu snimanja izradio je tada osamnaestogodišnji Boris Kolar. Crvenkapica je u filmskom vjesniku najavljena na sljedeći način: “Uskoro će u poduzeću Zora film, koje je nastalo fuzijom bivšeg Nastavnog filma i Duga filma, biti završen još jedan naš crtani film- *Crvenkapica*, koji obrađuje poznatu dječju priču. Pojava ovog novog crtanog filma pokazuje nam, da kod nas ima mnogo uvjeta za razvitak crtanog filma”¹⁴⁰².

6.5.1. “Crvenkapica”

Scenarij za film napisao je Marcel Čukli, dok je crtač knjige snimanja bio Boris Kolar, a režiser knjige snimanja Josip Sudar. Slikar pozadine bio je Ismet Voljevica, crtač karaktera Aleksandar Marks, a animatori Nikola Kostelac, Vladimir Jutriša, Branko Karabajić i Vjeko Kostanjšek. Glazbu je skladao Miljenko Prohaska, dok je za glazbeno vodstvo bila zadužena Maja Marković, a muziku je izvodio Državni simfonijski orkestar Narodne Republike Hrvatske pod dirigentskom palicom Milana Horvata. Fazeri su bili Zvonimir Frković, Vjekoslav Radilović, Biserka Karabajić i Kamilo Kočić, a tehnički suradnici Viktor Rybak, Nela Barešić i Milan Slade. Jaroslav Zadražil bio je snimatelj, a Albert Pregernik ton snimatelj¹⁴⁰³.

U središtu priče je mala djevojčica, koju su zbog crvene kapice prozvali Crvenkapica. Jednog jutra ona je pohitala šumskim puteljkom u posjet svojoj bolesnoj baki, a putem je brala cvijeće i voće, koje je stavljala u kanticu s namjerom da ih odnese bakici. Autori filma su taj put nastojali prikazati na krajnje šaljiv način: djevojčica se spotaknula o limenku gulaša bez mesa, pa ju je bijesno svom snagom šutnula i pogodila pticu na grani. Osjećaj bezazlenosti nestao je onog trenutka kada su se na drveću počele pojavljivati plakati sljedećeg sadržaja: „...100 000 dinara onome koji ubije vuka ljudoždera“. Tjeralice je lijepio jedan dječak, ne sluteći da ga upravo taj vuk promatra iz prikrajka. Vuk iskorištava

¹⁴⁰¹ isto

¹⁴⁰² „Crvenkapica: naš novi crtani film“, *Filmski vjesnik*, br. 36., 25. 6. 1953., str. 3

¹⁴⁰³ *Crvenkapica*, Hrvatska, prod. Zora film, Zagreb 1954., animirani.

nepažnju dječaka pa ga prepadne, a mališan pobjegne glavom bez obzira. U blizini se našao i lovac sa psom Hanibalom, kojeg je razveselila pomisao da bi se mogao obogatiti, pa počne maštati kako bi to bogatstvo iskoristio. Nakon što shvati da ga je vuk uočio, lovac reagira i puca iz dvocijevke, ali zrna odlete u dva različita pravca, pa lovac počne iskaljivati bijes na stablu. I pas nanjuši plijen i krene u potragu, ali se uplaši i počne bježati. Crvenkapica uoči bijesnog lovca, koji je stade uvjeravati da će vuka uhvatiti i bez puške.

Na šaljiv način prikazan je i dolazak vuka u kuću Crvenkapičine bake. Vuk je provalio u kuću, a pritom mu se u glavi rodi misao: „Jelovnik. Meni: baka“. Vuk pojede baku i odjene njenu spavaćicu, pa legne u krevet i počne čitati Bonton. U filmu je na komičan način prikazan i Crvenkapičin dolazak i razgovor s Vukom, koji se prurušio u Bakicu:

„Bakice, zašto imaš tako velike oči i uši i usta?

Da te bolje vidim, da te bolje čujem i da te bolje proždrem!“

Vuk nasrne i pojede Crvenkapicu, a psić, koji je to sve vidio i slušao, pobjegne u šumu po pomoć. Stoga žuna odluči pozvati lovca Luku, pa pošalje telegram sljedećeg sadržaja:

„Lovcu Luki negdje u šumi STOP Vuk pojeo baku i Crvenkapicu STOP“.

Radnja je doživjela vrhunac kad je žuna u šumi predala telegram lovcu Luki (koji je konzumirao velike količine kave). Lovac krene po novu pušku, ali ga ostale životinje okruže, pa svi krenu prema bakinoj kući. Guske prenesu lovca zračnim putem, pa on nožem presiječe vuku utrobu, uđe u nju i tamo pronađe baku i Crvenkapicu. Guske bombardiraju vuka, a ostale životinje u njegovu utrobu stavljaju kamenje. Vuk nakon buđenja osjeća veliku žeđ, ali zbog težine kamenja u stomaku upada u bunar. Crvenkapica i njezina baka veselo zaplešu zbog povoljnog razvoja događaja, pa na bakinu kuću izvjesu natpis „Najkraće putovanje“. Lovac je na bakinu kapiju postavio natpis „Vukovima ulaz zabranjen“, dok mu Crvenkapica i baka na rastanku mašu.

Za razliku od *Velikog mitinga* (koji je imao osobine političke satire) ili filma *Kako se rodio Kićo* (koji je na šaljiv način obrađivao neke fenomene tadašnjeg jugoslavenskog društva, konkretno stambenu politiku) Crvenkapica je bila adaptacija klasične bajke. Ipak, autori su koristili umjetničku slobodu, pa su na komičan način prikazali niz situacija: Vuk (prurušen u baku) čita bonton, lovac Luka konzumira velike količine kave (pokazuje znakove ovisnosti)... Takvim rješenjima dali su filmu dašak komičnosti i zabave.

6. 5.2. Djelatnost Zagreb- filma

Usporedo s početkom realizacije Crvenkapice u Društvu filmskih radnika Hrvatske pokrenuta je inicijativa za stvaranje novog filmskog poduzeća za proizvodnju. Ovaj potez bio je posljedica činjenice da je dio članova Društva imao manjak posla i zaduženja, pa im se na ovaj način pokušalo izaći u susret. Tako je Upravni odbor Društva filmskih radnika Hrvatske, na čijem su čelu Branko Majer i Stjepan Draganić, donio na sjednici od 8. listopada 1953. godine odluku o osnutku novog poduzeća za proizvodnju filmova¹⁴⁰⁴. Poduzeće, krajem listopada nazvano Zagreb- film, imalo je jednu prostoriju na Britanskom trgu, a u početku ga je financiralo Društvo. Izrađena su pravila i program poduzeća, pa je poslan zahtjev za registraciju. I Filmski vjesnik je u svom 46. broju izvijestio: „Kako saznajemo iz Društva filmskih radnika Hrvatske, osnovano je novo filmsko poduzeće za proizvodnju reklamnih filmova Zagreb- film. Upravni odbor novog poduzeća, u kojem se pored ostalih nalaze naši poznati režiseri dokumentarnih filmova Branko Majer i Stjepan Draganić, smatra da će se, bude li se rad poduzeća povoljno razvijao, u daljnjoj perspektivi moći prihvatiti i ozbiljnijih zadataka.“¹⁴⁰⁵

Zanimljivost je da su pojedini crtači iz Duga- filma, unatoč postojećoj situaciji, još uvijek razmišljali o radu na crtanom filmu. Tu ekipu činili su Nikola Kostelac, Dušan Vukotić, Zlatko Bourek, Aleksandar Marks, Boris Kolar, Vjekoslav Kostanjšek, Vladimir Jutriša i Aleksandar Bubanović, a okupljali su se u Kostelčevu stanu u Teslinoj 12. Tu su radili na seriji reklamnih crtanih filmova, koje su nudili filmskim poduzećima, ali su uglavnom nailazili na nerazumijevanje. Autori su svoje projekte realizirali o svom trošku, a koristili su materijal preostao od Duga filma. Filmovi su snimani u Zora filmu, a ozvučeni u Jadran filmu. Miroje Vucelić iz Zagreb- filma pokazao je interes za plasman filmova pod imenom firme, iako im nije jamčio daljnju suradnju¹⁴⁰⁶.

Film *Kroz cijeli svijet* zamišljen je kao novogodišnja čestitka poduzeća Vajda Export. Film prati jedan vlak koji lagano prolazi (najprije kroz semafor, pa preko mosta) i pritom pišti,

¹⁴⁰⁴ Dragutin VUNAK, „Kako je osnovan Zagreb film (Period od 1953. do 1966. godine)“, *Filmska kultura*, br. 100., 1975., str. 175

¹⁴⁰⁵ „Novo filmsko poduzeće Zagreb- film“, *Filmski vjesnik*, broj 46., 15. 11. 1953., str. 3

¹⁴⁰⁶ *Zagrebački krug crtanog filma*. knjiga 1, str. 126.

dok ga na stanici dočekuju ljudi s veselim izrazima na licima. U vagonu se nalaze zec, kokoš i krava, a potom je prikazana puna trpeza sa svijećama, tortom, svinjskom glavom, pečenim mesom i kobasicama, uz konačnu poruku na kraju: Sretnu Novu godinu želi Vajda Export¹⁴⁰⁷.

Film *Velika trka* reklamirao je Varteks, tvornicu tekstila iz Varaždina. Reklama počinje velikom utrkom u kojoj sudjeluju muškarci i žene različitih dobi, a komentator daje sljedeći komentar: „Da li je ovo velika internacionalna utrka uz učešće poznatih lakoatletskih asova? Izgleda da nije! Kamo žure ovi ljudi: i stari i mladi i žene i djeca? Kamo?“ Utrka se sastojala od tri etape: na prvoj etapi bila je prazna ploča, na drugoj natpis „Kvaliteta“, a trećoj „niske cijene“. Na cilju su trkači zatekli veliku tvornicu Varteks, a reklama je završavala nasmijanim licima ljudi, uz logo tvrtke: „Varteks: Varaždinska tekstilna industrija“¹⁴⁰⁸.

Film *Dva odijela* reklamirao je Zivt- Zagorsku industriju vunениh odijela Zabok¹⁴⁰⁹. U jednoj krojačkoj radnji krojač uzima mjere za odijela od dvojice mušterija, te ih precrtava na tkaninu. Potom tkaninu baca na dva šivaća stroja, na kojima rade dva zaposlenika. Ponovno su prikazane mušterije, ovaj put u sašivenim odijelima, uz spikerov komentar: „Razlika je očigledna! Da nije zbog krojenja?“ Na ovo pitanje odgovara krojač: „Ne, ja sam krojio obadva!“ Na spikerov komentar „Onda je zbog šivanja?“ odgovaraju radnici za mašinama: „Ne, jednako smo šili obadva!“ Jedan od kupaca rastvara svoj sako, dok spiker daje komentar: „Razlika je u ovom: proizvodi Zagorske industrije vunениh tkanina Zabok svuda su traženi i svuda su cijenjeni jer vode u kvartetu“. Maneken istovremeno prstom pokazuje na etiketu: „ZIVT- Zagorska industrija vunениh tkanina Zabok“¹⁴¹⁰.

Film *Parada* reklamirao je Slavoniju- tvornicu odjeće i rublja Osijek¹⁴¹¹. U središtu radnje je balon koji leti i limeni orkestar smješten u njemu, dok na zemlji ljudi različitih dobi i u

¹⁴⁰⁷ *Vajda- kroz cijeli svijet*, Hrvatska, prod. Zagreb film, Zagreb, 1954, animirani, reklamni

¹⁴⁰⁸ *Varteks (Velika trka)*, Hrvatska, prod. Zagreb film, Zagreb, 1954., animirani, reklamni

¹⁴⁰⁹ *Zivt (Dva odijela)*, Hrvatska, prod. Zagreb film, Zagreb, 1954, animirani reklamni

¹⁴¹⁰ isto

¹⁴¹¹ *Parada*, Hrvatska, prod. Zagreb film, Zagreb, 1955, animirani reklamni

različitim odijelima. Djeca na drveću i prozorima kuća pažljivo prate cijelu situaciju, dok se iz publike čuje gromoglasan pljesak. Na ulici defiliraju različita odijela, a spiker nas upoznaje da Slavonija- tvornica odjeće i rublja Osijek proizvodi odijela, kapute, kišne kabanice, žensko rublje, radna odijela i kombinezone. U jednom trenutku pojavljuje se i motocikl s prikolicom, koji prevozi kutije s muškim i ženskim rubljem. Na kraju reklame pojavljuje se natpis: „Slavonija- tvornica odjeće i rublja Osijek“¹⁴¹².

Film *Kod zubara* reklamirao je poduzeće Vetnić Nikola, Tvornica četaka i kistova Osijek¹⁴¹³. U filmu je prikazana jedna zubarska čekaonica, a izrazi lica ljudi koji se tu nalaze otkrivaju uglavnom strah i nezadovoljstvo. Jedna žena drži rubac na obrazu, dok je starica (s maramom na glavi) kraj nje uplašena, kao i jedan sredovječni muškarac s brkovima i šeširom na glavi, jedan dječak i muškarac (kojem je čeljust povezana maramom). Na vratima stoji natpis „Dr. Zubovad Bolić“: u ordinaciji stomatolog popravlja zube, dok njegov pacijent od prevelike boli jaukne. Potom se pojavljuju i prigodni natpisi: „Svi mi želimo ovo izbjeći! Spriječimo to na vrijeme! Još nije kasno!“ Nakon ovih poruka pojavljuju se četkice za zube, uz poruku da se zubi njeguju četkicama od prirodnih bijelih vlakana, koja je zdravija od ostalih četkica, a po kvaliteti je nenadmašiva. Dvanaest četkica različitih boja poredane su jedna do druge, uz ime proizvođača: „Vetnić Nikola, Tvornica četaka i kistova Osijek“¹⁴¹⁴.

Film *Posjet iz svemira* reklamirao je časopis Filmska revija. Prikazan je leteći tanjur koji se velikom brzinom približava Zemlji, dok ga na tlu čekaju dva reportera. Na pitanje „Koji je cilj vašeg posjeta Zemlji?“ svemirac, koji je izašao iz letjelice, odgovori nerazumljivo, a spiker nam daje objašnjenje: „...Došao sam da kupim, pošto će da se rasproda, izvrstan filmski časopis Filmska revija“. Potom se pojavljuju fotografije filmskih glumaca: Ave Gardner, Caryja Granta, Johna Waynea, Marilyn Monroe i Marlona Branda, a spiker najavljuje tiskovinu sljedećim riječima: „Filmska revija upoznat će vas sa svim problemima

¹⁴¹² isto

¹⁴¹³ *Kod zubara*, Hrvatska, prod. Zagreb film, Zagreb, 1955, animirani reklamni

¹⁴¹⁴ isto

domaće i svjetske filmske proizvodnje. Filmsku reviju ćete dobiti svagdje. Zapamtite: Filmska revija, časopis za pitanje filmske umjetnosti i industrije“¹⁴¹⁵.

Film *Dječja radost* reklamirao je bombone 505 s crtom. U filmu su prikazani majka i otac kako zabrinutih lica gledaju malog sina kako plače, pa mu pružaju plišanog medvjedića da ga umire, ali ne uspijevaju. Potom majka mališanu pruža loptu, ali ni to ne pomaže, pa se roditelji dogovaraju. Naposljetku mu daju kutiju bombona 505 s crtom, a spiker daje komentar: „Roditelji! Najveću radost vašem djetetu i vama pružit će bomboni 505 sa crtom. Bomboni koji vode po svojoj kvaliteti, 505 sa crtom traže, žele i svi kupuju!“ Sada su majka i otac nasmijani, a sin kojeg drže u rukama drži kutiju Kraš 505 sa crtom¹⁴¹⁶.

Film *Slijepi miš* reklamirao je Franck. Prikazana je skupina mladih ljudi koji se zabavljaju u nekom stanu: muškarac s povezom na očima traži ostale. Pri tome svoje kolege dodirom istražuje po licu, nosu, ušima i odjeći. Zatim uzima šalicu kave, a spiker to prokomentira sljedećim riječima: „Na ovaj način, zavezanih očiju, teško je pogoditi. Ali će se zato zavezanih očiju odmah pogoditi da je ova bijela kava pripravljena uz dodatak pravog Francka. Lako je pogoditi, jer Franck dodatak svakoj kavi znači ukus, aromu i zadovoljstvo!“ Muškarac je sada s osmijehom na licu, dok u lijevoj ruci drži šalicu kave, a lijevoj kutiju Francka. Potom slijede kutije i natpisi „Franck. Industrija kavovina Zagreb“¹⁴¹⁷.

Film *Dimnjačar* reklamirao je Domaću tvornicu rublja Zagreb. Na početku je prikazana jedna čađava prostorija, uz spikerov komentar: „U ovakvoj prilici obraćamo se za pomoć dimnjačaru.“ Dimnjačar na krovu sajlom čisti dimnjak, dok jedna žena iznemoglo vrišti i kihne, pa sva prljavština kroz peć i dimnjak odleti do dimnjačara, koji zbog toga odleti u zrak. Potom se uhvati za helikopter u letu i konopcem spusti na balkon neke zgrade. U sobi stana ugleda muškarca kako navlači košulju, uz spikerov komentar: „U ovoj prilici opet će vam pomoći dimnjačar, jer je dimnjačar znak kvalitete i zaštitni znak Domaće tvornice rublja Zagreb“. Dimnjačar potom muškarcu baca košulju, koji je nakon toga prikazan

¹⁴¹⁵ *Posjet iz svemira*, Hrvatska, prod. Zagreb film: 1955., animirani, reklamni

¹⁴¹⁶ *Dječja radost*, Hrvatska, prod. Zagreb film: 1955., animirani, reklamni

¹⁴¹⁷ *Slijepi miš*, Hrvatska, prod. Zagreb film: 1955., animirani, reklamni

odjeven u košulju, kravatu, hlače i cipele. Zatim se pojavljuje logo proizvođača: crveni trokut, dimnjačar i kratica DRT, onda slike košulja junior, elastičnih košulja s trajno krutom ogrlicom, ako i veliki izbor pidžama. Spiker daje konačni komentar tvrtke: „Tvornica ima četrdesetgodišnju tradiciju i vodeća je u kvaliteti“¹⁴¹⁸.

Za razliku od *Velikog mitinga*, koji je primjer korištenja crtanog filma u svrhu političke, filmovi nastali u produkciji Zagreb- filma imali su namjenu isključivo ekonomske propagande. Na simpatičan, pristupačan i svima razumljiv način reklamirali su proizvode široke potrošnje- od kave i dječjih bombona do najnovijeg broja popularnog filmskog časopisa. Na taj je način crtana reklama postala pristupačna širokom sloju stanovništva: različitim uzrastima, spolovima, interesnim skupinama... Također je zanimljivo da se u filmovima na određeni način promiče i konzumeristički način života i razmišljanja. Tako se kod filmskog medija manifestirao još jedan, do tada nedovoljno izražen, oblik propagandnog izražavanja.

6.6. Dokumentarni filmovi

6. 6. 1. “Dokumenti jednog vremena”

Pojačane tenzije između Italije i Jugoslavije (kao rezultat neriješenog statusa tršćanskog teritorija), te izražen ponos u Jugoslaviji uoči proslave desete obljetnice partizanskog ustanka, osjetile su se u filmskom stvaralaštvu u Hrvatskoj nakon rata. Iako je problematika jugoslavensko- talijanskih odnosa bila aktualna još u četrdesetima (što se može zaključiti na primjeru filmova *Istra* i *Istina o Puli*), u pedesetima je došla do punog izražaja. Propaganda je stavljena u puni pogon, s ciljem dokazivanja jugoslavenskih argumenata u teritorijalnom sporu. Tako je i Jadran film 1951. godine počeo producirati projekt, nazvan *Dokumenti jednog vremena*, koji je trebao dati presjek burnih događaja 20. stoljeća, s posebnim naglaskom na borbu jugoslavenskih naroda za samostalnost i slobodu i otpor interesima stranih država¹⁴¹⁹.

¹⁴¹⁸ *Dimnjačar*, Hrvatska, prod. Zagreb film: 1955. animirani, reklamni

¹⁴¹⁹ *Dokumenti jednog vremena*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1952, dokumentarni.

Film su prema vlastitom scenariju režirali Mirko Bašić, Marin Franičević i Ivan Hetrich, dok je Obrad Gluščević bio asistent režije¹⁴²⁰. Montažerka slike bila je Jelka Sakoman, a njoj je asistirala Katja Dodig. Za muzičko vodstvo bio je zadužen Vladimir Kraus, Lidija Jojić bila je montažerka šumova, a Marijan Tomazetić snimatelj tona¹⁴²¹.

Osnovna namjena filma bio je kritičan prikaz vanjske politike velikih sila u prvoj polovici 20. stoljeća (stavljen u kontekst tada aktualnih diplomatskih sporova oko Trsta) i njenog utjecaja na južnoslavenske narode. Koliki je bio značaj ovog filma u diplomatski nepovoljnim okolnostima za Jugoslaviju, najbolje su svjedočile rečenice iz teksta „U pravi čas: *Dokumenti jednog vremena*“, objavljenog u 9. broju Filmskog vjesnika 1. svibnja 1952. godine: „Za dugometražni dokumentarni film Jadran- filma *Dokumenti jednog vremena* u režiji Mirka Bašića može se sa sigurnošću kazati, da je došao u pravi čas. Upravo u trenutku kad nas najnoviji politički događaji sve više ogorčuju, kad smo svjedoci jedne, da blago kažemo, čudne i nerazumljive politike prema našoj zemlji, u vrijeme kad naša vlada nastoji da svojstvenom joj odlučnošću ukloni iz političke prakse stavljanje jedne zemlje pred gotov čin, *Dokumenti jednog vremena* postaju ne samo autentičan i objektivan film, nego i dragocjen argument“¹⁴²².

Film je zamišljen kao pregled nekih od najvažnijih političkih i vojnih događaja prve polovice 20. stoljeća. Na kritičan način analiziraju se okolnosti uoči i za vrijeme Prvog svjetskog rata. Scene velikih eksplozija, skupine njemačkih vojnika i njemačkog cara Wilhelma Hohenzolerna kako prati vojnike na ratište imale su za cilj prikazati izrazito militantni karakter njemačke politike. Komentar spikera da Wilhelm vjeruje jedino u oštricu svog mača samo je trebao naglasiti njemačke osvajačke namjere. Scene Franje Josipa (okruženog svojim generalima), te njemačkih generala Hindenburga i Ludendorffa (uz komentar „Oni neće štedjeti čak ni Nijemce) imale su za cilj istaknuti njihovu krivnju

¹⁴²⁰ Mirko Bašić rođen je 1921. na otoku Molatu. U Beogradu je 1950. godine završio diplomatsku školu. Potom je postao direktor Jadran filma, a 1951. umjetnički direktor poduzeća. Od 1952. do 1970. proveo je u diplomatskoj službi. Režirao je filmove Zadar (1950.) i Dokumenti jednog vremena (1952.) („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, str. 66.)

¹⁴²¹ *Dokumenti jednog vremena*, 1952, dokumentarni.

isto

¹⁴²² „U pravi čas: Dokumenti jednog vremena“ *Filmski vjesnik*, br. 9, 01.05.1952., 2.

za Prvi svjetski rat¹⁴²³. I ta je tvrdnja dodatno popraćena snimkom njemačkih vojnika na maršu prema ratištu. Većina ovih vojnih snaga išla je, na Srbiju, čiji su vojnici ponovno morali ginuti za slobodu svoje zemlje, kako je istaknuto. O ratnim operacijama i pokretima vojnih snaga tih dana svjedoči i snimka njemačkih ešalona u napadu, u zimskim uvjetima.

U filmu je posebna pažnja posvećena borbi južnoslavenskih naroda za slobodu: „Križari i papinski prelati, cesarokraljevski generali i otimači svih vrsta prolazili su i nestajali u mraku vjekova“¹⁴²⁴. Istaknuta je vezanost domaćih ljudi za rodnu grudu i borba za dom. Osobito je zanimljiv primjer Balkanskog saveza, koji su činili Nikola Crnogorski, Ferdinand Bugarski i Đuro Grčki, a koji je osnovan u svrhu borbe protiv Turaka¹⁴²⁵. Napori Saveza urodili su plodom, pa su Turci 1912. godine konačno protjerani s Balkana. Prvi svjetski rat koji je potom izbio u filmu je nazvan imperijalističkim, a okupacijske snage prozване su zbog počinjenih zločina u Srbiji. Vizualnom dojmu posebno su trebale doprinijeti fotografije streljanih i javno obješenih ljudi.

Propaganda se kritički osvrće i na stvaranje zajedničke Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, naglašavajući da pritom nije ostvaren ideal ravnopravnosti svih sudionika ujedinjenja. U

¹⁴²³ Franjo Josip I Habsburški (1830.- 1916.), austrijski car te češki i hrvatsko-ugarski kralj. Došao na vlast 1848. u jeku revolucionarnih zbivanja u Europi. Naslijedio je državu u kojoj je bio dominantan nacionalni problem. S Mađarima kao drugim dominantnim narodom u Monarhiji uspostavio Austro-ugarsku nagodbu osiguravši dominaciju nad nenjemačkim i nemađarskim, uglavnom slavenskim narodima. Njegovu vanjsku politiku obilježila je suradnja s Njemačkom (savez sklopljen 1879., pristupom Italije nastaje Trojni savez). Njegova politika na Balkanu sukobljavala se s interesima Rusije i pojedinih balkanskih zemalja (Srbija). Nakon atentata na Franju Ferdinanda pokrenuo je diplomatsko-vojnu djelatnost koja je dovela do Prvog svjetskog rata „Franjo Josip I“, HE, sv. 4., 2002., str. 41.)

¹⁴²⁴ *Dokumenti jednog vremena*, 1952, dokumentarni

¹⁴²⁵ Nikola I Petrović-Njegoš (1841.- 1921.) crnogorski knjaz i kralj. Pod njegovom vlašću Crna Gora je dobila nezavisnost i međunarodno priznanje na Berlinskom kongresu 1878. godine. Bio je vrhovni zapovjednik crnogorske vojske u oba Balkanska rata (1912–13) i u I. svjetskom ratu. Nakon austrougarske okupacije Crne Gore emigrirao je u siječnju 1916. u Francusku. U studenome 1918. svrgnula ga je Velika narodna skupština u Podgorici. („Nikola II Petrović Njegoš“, HE, sv. 7., 2005., 697.)

Ferdinand I Bugarski (1861.- 1948.) bugarski car iz kuće Sachsen-Coburg-Koháry. Bugarska Narodna skupština izabrala ga je za kneza 1887. Godine 1908. iskoristio je aneksijsku krizu oko BiH te proglasio Bugarsku samostalnom, a sebe carem. U I. svjetskom ratu na strani Centralnih sila; nakon vojnog poraza abdicirao u korist sina Borisa 1918. („Ferdinand I.“, HE, sv. 3., 2001., str. 605.)

Đuro II (1890.- 1947.) grčki kralj, sin Konstantina I. Stupio je na prijestolje 1922. godine nakon što je zbio oca, a već 1923. je i sam zbačen (nakon čega je Grčka 1924. postala republika). Vratio se na prijestolje 1935. godine, kada je podržao diktaturu generala Metaxasa (1936.- 41.). Povukao se nakon njemačke invazije na Grčku, a vratio se 1946. („Đuro II“, HE, sv. 3., 2001., str. 340.)

Zagrebu i Beogradu je atmosfera bila svečana, ali je na Jelačić- placu u Zagrebu potekla krv, što je ljudima bio dokaz da nacionalno pitanje u zemlji nije riješeno.

Osobito je naglašena važnost sporazuma postignutih u Versaillesu, koji su trebali biti temelj mira, ali su postali klica novog globalnog sukoba. Spiker je istaknuo da je hrvatski teritorij postao predmet posezanja susjednih zemalja, a Zadar, kojeg su u prošlosti opsjedali Mlečani, Ugri i križari, skinuo je austrijsku zastavu, ali su ga potom okupirali Talijani. Spomenut je talijanski pjesnik i nacionalist D'Annunzio, „šarlatan i pustolov“ (kako ga je nazvao spiker), koji je okupirao Rijeku, pri čemu su napadnute redakcije opozicijskih listova¹⁴²⁶. Slična je situacija bila i u Trstu, u kojem je zapaljen Slovenski narodni dom.

Propaganda je nastojala istaknuti i razočaranost brojnih građana svijeta prvim desetljećem mira. U Europi se javljala glad, o čemu svjedoči snimka skupine ljudi koji primaju topli obrok na ulici. U Italiji je tako bilo sve do, kako je rečeno, „...poznate lakrdije koju su nazvali Pohod na Rim“¹⁴²⁷. Spiker je dao komentar na talijansko iskustvo fašizma: „...Talijanski proletarijat upoznat će prvo lice novog kapitalističkog čudovišta u razdoblju kapitalizma- fašizam“¹⁴²⁸. U Jugoslaviji su seljaci teško živjeli, jer je, kako je istaknuto, samovolja okupacijskih snaga zamijenjena bahatošću vladajuće kapitalističke klase. Spiker je naglasio ulogu Komunističke partije Jugoslavije kao opozicije vladajućoj klasi, ali i predvodnice ustanka protiv okupacijskih snaga 1941. godine.

U filmu se kritiziraju imperijalističke pretenzije pojedinih zemalja, koje su bile uvod u novi svjetski rat. Na Dalekom istoku je Japan napao Mandžuriju, a Italija je 1935. godine izvršila agresiju na Abesiniju, a čemu svjedoče i snimke ruševina nekog grada, kao posljedice agresije. Austrija je okupirana od strane Njemačke, a spiker je kritički ocijenio djelovanje Britanca Chamberlaina i Francuza Daladiera jer su naivno vjerovali Hitleru na riječ da će prestati s ekspanzijom¹⁴²⁹. U takvom ozračju su na konferenciji u Münchenu

¹⁴²⁶ *Dokumenti jednog vremena*, 1952, dokumentarni

¹⁴²⁷ isto

¹⁴²⁸ isto

¹⁴²⁹ Chamberlain, Arthur Neville, britanski političar (1869 – 1940). Konzervativac; obnašao ministarske funkcije u različitim resorima 1922–31. Kao predsjednik vlade od 1937., nastavio je britansku politiku “smirivanja”, čineći ustupke Njemačkoj i Italiji. Italiji je priznao pravo na Etiopiju (1938), te se ne upleće se u Španjolski građanski rat. Vjerovao je da Hitler neće ugrožavati britanske teritorijalne interese, pa je žrtvovao suverenitet Austrije (11. III. 1938) i Sudete, prihvativši Münchenski sporazum (29. IX. 1938). Nakon njemačkog napada na Poljsku (1. 9. 1939), Chamberlain je proglasio ulazak Velike Britanije u rat. Nakon

Njemačkoj ustupili Sudetsku oblast, a nakon toga i čitavi teritorij Čehoslovačke. Na Albaniju je agresiju izvršila Italija, pa je albanski kralj Zogu napustio svoju zemlju¹⁴³⁰. Propaganda osobito naglašava ulogu Komunističke partije Jugoslavije koja je kritizirala postojeće stanje i pisala letke „za slobodu i socijalnu pravdu“¹⁴³¹. U filmu se kritizira i Sovjetski Savez koji je, kako je rečeno, otvoreno napustio Lenjinov smjer, pa je sovjetski ministar vanjskih poslova Molotov potpisao sporazum s Nijemcima¹⁴³². Konačni sukob, Drugi svjetski rat, započeo je napadom Njemačke na Poljsku (o čemu svjedoče snimke njemačkih aviona tipa Stuka), a Nijemcima se u napadu pridružila sovjetska Crvena armija (što je za mnoge bilo neočekivano, pa i šokantno). Susret njemačkih i sovjetskih vojnika na terenu bio je srdačan, a u letu nad Varšavom Hitler je kovao planove za nova osvajanja. U ovom slučaju iskorištene su arhivske snimke da bi se izjednačilo Nijemce i Sovjete. U filmu je primjetan i kritičan stav prema ulozi jugoslavenskih građanskih političara Cvetkovića i Mačeka koji su podržali Hitlera i pristupili Trojnom paktu. U Jugoslaviji su protivnici Pakta pokrenuli 27. ožujka masovne demonstracije uz parole „Bolje grob nego rob“, a u tim događanjima određenu ulogu igrali su i komunisti. Jugoslavija je istupila iz

prvih neuspjeha u ratnom sukobu premijersku dužnost predao je Winstonu Churchillu (10. IV. 1940) “Chamberlain, Arthur Neville”, HE, sv. 2., 2000., str. 505.)

Daladier, Édouard, francuski političar (1884 – 1970). francuski političar, radikal-socijalist; ministar različitih resora u razdoblju 1924–38., a 1933. i 1934. bio (kraće vrijeme) ministar predsjednik. U razdoblju 1936. pristaša Narodne fronte, obnašao dužnost ministra obrane u vladi Leona Bluma i C. Chautempsa (1937.). Kao minister predsjednik popuštao je zahtjevima fašističkih zemalja: priznao je talijansku okupaciju Etiopije i omogućio talijansko- njemačku vojnu intervenciju u Španjolskoj. Potpisao je Münchenski sporazum, kojim su se tolerirale njemačke imperijalne težnje. Nakon njemačke agresije na Poljsku postao je minister predsjednik, a njegova je vlada objavila rat Njemačkoj. (“Daladier, Edouard”, HE, sv. 3., 2001., str. 4.)

¹⁴³⁰ Zogu I. (prije Ahmed- beg Zogu) (1895.- 1961.) albanski kralj. Bio je ministar unutrašnjih poslova (1920., 1921.- 22.), tara (1921.) i predsjednik vlade (1922.- 24.).Njegov autokratni režim srušila je građansko-demokratska struja. Zogu se najprije sklonio u Jugoslaviju, uz čiju se pomoć vratio na vlast. Stavio je Albaniju pod talijansku zaštitu, pa se 1928. proglasio kraljem. U međuvremenu je došao u sukob s Italijom, koja je izvršila agresiju na Albaniju, a Zogu je emigrirao („Zogu I.“, HE, sv. 11., 2009., str. 753.)

¹⁴³¹ *Dokumenti jednog vremena*, 1952, dokumentarni

¹⁴³² Vjačeslav Mihajlovič Molotov (1890.- 1986.) sovjetski političar. Član Ruske socijaldemokratske partije od 1906. Sudionik Oktobarske revolucije, član Politburoa XK Ruske komunističke partije (boljševika). Bio je ministar vanjskih poslova (1939.- 49. i 1953.- 56.), a 1939. je potpisao pakt Hitler- Staljin. Zastupao je SSSR 1941. na raznim konferencijama antihitlerovske koalicije. Bio je zamjenik predsjednika Državnog obrambenog komiteta (1941.- 5.), a 1946. je zamjenik vlade SSSR- a. Godine 1952. postao je član Prezidija CKKP Sovjetskog Saveza („Molotov, Vjačaslav“, HE, sv. 7., 2005., str. 414.)

Pakta, a Hitler, koji se u tim trenucima spremao za napad na Sovjetski Savez, bio je prisiljen dio snaga namijenjenih za agresiju na Sovjete preusmjeriti prema Jugoslaviji. Istaknuta je uloga KPJ u tim okolnostima, „ Jugoslavija je imala svoju istinski revolucionarnu partiju“, kako napominje spiker, kojoj je na čelu bio Tito, prikazan na čelu kolone¹⁴³³. Proglas komunističkog vodstva bio je znak za početak ustanka, a o tome svjedoči i snimka na kojoj je prikazano tiskanje propagandnih letaka. Proglas je imao za cilj podići mase na ustanak i širiti perspektive, „...jer sloboda se ne stječe bez krvi“, kako je napomenuo spiker¹⁴³⁴. Upravo su se Titu i Partiji pripisivale zasluge za iskorištavanje povijesnog trenutka za ostvarenje nacionalnih ciljeva. O tome svjedoče snimke naoružanih ljudi kako stupaju, ali i njemačkih tenkova u napadu.

Propaganda je naglašavala osobnu ulogu Tita u formiranju prvih jedinica, a prikazana je smotra jedne partizanske jedinice u Foči. U Zagrebu su pokretane brojne diverzije, a jedna od najpoznatijih bilo je postavljanje eksploziva u zgradu pošte, što je prikazano i na priloženoj fotografiji. Partizani su napadali svoje protivnike tamo gdje su oni najmanje očekivali, o čemu svjedoče snimke podizanja pruge u zrak i ruševine neke zgrade. Njemačka tjeratica za Titom u iznosu od 100 tisuća Reichsmaraka, prikazana na snimci, samo je dokazivala povećani otpor ljudi okupatoru. I prikaz zasjede, koju su partizani priredili neprijateljskim vojnicima na cesti, išao je u prilog toj tezi. Zbog intenzivnih napada Titovih partizana Hitler je bio prisiljen dio snaga držati u Jugoslaviji, jer kvislinške jedinice, kako napominje spiker, nisu bile dovoljne (na snimci je zapovjednik Crne legije Rafael Boban). Potom su uslijedile snimke artiljerijske pripreme i prodora njemačkih vojnika na tenkovima, te snimak civila u zbjegu, uz komentar: „... goloruki narod, iznemogli i izgladnjeli ljudi, žene, djeca, starci, bježali su pred fašistima“¹⁴³⁵. Potom je uslijedila fotografija Žorža Skrigina, na kojoj majka s djetetom stoji nad spaljenim ognjištem, a ta se snimka usporedo izmjenjuje sa snimkom njemačkih bombardera u akciji. Oslobođeni i poluoslobođeni teritorij činio je ukupno petinu cjelokupnog jugoslavenskog teritorija potkraj 1942. godine. U takvim povoljnim okolnostima izabran je u Bihaću Odbor

¹⁴³³ *Dokumenti jednog vremena*, 1952, dokumentarni

¹⁴³⁴ isto

¹⁴³⁵ isto

Antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Jugoslavije (prikazana je i fotografija članova Odbora), „...centralnog organa nove revolucionarne vlasti“. Mnogi uglednici stizali su u partizane, kao na primjer hrvatski književnici Vladimir Nazor i Ivan Goran Kovačić.

U filmu se analiziraju i najvažniji trenuci partizanskog pokreta. Partizani su izdržali Četvrtu neprijateljsku ofenzivu (koju su pokrenuli Nijemci), a zatim su krenuli na jug, prema Sandžaku i Crnoj Gori¹⁴³⁶. Prema uvriježenoj verziji partizani su s najtežim ranjenicima prešli rijeku Neretvu, uništili talijanske vojne posade i porušili mostove, prešli Prenj i uništili jaku četničku grupaciju. O tome svjedoče i fotografije partizanskih boraca kako prelaze rijeku, a potom slijedi filmska snimka nekog sela, te bacanja zaplijenjenih topova u Neretvu (da ne bi neprijatelju pali u ruke). Nijemci su sa svojim saveznicima pokrenuli i Petu ofenzivu, čiji je cilj ponovno bilo uništenje partizanskog vodstva¹⁴³⁷. Koliki je bio značaj Bitke na Sutjesci za cjelokupnu budućnost partizanskog pokreta, najbolje svjedoči spikerov komentar: „...Sutjeska i Zelengora postali su veličanstveni spomenici herojstva i samoprijedora u borbi za slobodu“¹⁴³⁸. U jesen 1943. godine talijanske snage u Jugoslaviji su kapitulirale, a naoružani partizanski čamci nanosili su značajne gubitke neprijatelju. Partizansko središte postao je gradić Drvar, „...poznato mjesto iz prvih dana ustanka“¹⁴³⁹.

Osobito je istaknuta promjena politike velikih sila prema Jugoslaviji: Churchill, Roosevelt i Staljin su se prilikom svog sastanka u Teheranu dogovorili da će pomagati Titu i partizanima. Ovom prilikom Staljin se posebno zalagao za tajnu podjelu sfera utjecaja u svijetu nakon pobjede nad silama Trojnog pakta. O njemačkom moralu tih dana svjedoči i fotografija psihički slomljenog njemačkog vojnika, koji više nije mogao podnijeti ratna zbivanja. Hitler je pokrenuo još jednu akciju u Jugoslaviji. Mjesto radnje bio je Drvar, a na snimci je prikazan Tito sa suradnicima ispred pećine. Sedma ofenziva imala je za cilj

¹⁴³⁶ Operacija je u njemačkim izvorima poznata pod nazivom „Weiss“

¹⁴³⁷ Nijemci su ovu operaciju nazvali „Schwartz“

¹⁴³⁸ *Dokumenti jednog vremena*, 1952, dokumentarni

¹⁴³⁹ isto

uništenje Tita i Vrhovnog štaba u Drvaru¹⁴⁴⁰. Snimka uništene jedrilice i mrtvih njemačkih vojnika najbolje svjedoči o posljedicama cijele njemačke operacije¹⁴⁴¹.

U završnom dijelu filma analiziraju se posljednji trenuci rata u Jugoslaviji. Krajem 1944. je počela bitka za Beograd, a ovom prilikom su korištene i snimke iz filma *Oslobođenje Beograda*, nastalog u tim trenucima. Beograđani su dočekali osloboditelje i maršala Tita, a do prosinca iste godine oslobođena je cijela Dalmacija. O teškoćama rata u Dalmaciji svjedoče scene porušenog Zadra. U jednom kadru prikazan je i govor Vladimira Nazora na Prezidiju Sabora, a u Splitu je formirana i prva Vlada Narodne Republike Hrvatske, koja je pritom položila i zakletvu. Njemačke snage još su se nalazile na teritoriju Jugoslavije, ali su partizanski generali Koča Popović i Peko Dapčević spremali napad na Zagreb (na snimkama se prepoznaju kadrovi iz filma *Oslobođenje Zagreba*). Njemačke i ustaško-domobranske kolone su se povlačile prema slovenskoj granici, a tu se opet prepoznaju scene iz *Oslobođenja Zagreba*. U Istri su jedinice 4. armije protjerivale njemačke snage, a na snimci je srdačan doček jugoslavenskih vojnika od strane istarskih građana. Zatim ponovno slijede scene iz *Oslobođenja Zagreba*, ovog puta doček jugoslavenskih vojnika u Zagrebu i zračna snimka napuštene njemačke tehnike. Za Jugoslavensku armiju spiker kaže da je „...nova, narodna, Titova armija, koja se rodila u ognju ustanka“¹⁴⁴². Na snimci su prikazani jugoslavenski vojnici kako svečano koračaju, a nakon nekog vremena oslobođena je i Ljubljana, čime su snage Jugoslavenske armije stigle na slovensko- austrijsku granicu. Pripadnici poraženih vojski polako se razoružavaju, a tu je mnoštvo tehnike: topova, tenkova, vojnih kuhinja... Značenje kraja rata spiker je prokomentirao na sljedeći način: „...sloboda za velike i male, napredne i zaostale“¹⁴⁴³. Također je zanimljiv i osvrt na 1945. godinu u Jugoslaviji, kada „...naši narodi mogli su ponosno izaći pred lice progresivnog čovječanstva“¹⁴⁴⁴. Na snimkama su nasmijani civili i vojnici, a u jednom kadru Tito čestita svojim generalima na pobjedi. Spiker se potom osvrnuo na neke nesretne događaje iz prošlosti (prikazane u filmu, istaknuvši da „...1918. u ovoj se zemlji ne može ponoviti. Ni

¹⁴⁴⁰ U njemačkim izvorima operacija je poznata pod nazivom „Rösselsprung“ („Konjičev skok“)

¹⁴⁴¹ Nijemci nisu uspjeli uhvatiti Tita, pa se desant smatra njihovim neuspjehom, iako je Drvar pao u njihove ruke

¹⁴⁴² *Dokumenti jednog vremena*, 1952, dokumentarni

¹⁴⁴³ isto

¹⁴⁴⁴ isto

'18., ni '41!'¹⁴⁴⁵ U Skupštini u Beogradu proglašena je Federativna Narodna Republika Jugoslavija, a taj je događaj popraćen gromoglasnim pljeskom. Spiker je u završnim rečenicama filma prokomentirao važnost i posljedice ovih dramatičnih događaja za stanovnike svijeta i Jugoslavije: „Svijet je tih dana slavio pobjedu nad fašističkim osvajačima, a narodi Jugoslavije slavili su još jednu svoju pobjedu. Naša je zemlja počinjala novu epohu svoje historije- epohu izgradnje socijalizma“. Film završava snimkom velikog vatrometa.

O samoj svrsi ovog filma i njegovoj ulozi na informiranje šireg gledateljstva, ponovno svjedoče rečenice iz prije spomenutog teksta iz Filmskog vjesnika: „Kad naš građanin vidi na filmskom platnu tko je upravljao njegovom zemljom, kad vidi kome su ti političari bez morala prodavali ono što mu je bilo najmilije, kad vidi naduveno i teatralno razmahivanje Hitlera i njegovog sudruga u zločinu, prepotentnog novinarčića i kasnijeg Ducea Mussolinija, kad vidi što su sve vojnici ove dvojice učinili u našoj zemlji- ne će moći, a da se ne zapita: Tko to ima moralno pravo da nas prisili da to zaboravimo? Zar se može više učiniti za svog bivšeg neprijatelja, zaboravivši pritom ne samo na svoga bivšeg saveznika u ratu, nego i na svečano potpisane ugovore? Poslije gledanja dokumenata jednog vremena“ svakog našeg građanina još će se bolnije dojmiti događaji oko Slobodnog Teritorija Trsta¹⁴⁴⁶.

Dokumenti jednog vremena svakako je bio dotada najambiciozniji dokumentarni projekt Jadran- filma. Bio je dug 2800 metara, što znači da je trajao oko sat i pol vremena. U njemu su korištene snimke iz skupine propagandnih filmova pod zajedničkim nazivom *Why We Fight?*, koje je realizirao Amerikanac Frank Capra za potrebe američke propagande u Drugom svjetskom ratu¹⁴⁴⁷. Najveći dio materijala, uzet iz arhiva jugoslavenskih filmskih poduzeća, nastao je prije rata, a prikazivao je krunisanje kralja Petra I, Vlatka Mačeka i Seljačku zaštitu, kneza Pavla.. Ipak, svakako su najzanimljivije snimke koje prikazuju razdoblje partizanskog rata u Jugoslaviji. Danas je dosta upitna autentičnost samih snimaka, a nije isključeno da su pojedine scene naknadno odglumljene. Za ovaj film je značajno da je

¹⁴⁴⁵ isto

¹⁴⁴⁶ „U pravi čas: Dokumenti jednog vremena“, 2.

¹⁴⁴⁷ Riječ je o seriji od sedam propagandnih filmova koje je režirao Frank Capra (1897.- 1991.)

imao karakteristike partizanske propagande, koja se razvijala tijekom rata. U trenucima nepovoljne diplomatske situacije, sovjetskog neprijateljstva s jedne i britansko-američkog s druge strane, jugoslavenska strana posegnula je za dokazivanjem vlastite vjerodostojnosti, kako pred domaćom, tako i stranom javnošću. Slično razdoblju Narodnooslobodilačke borbe (kada je potpora jugoslavenskim partizanima izostala od angloameričke i sovjetske strane), i u ovom razdoblju jugoslavenska strana morala je dokazivati svoju ulogu i raskrinkavati strane političke elite. U ovom filmu zamjetan je i kritičan stav prema sovjetskoj ulozi u navedenim događajima (točnije, prema Staljinovoj politici i njenim negativnim aspektima). Film je u konačnici ispao kao svojevrsni osvrt na 20. stoljeće (koje je bilo obilježeno ratnim sukobima i krvoprolićem kao posljedice krivih političkih odluka velikih sila), barem onako kako ga je doživljavala vladajuća komunistička elita.

6. 6. 2. “Dubrovnik”

I u idućem dokumentarnom filmu Jadran- filma za 1952. godinu uočava se potreba za dokazivanjem slavne prošlosti i buđenjem nacionalnog ponosa. Tema Dubrovnika, koji je u Srednjem vijeku egzistirao kao samostalna republika, odupirući se interesima velikih sila u nastojanju da sačuva svoju nezavisnost, činila se idealnom u vremenu jugoslavenske diplomatske borbe za Trst. Tako je u 14. broju Filmskog vjesnika objavljen završetak snimanja “.kulturno- historijskog filma *Dubrovnik*”¹⁴⁴⁸. Film je po vlastitom scenariju režirao Milan Katić, dok je snimatelj bio Oktavijan Miletić (kojem je asistirao Krešo Grčević)¹⁴⁴⁹. Muziku, koju je komponirao Fran Lhotka, izvodio je Hrvatski državni simfonijski orkestar, a za muzičko vodstvo bila je zadužena Tea Brunšmid. Tekst je napisao Grgo Gamulin, montažerka je bila Radojka Ivančević, a ton snimatelj Albert Pregernik. Tomica Pezelj bio je vođa snimanja¹⁴⁵⁰.

Osnovna namjena filma bila je stavljanje motiva dubrovačke nezavisnosti i borbe za slobodu u suvremeni kontekst jugoslavenske borbe za nezavisnost i očuvanje teritorijalne

¹⁴⁴⁸ „Dubrovnik“. Završeno je snimanje ovog filma““ *Filmski vjesnik*, br. 14, 15.07.1952., 2.

¹⁴⁴⁹ *Dubrovnik*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1952., dokumentarni

¹⁴⁵⁰ isto

cjelovitosti. Scene golih stijena izloženih vjetru i oluji metaforički predstavljaju burnu prošlost Dubrovnika, a zidine su simbolički predstavljale obranu dubrovačke nezavisnosti od neprijatelja. Tome je u prilog govorio i komentar spikera: „Najprije su to samo bile stijene, izložene moru i vjetrovima.“¹⁴⁵¹ Propaganda je naglašavala dubrovačku borbu za slobodu, o čemu je vizualno svjedočila scena tvrđave Lovrijenac¹⁴⁵². Posebno je naglašeno da je naseljavanje hridi vezano za 7. stoljeće, kada su se tu naselile izbjeglice iz Epidaura.¹⁴⁵³

U filmu se analizira strateški razvoj grada, koji je doveo do sučeljavanja interesa Bizanta, Venecije, Normana, ugarskih kraljeva i Turaka. Spiker je imao potrebu naglasiti da je Dubrovnik u tim procesima sačuvao slavenski karakter i slobodu, što je izraženo u geslu: „Slobodu ni za svo blago svijeta“¹⁴⁵⁴.

Propaganda je imala potrebu naglasiti važnost Dubrovnika koji je imao status države: obuhvaćao je okolni teritorij i otoke, a u njemu su živjeli pučani, građani i vlastela. Taj status branio se topovima, brodovima i mudrošću poglavara, a Saraceni, Mlečani i Bugari uzalud su se zalijetali u gradske zidine.

U filmu se posebno naglašava simbolična važnost kipa Svetog Vlaha, zaštitnika Dubrovnika, koji je predstavljao otpor Mlečanima, a postavljen je iznad gradskih zidina¹⁴⁵⁵. Prema legendi Sveti Vlaho je spasio Dubrovnik od mletačkog dužda Petra Orseola, pa se dužd vratio s galijama neobavljena posla¹⁴⁵⁶.

¹⁴⁵¹ isto

¹⁴⁵² Lovrijenac je dubrovačka tvrđava koja se nalazi na zapadu, izvan sustava gradskih zidina

¹⁴⁵³ Na području današnjeg Cavtata najprije je u 6. stoljeću prije Krista osnovano ilirsko naselje, a 47. godine prije Krista spominje se Epidaurum („Cavtat“, HE, sv. 2., 2000., 474.)

¹⁴⁵⁴ *Dubrovnik*, 1952. dokumentarni

¹⁴⁵⁵ Sveti Blaž (Vlaho) (lat. Blasius) bio je biskup grada Sebaste u Armeniji u 3. stoljeću. Liječnik po zanimanju, otišao je u planine i živio u pećini, okružen divljim životinjama. Kraljevi lovci, misleći da je vrač, doveli su ga pred upravitelja Licinije, koji presudi da mu se tijelo raskida željeznim češljem, a potom baci u jezero. Prema legendi, rane su zacijelile pa je hodao po vodi i propovijedao mnoštvu. Pogubljen je odsijecanjem glave. Prema legendi spasio je dijete kojem je zapela kost u grlu. Smatra se zaštitnikom životinja, a zaziva se protiv bolesti grla. Postoji običaj blagoslova grla upaljenim svijećama. Sveti Vlaho je glavni zaštitnik Dubrovnika od 1190 (a možda i od polovice 10. stoljeća). („Blaž, sveti (Vlaho)“, HE, sv. 2., 2000., str. 171.)

¹⁴⁵⁶ Petar II Orseolo prestao je plaćati danak Hrvatima za slobodnu plovidbu Jadranom, a potom je u vojnom pohodu oko 1000. godine primio prisegu vjernosti svih dalmatinskih gradova od Osora do Dubrovnika („Orseolo“, HE

Osobita pažnja u filmu posvećena je graditeljskoj baštini grada: kameni balkoni, prozori, svodovi i lukovi palača, kao i Onofrijeva česma i vodovod¹⁴⁵⁷. Istaknuta je uloga braće Petrović, koji su radili na portalu franjevačke crkve na kraju 15. stoljeća, te klesali religioznim stilom gotike¹⁴⁵⁸. U 18. stoljeću nastao je niz baroknih crkava s teškim i bujnim oblicima, a kip Orlanda postavljen je ispred crkve Svetog Vlaha¹⁴⁵⁹. Obitelj Andrijić je na pročelju Didone spojila kasnu gotiku s renesansom, što „predstavlja ideju mladosti pretočenu u kamen“¹⁴⁶⁰. Petar iz Milana je na česmi isklesao svoje fantazije, a zvuci udaraca bata na gradskom zvoniku označavaju protjecanje vremena.

U filmu se naglašava i politička i diplomatska važnost Dubrovnika u prošlosti. Najvažnija svjetovna građevina bio je Knežev dvor, središte političke moći i utjecaja, a obnovljen je u 15. stoljeću, kada su podignuti lukovi i kapiteli u stilu Toscanne¹⁴⁶¹. Vijeća su zasjedala u Dvoru, na čijim je ulazu bilo isklesano geslo, koje je stalno trebalo podsjećati političare, senatore i vijećnike: „Zaboravite na privatne i borite se za opće stvari“. Povelje s povlasticama čuvale su se u kancelariji Dvora, kao i ugovori s dalekim prekomorskim zemljama i kraljevstvima. Stoga nije čudno da se u Dubrovniku razvila snažna diplomatska djelatnost, a po Balkanu i Mediteranu je rastao broj dubrovačkih konzulata¹⁴⁶². Osobita se

¹⁴⁵⁷ Onofrio di Giordano de la Cava (početak 15. stoljeća- ?) bio je talijanski graditelj i hidrotehničar. Djelovao je u Dubrovniku (1436.- 43.). S Andriuzzo de Bulbitom izgradio je vodovod, podigao dvije javne česme- Veliku Onofrijevu česmu (šesnaestostranični rezervoar sa stupovima i 16 odvodnih mjesta urešenih lisnatim maskeronima, pokriven kupolom i u donjem dijelu okružen odvodnim kanalom) kraj vrata od Pila i Malu česmu na trgu Luža pokraj gradskog tomja („Onofrio di Giordano de la Cava“, HE, sv. 8., 2006., str. 91.)

¹⁴⁵⁸ Leonard Petrović (15. stoljeće) hrvatski kipar. Na glavnom portalu dubrovačkog samostana sv. Apostola isklesao je polukružnu lunetu s pet likova u visokome reljefu (Krist u sredini, sveti Petar i Pavao, te Ivan Krstitelj apostol Šimun. Reljef Krist i dvanaest apostola u luneti vrata u dvorištu samostana uradili su njegovi učenici („Petrović, Leonard“, HE, sv. 8., 2006., str. 440.)

¹⁴⁵⁹ Orlandov stup je najstarija sačuvana javna skulptura u Dubrovniku, a prikazuje viteza s mačem

¹⁴⁶⁰ Andrijići su bili obitelj graditelja i klesara iz Korčule. Andrija Marković bio je utemeljitelj loze, a njegovi potomci su uzeli prezime Andrijić. Marko Andrijić je oko 1470. osnovao kamenarsku radionicu, a radio je za naručitelje iz Venecije i Mantove. Izgradio kapelu svetog Vicka u dominikanskom samostanu, isklesao ciborij glavnog oltara za katedralu s prizorima Navještenja. Također je izradio dijelove mosta na Pilama, kule Revelin i gradskih zidina. Markov sin Petar Andrijić radio je popravke na arkadama Kneževog dvora i završio popločavanje dvorišta Divone. Izgradio je crkvu Sv. Spasa i uređivao solane u Stonu, te izgradio kapelu za ljetnikovac na Batanovini („Andrijići“, sv. 1., 1999., str. 244.- 5.)

¹⁴⁶¹ Knežev dvor je palača u Dubrovniku, koja je bila središte vlade Republike i stan dubrovačkog kneza

¹⁴⁶² Dubrovnik je organizirao jaku diplomatsku aktivnost s namjerom očuvanja svoga suvereniteta, ali i poboljšanja trgovačkih odnosa s drugim zemljama. Prema nekim navodima Dubrovnik je jedna od prvih zemalja u povijesti koja je imala razvijenu obavještajnu agenciju

pažnja posvećivala dobrim odnosima s Turskim carstvom, a dubrovački pomorci su plovili od Crnog mora do Levanta, gdje su se borili u eskadrama Karla V i Filipa II¹⁴⁶³. Kamera se pritom koncentrirala na sliku jednog jedrenjaka, uz napomenu da je Republika sačuvala svoju samostalnost i slobodu, iako je formalno priznavala vlast Bizantskog i Osmanskog carstva. Unutar zidina razvijale se umjetničke djelatnosti, „...koje se razvijaju u zatišju slobodnih i mirnih zajednica.“¹⁴⁶⁴ Pučani su bili nosioci pomorske snage i zanatskog umijeća, a razvijale su se generacije zlatara, kipara i slikara. Nikola Božidarević i Mihajlo Hamzić predstavljaju vrhunac dubrovačkog slikarstva, u kojem se osjeća svježina ranorenesansnog shvaćanja i zrelost fizionomije u motivima Bogorodice¹⁴⁶⁵.

Posebna pažnja u filmu posvećena je čuvanju bogate kulturne građe Dubrovnika. Grad je obilovao brojnim tihim skrovištima, a takav je bio i klostar Franjevačkog samostana. Podigle su ga graditeljske radionice Grubačevića, Radmanovića i Vlatkovića s gotičkim motivima i renesansnim ritmom¹⁴⁶⁶. Klostar crnijeh fratara potječe iz 14. stoljeća, a građo ga je u graditelj iz Bara¹⁴⁶⁷. Stare dubrovačke biblioteke skrivaju vrlo vrijedno blago, daleko od očiju javnosti. Riječ je o najstarijoj hrvatskoj književnosti renesanse i baroka. Tako se djela Marina Držića smatraju vrhuncem dramske književnosti, dok je Ivan Gundulić pjevao cjelokupnom Slovinstvu, a u Dubravci o slobodi Dubrovnika, uz

¹⁴⁶³ Karlo V Habsburg(1500.- 1558.) car Svetog Rimskog Carstva i španjolski kralj. Smatran je najmoćnijim vladarom svog vremena. Posjedovao je Španjolsku i njene preokooceanske kolonije, Napulj, Siciliju, Sardiniju, Nizozemsku, Burgundiju, Wüttemberg i nasljedne habsburške zemlje u Austriji. („Karlo V Habsburgovac“, HE, sv. 5., 2003., str. 530.)

Filip II Habsburg (1527.- 1598.) kralj Španjolske, Engleske, Napulja i Sicilije, Portugala, Čilea i gospodar Nizozemske. Nastojao održati moć koju je Španjolska stekla za njegovog oca, Karla V. U njegovo vrijeme sedam nizozemskih provincija je osnovalo samostalnu državu, a moćna armada španjolskih brodova poražena je od engleske flote („Filip II“, HE, sv. 3, 2001., str. 633.)

¹⁴⁶⁴ *Dubrovnik*, 1952. dokumentarni

¹⁴⁶⁵ Nikola Božidarević (1460.- 1518.) hrvatski slikar, sin Božidara Ratkovića. Bio je učenik slikara Petra Ognjanovića, iz čije radionice odlazi u Italiju. Nakon povratka iz Italije slika poliptih obitelji Gradić u dubrovačkoj dominikanskoj crkvi i poliptih obitelji Gradić u dubrovačkoj katedrali („Božidarević, Nikola“, HE, sv. 2, 2000, str. 286.)

Mihajlo Hamzić (oko 1460.- 1518.) dubrovački slikar. Školovao se kod A. Mantegne, a u Dubrovniku je imao vlastitu radionicu. Poznate su dvije njegove slike: Krštenje Kristovo u Kneževu dvoru i Triptih sv. Nikole u dominikanskoj crkvi (po narudžbi obitelji Lukarević) („Hamzić, Mihajlo“, HE, sv. 4., 2002., str. 457.)

¹⁴⁶⁶ Samostan fratara konventualaca (koji su poznati po crnim haljama) nalazio se na zapadnim prilazima gradu, ali se u prvoj polovici 14. stoljeća preselio unutar zidina

¹⁴⁶⁷ Mihoje Brajkov iz Bara bio je graditelj

najpoznatije stihove: „O lijepa, o draga, o slatka slobodo“¹⁴⁶⁸. I znanost je bila na zavidnoj razini, a najveći predstavnici bili su Ruđer Bošković (fizičar i astronom), Marin Getaldić (matematičar i optičar), te Jakov Lukarević (historičar)¹⁴⁶⁹. Ipak, književnost je bila najvažnija, a stvarali su je pučani i vlastela. Dinko Ranjina sastavljao je Kanconijer, dok su se pisci eposa i drama okupljali oko Cvijete Zuzorić (kojoj je posvete zbog ljepote i šarma pisao i sam Torquato Tasso)¹⁴⁷⁰. Dubrovnik je obilovao brojnim parkovima, perivojima i drvodredima. Tijekom Napoleonskih ratova početkom 19. stoljeća pred Dubrovnikom se pojavio general Marmont, a Republika je bila nemoćna, pa je kapitulirala. Otada su bili

¹⁴⁶⁸ Marin Držić (1508.- 1567.) hrvatski liričar i dramatičar. Rođen u bogatoj trgovačkoj obitelji (bio je nećak pjesnika Džore Držića). Bio je rimokatolički svećenik i orguljaš u dubrovačkoj crkvi. Studirao u Sienni i obnašao dužnost prorektora Sveučilišta. Napisao komediju „Pomet“ (koja je izgubljena), pastoralnu dramu u stihu „Tiren“, rustikalnu farsu u stihu „Novela od Stanca“, rustikalno- mitološku dramu u stihu „Venera i Adon“, komedije u prozi „Dundo Maroje“ i „Skup“

Ivan Gundulić (1589.- 1638.) hrvatski barokni pjesnik, epik, lirik i dramatik rođen u Dubrovniku. Nakon školovanja u Dubrovniku postao član Velikog vijeća. Bio je knez u Konavlima, a u Dubrovniku obavljao pravničke dužnosti. Napisao dramska djela „Arijadna“, „Prozerpina ugrabljena od Plutona“, „Dijana i Armida“, religioznu poemu „Suze sina razmetnoga“, dramom u stihu „Dubravka“ (poznata po stihovima „O lijepa, o draga, o slatka slobodo“), a najznačajnije djelo mu je povijesni ep „Osman“ („Gundulić, Ivan“, HE, sv. 4., 2002, 405.- 7.)

¹⁴⁶⁹ Josip Ruđer Bošković (1711.- 1787.) hrvatski znanstvenik i filozof. Školovanje započeo u Dubrovniku, a nastavio u isusovačkom zavodu Collegium Romanum u Rimu. Studirao retoriku, filozofiju i teologiju, a predavao je matematiku. Proučavao Newtonova djela i objavljivao znanstvene rasprave o Newtonovim teorijama gravitacije. Povjerena mu izrada karte Papinske države i mjerenje meridijanskih stupnjeva između Rima i Riminija. O tome napisao djelo „Nova zemljopisna karta Papinske države“. U Beču je tiskao djelo „Teorija prirodne filozofije svedena na jedan jedini zakon sila koje postoje u prirodi“, te napisao na latinskom spjev „O pomrčinama sunca i mjeseca“ („De Solis ac Lunae defectibus“). U Bassanu izdao djelo u pet svezaka „Djela koja se odnose na optiku i astronomiju“. („Bošković, Josip Ruđer“, HE, sv. 2., 2000., str. 270.- 2.)

Marin Getaldić (1568.- 1626.) hrvatski matematičar. Osnovno obrazovanje stekao u Dubrovniku, a usavršavao se u Antwerpenu, Londonu, Parizu i Italiji (gdje je upoznao Galilea Galileija). Bavio se praktičnom primjenom matematike u rješavanju geodetskih problema, a rezultate objavio u studiji „O analitičkom i sintetičkom u matematici“ („De resolutione et compositione mathematica“). Određivao odnose težine i obujma raznih tijela, a rezultate objavio u djelu „Unaprjeđenje Arhimeda ili o različitim vrstama tijela uspoređenima po težini i veličini“ („Promotus Archimedis seu de variis corporum generibus gravitate et magnitudine comparatis“). („Getaldić, Marin“, HE, sv. 4, 2002., str. 177.- 8.)

Jakov Lukarević (1551.- 1615.) hrvatski povjesničar i odvjetnik. Obnašao dužnosti člana Velikog vijeća Dubrovačke Republike, poslanika Republike kod turskog sultana i bosanskog paše, a jedno vrijeme bio je i knez Republike. Autor je historiografskog djela „Opširni izvod iz dubrovačkih izvora u četiri knjige“ („Copioso ristretto de gli annali di Rausa, libri quattro“). („Lukarević (Luccari), Jakov“, HE, sv. 6., 2004., str. 680.)

¹⁴⁷⁰ Dinko Ranjina (1536.- 1607.) hrvatski pjesnik. U Italiji se bavio trgovinom, a pritom je upoznao suvremenu talijansku književnost. Objavio zbirku lirike „Pjesni razlike“, u kojemu prevladava ljubavna lirika, poslanice, religiozne, satirične i nadgrobnne pjesme. („Ranjina, Dinko“, HE, sv. 9, 2007., str. 194.- 5.)

Cvijeta Zuzorić (1552.- 1648.) hrvatska pjesnikinja. Bila je iznimno obrazovana, vladala je talijanskim i latinskim jezikom, a pjesme je pisala na hrvatskom i talijanskom (iako nije pronađena ni jedna). („Zuzorić, Cvijeta“, HE, sv. 11., 2005., str. 786.)

izraženi snovi o slobodi. U završnim scenama filma pojavljuju se vizure Dubrovnik s mora i iz zraka, a na kraju se vijori zastava Libertas kao simbol vječne slobode.

Motivi dubrovačkih obrambenih zidina, moćne dubrovačke diplomacije i bogate dubrovačke kulturne baštine imale su za cilj uzdizanje nacionalnog ponosa kod gledatelja. Uzimanje tema iz starije prošlosti, što je već bio slučaj u produkciji Jadran- filma (*Izložba srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije*) sada je ponovno došao do izražaja. Upravo je Dubrovnik, koji je kroz stoljeća vodio borbu za svoju nezavisnost, poslužio propagandistima u nastojanju da kod gledatelja potaknu patriotske emocije, važne u borbi protiv tuđinskih interesa. Dubrovačka zastava s natpisom Libertas (sloboda), koja se vijorila nad dubrovačkim zidinama (označavajući dubrovačku slobodu), sada je simbolizirala jugoslavensku borbu protiv interesa velikih sila. Do izražaja dolaze i Gundulićevi stihovi o slobodi, nastali u 17. stoljeću (u doba baroka), koji su tristotinjak godina poslije ponovno postali aktualni. Dubrovnik je postao metafora jugoslavenske borbe za Trst, nacionalnu nezavisnost i teritorijalni integritet i suverenitet; propagandni ton s vremenom će postati oštiji i borbeniji.

6. 6.3. “Istarski puti”

Jugoslavenski sukob s Italijom oko područja Trsta početkom 1953. godine ulazio dodatno se komplicirao. U takvim okolnostima, obilježenim zategnutim diplomatskim odnosima, propaganda je koristila svaku mogućnost da kod jugoslavenskih građana potakne osjećaje domoljublja i potrebe pružanja otpora talijanskim teritorijalnim pretenzijama. Filmska propaganda je, nakon filmova *Istra* iz 1945. i *Istina o Puli* iz 1947. godine ponovno iskoristila motiv Istre za rasplamsavanje borbenih osjećaja kod domaćeg građanstva. Tako su u Jadran- filmu, u namjeri da se prikažu loša istarska iskustva pod talijanskom okupacijom, odlučili snimiti jednu reportažu, koja bi se bavila kulturnim i povijesnim fenomenima Istre, gledanim iz očiju običnih ljudi. Film, nazvan *Istarski puti*, prvi je put predstavljen u 28. broju Filmskog vjesnika od 15. veljače 1953. godine, u rubrici „Naši novi dokumentarni filmovi“: „...U ovom kratkometražnom filmu doživjet će gledalac

Istru na osnovu impresija s jednodnevnog izleta¹⁴⁷¹. O kojim se impresijama konkretno radilo, saznaje se iz sljedećih redaka: „Upoznajemo se s istarskim srednjovjekovnim gradićima, podignutim na brežuljcima, koji nam svojom starom arhitekturom evociraju daleku mračnu prošlost ove naše pokrajine“¹⁴⁷². Film je po vlastitom scenariju režirao Branko Belan, dok je snimatelj bio Oktavijan Miletić (kome su asistirali Krešo Grčević i Viktor Farago), a montažerka slike Jelka Sakoman. Leander Kukec bio je snimatelj tona, Vladimir Kraus muzički voditelj, a Predrag Drezga vođa snimanja¹⁴⁷³.

Osnovna namjena filma bio je kritičan prikaz tuđinske dominacije u Istri u prošlosti, kao i istarske svakodnevice nakon Drugog svjetskog rata, stavljenih u kontekst tada aktualnih diplomatskih sukoba oko Trsta.

Jedan od motiva borbe istarskih ljudi za slobodu bio je Veli Jože, dobroćudni div iz slavenske predaje koji je napadao zidine drevnog Motovuna, a kojeg propaganda u ovom slučaju ističe kao simbol borbe za slobodu naroda Istre. U filmu je posebna pažnja posvećena Motovunskoj šumi (u nizini Sive Istre) koja je Vladimira Nazora inspirirala da napiše Velog Jožu, u vrijeme kada narod „...nije bio sam sebi gospodarom“¹⁴⁷⁴. Motovun je predstavljao primjer bogate graditeljske tradicije, u kojem su dominirale uske ulice, prolazi, lukovi, obrambene kule¹⁴⁷⁵... Istaknuta je činjenica da je u Motovunu bio instaliran austrijski upravni aparat koji je, kako je rečeno, slabio kako je rasla snaga naroda. Posebno su do izražaja dolazila gradska vrata, pred kojim su ljudi 3 dana i 3 noći čekali da bi glasali za svoje kandidate na izborima. Pritom su doživljavali šikaniranje i zadržavanje, pa su im žene donosile hranu i vodu, zbog čega su na kraju i pobijedili.

Jedan od najvažnijih motiva u filmu je svakodnevica u Istri: u scenama se pojavljuju pastir s ovcama u polju, idilični istarski krajolici, jesenski motivi... U sljedećim kadrovima

¹⁴⁷¹ „Naši novi dokumentarni filmovi“, *Filmski vjesnik*, 2/ 1953., broj 28, 15. Veljače 1953., str. 2

¹⁴⁷² isto

¹⁴⁷³ *Istarski puti*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1953., dokumentarni

¹⁴⁷⁴ Motovunska šuma obuhvaća područje obraslo starim listopadnim drvećem, koje se pruža dolinom rijeke Mime (od Istarskih toplica svetog Stjepana do crkvice svetog Petra zapadno od Livada) te dolinom rječice Botonege (od njenog utoka u Mimu do zaseoka Šćulaca podno brda Brega). („Motovunska šuma“, IE, str. 514.- 5.)

¹⁴⁷⁵ Motovun je naselje na brežuljku u sjevernoj Istri, 21 kilo metar jugoistočno od Buja, iznad južne obale srednjeg toka Mime (45° 20' N 13° 50' E; 277 m. Nadm. Vis.). („Motovun“, IE, str. 541.)

nastoji se prikazati stanovnike Istre u obavljanju njihovih svakodnevnih djelatnosti, a sve u svrhu stvaranja slike normalnog života. U vrijeme nastanka filma Crvena Istra, „Istra masline i malvazije“ (kako je rekao spiker) je bila u znaku berbe, o čemu svjedoče i snimke žene koja nosi kašetu punu trsova grožđa, dok je okružuju drugi berači¹⁴⁷⁶. U filmu je zabilježena atmosfera na jednom ribarskom brodiću, gdje je kamera snimila s leđa kormilara za kormilom, koji je ribare zadrugare, premorene od bdjenja i rose, prevezio s njihovim ulovom u luku. U Rijeci su lučki radnici žurili u smjenu da utovare i istovare brodski teret. Dizalice su prenosile teret, a kamera se najprije usmjerava na dizaličara u kabini, a potom i autobus (iz žablje perspektive), kojeg dizalica spušta na tlo.

Filmske kamere nastoje zabilježiti iskustva putnika jednog autobusa, izletnika iz Rijeke, te tako gledateljima dočarati pogled na Istru iz kuta običnih ljudi. Na tom putu im se priključila i filmska ekipa, a kamera prikazuje putnike u njihovim sjedalima. Prvo odredište njihovog putovanja je Opatija, „...jednom odmaralište privilegiranih, a danas pristupačna radnom narodu, prvo je od mjesta koje je privuklo našu pažnju“. Kamera pritom prikazuje živost na opatijskim ulicama i luksuzne hotele. U sljedećoj sceni pojavljuje se jutarnja silueta gradića Mošćenice, koji se smjestio na brežuljku, kao i većina istarskih gradića, „...i kao da odatle namrgođeni zirkaju na prolaznike. Da li će netko k njima, kao da se pitaju.“¹⁴⁷⁷ Autobus prolazi nekom seoskom cestom, dok mu u susret ide žena s magarcem pa se penje prema crkvi na vrhu brda, „...kao da se iz feudalnih vremena ništa nije mijenjalo“¹⁴⁷⁸. Potom se autobus zaustavio u nekom gradiću, kojim opet dominiraju kamene uličice i lukovi, kao i grbovi tuđinskih vlastodržaca na zidovima, ali i oznake slavenskih starosjedioca (glagolski natpis nad glavom sveca). Na taj se način propaganda motiv tuđinskog elementa u Istri stavlja nasuprot domaćem, slavenskom. U mjesnim crkvicama dominirale su freske srednjovjekovnih majstora, poput „Plesa smrti“ Vincenta iz Kastva, „...koje svjedoče da smo u mnogim kulturnim manifestacijama bili dorasli ostalima“¹⁴⁷⁹. Na taj se način nastojalo istaknuti bogatstvo domaće kulturne tradicije.

¹⁴⁷⁶ *Istarski puti*, 1953., dokumentarni

¹⁴⁷⁷ Mošćenice je naselje i srednjovjekovni utvrđeni grad na istočnoj obali Istre, 170 metara nadmorske visine, iznad Mošćeničke Drage („Mošćenica“, IE, str. 509.)

¹⁴⁷⁸ *Istarski puti*, 1953., dokumentarni

¹⁴⁷⁹ isto

Filmska ekipa je izašla iz crkve i nastavila put autobusom, uz napomenu da „...to su oni isti putevi po kojima je marširala naša armija, pozdravljena od oslobođene Istre“¹⁴⁸⁰. Sada su na cestama stada krava i njihovi čuvari, „...ozbiljna lica zadrugara zaposlenih jesenjim oranjem“¹⁴⁸¹. Na taj se način nastoji prikazati kontinuitet života u Istri od oslobođenja do vremena u kojem je film nastao. U filmu se progovara o bogatom rudnom bogatstvu Istre kao izvoru poslijeratnog razvoja. Kamera se potom usmjerava na radnike koji na kamione utovaruju motovunsko drvo, „...izvrstan materijal za gradnju lađa“¹⁴⁸². Eksploatacija boksita, aluminijske rudače (koji je u Istri iznimne kvalitete), praktički je neiscrpiva. Kamera prvo prikazuje bagere kako kopaju, a potom rudare s lopatama, u potrazi za rudačom: „...ovi su rudnici minijaturni i kratkotrajni, ali ima ih toliko da se one koje ne mari pamtili pojedinosti može lako učiniti da se njihov položaj ne mijenja“¹⁴⁸³. Kamera je ponovno na ulicama nekog istarskog mjesta, gdje se nalazi nekoliko prolaznika, a zatim slijedi scena mora i brda u pozadini: „...A sada dalje... dalje slikovitom zapadnom obalom prema Puli“¹⁴⁸⁴. O hrvatskom i slavenskom identitetu Istre govorio je i prigodni spikerov komentar: „...Istina, iz okna našeg autobusa zapažamo samo vanjski vid stvarnosti. Ali dobronamjernom je putniku i to dovoljno da zapazi čijom zemljom prolazi“¹⁴⁸⁵. Kamera pritom prikazuje lokalne težake kako guraju kolica s teretom. „Evo nas u Puli“, komentira spiker, dok se u kadru pojavljuje Arena¹⁴⁸⁶. Tu su nekada robovi ginuli radi zabave patricija, a u današnje vrijeme održavaju se kulturne priredbe i festivali (na snimci izvedba tradicionalnog istarskog kola baluma). Kamera se potom koncentrira na Augustov hram u centru Pule, kao i Slavoluk Sergijevaca, kakav postoji još jedino u Nimesu u Francuskoj (kako ističe spiker).

Propaganda je nastojala istaknuti poslijeratni razvoj istarskog gospodarstva, a jedan od simbola suvremene Pule je brodogradilište Uljanik (nazvan po masliniku koji je nekada bio na tom mjestu). Brodogradilište su nekada činile smrvljene gomile željeza i betona (kao

¹⁴⁸⁰ isto

¹⁴⁸¹ isto

¹⁴⁸² isto

¹⁴⁸³ isto

¹⁴⁸⁴ *Istarski putevi*, 1953., dokumentarni

¹⁴⁸⁵ isto

¹⁴⁸⁶ isto

posljedica bombardiranja), ali su postrojenja obnovljena, pa su se postupno i širila. Tu se među ostalim grade obalni parobrodi tipa Vladimir Nazor, a Uljanik u svojim suhim dokovima može primiti nekoliko preookeanskih parobroda. Brod Njegoš je blizanac Vladimira Nazora, a ekipa ga je uočila na odlasku, u trenutku kada su ga radnici teglili na obalu gdje se nalaze doradne radionice.

Jedan od istarskih simbola je i rudarski gradić Raša, te veliki rudarski kompleks, kojeg čini 50 kilometara tunela raspoređenih na 20 horizonata, sve do dubine od 1000 metara¹⁴⁸⁷. U svakoj je smjeni radilo po tisuću rudara, a prikazana je skupina koja je išla u večernju smjenu. Kamera se najprije koncentrirala na jednu rudarsku koloniju, koja je podvostručena i uređena, „s pažnjom dužnom prema njihovom napornom poslu“¹⁴⁸⁸. Kamera prikazuje i jedan od autobusa koji rudare svaki dan odvozi na njihov posao, gdje zamjenjuju kolege kojima je smjena završila. Umorni rudari iz noćne smjene ulaze na danje svjetlo, zaprljani i umrljani od prašine. Članovi nove smjene tromo prolaze pokraj kamere, „razigrat će se u mraku rova“, kako napominje spiker¹⁴⁸⁹. Potom su prikazani kako na porti uzimaju lampe, koje bi im trebale osvijetliti put.

Sunce je polako na zalasku „i tako se zatvara krug naših dnevnih impresija“¹⁴⁹⁰. Izletnici iz Rijeke se polako vraćaju kući (o čemu svjedoči snimka autobusa na putu), dok se filmska ekipa vraća „Istri sutona i noći“¹⁴⁹¹. Na snimci je jedan ribarski brod na obalama zapadne Istre i ribari zadrugari koji idu na otvoreno more, gdje će zujanjem svojih svičarica vabiti tone plave ribe. U večernjoj atmosferi brodovi i zgrade Pule poprimile su „oblike blagog smiraja“, a kamera prikazuje jedan noćni prizor, luku i mornare stražare pokraj brodova s puškama na gotovs, uz komentar: „a čuvar mora koračat će po izlizanim obalnim blokovima, da bi smijenio poslijepodnevu stražu“¹⁴⁹². Radnje filma se vraća u Rijeku, gdje kamera prikazuje konture ondašnje rafinerije nafte. Poslije završetka rada u njoj će ostati samo noćni čuvari, a u kadru su visoki rafinerijski dimnjaci i radnici koji guraju bačve. Nakon Rijeke kamera nas vodi u Izolu, u ondašnju tvornicu ribljih konzervi, u kojoj će

¹⁴⁸⁷ isto

¹⁴⁸⁸ isto

¹⁴⁸⁹ isto

¹⁴⁹⁰ isto

¹⁴⁹¹ isto

¹⁴⁹² isto

također ostati noćni čuvari, a na snimci se vide tvornički objekti i osvjetljena zgrada porte. Radnja se ponovno vraća u rudnik Raša, gdje nad ulazom dominira veliki natpis Tito: „...u njoj je utrobi uvijek boja noći, ali je život dan“¹⁴⁹³. I u vinarskim podrumima u Umagu je slična situacija, jer kamioni će cijele noći dovoziti mošt slatke malvazije iz seoskih podruma, a na snimci je prikazano izlivanje vina u jedno spremište¹⁴⁹⁴. Ovo je jedno od najvećih postrojenja takvog tipa na Balkanu, u kojem se ne poznaju drvene bačve i kliještenje grožđa bosim nogama. Vino ključa u golemim betonskim bazenima, a dva radnika prikazana na snimci zadužena su za nadzor postrojenja.

I preookeanski brod Zagreb isplovio je iz riječke luke u ponoć, uz komentar: „...na njegovom putu će ga ispratiti svjetla lučkoga grada“¹⁴⁹⁵. Kod rta Premanture kapetan i kormilar opazit će svjetla svjetionika „...i bit će to za njih doviđenja koje im došaptava naša Istra“¹⁴⁹⁶.

Za razliku od filma *Istra*, koji je nastao nekoliko mjeseci nakon završetka ratnih operacija i prikazivao ratna oštećenja, *Istarski puti* ima namjeru evidentirati istarsku svakodnevicu pedesetih godina, sedam godina nakon rata. Ratne ruševine su odavno raščišćene, srušene luke i brodogradilišta su obnovljena i stavljena u pun pogon, a stanovnici su radili na ostvarenju boljeg i kvalitetnijeg života. Osim luksuznih hotela i odmarališta Opatije, kamera dočarava život ljudi unutrašnje Istre, poljoprivrednika i ribara na moru, njihove obaveze i probleme s kojima su se svakodnevno susretali. Prikazane su i kulturne znamenitosti, s namjerom da dočaraju kulturno nasljeđe cijelog kraja. Film je imao za cilj prikazati da je Istra pod jugoslavenskom vlašću doživjela veliki napredak i uspjela se oporaviti od teških ratnih razaranja. Unatoč teškom nasljeđu, koje su ostavili tuđinski vladari, Istra je u Jugoslaviji doživljavala puni uspon i preporod. U jeku sukoba s Italijom oko Trsta, nastoje se u svakom trenutku istaknuti dobre strane jugoslavenske i loše strane talijanske uprave kao glavni argument u cijelom sporu.

¹⁴⁹³ isto

¹⁴⁹⁴ Umag je grad na zapadnoj obali Istre, desetak kilometara udaljen od slovenske granice

¹⁴⁹⁵ isto

¹⁴⁹⁶ isto

6. 6. 4. “U čabarskom kraju”

I sljedeći film na repertoaru Jadran- filma obrađivao je jedan hrvatski kraj u prošlosti i njegov napredak u novom vremenu. Riječ je bila o gradiću Čabru i Čabarskoj dolini, koji su se smjestili u Gorskom kotaru. Cijeli je kraj bio bogat šumama, pa se razvila drvena industrija (koja je zapošljavala velik broj stanovnika), a negativna iskustva iz prošlosti (talijanska okupacija) idealno su se uklapali u propagandnu borbu protiv Italije. Film *U Čabarskoj dolini* je po vlastitom scenariju režirao Stjepan Draganić, dok je snimatelj bio Miloš Radivojević, a snimatelj tona Leander Kukec¹⁴⁹⁷. Danica Đurović bila je montažerka slike, a Vladimir Kraus montažer muzike¹⁴⁹⁸.

Osnovna namjena filma bio je kritičan prikaz tuđinske dominacije u Čabru i čabarskom kraju u prošlosti, kao i ekonomski razvitak cijelog kraja nakon Drugog svjetskog rata, stavljenih u kontekst tada aktualnih diplomatskih sukoba oko Trsta.

Film je zamišljen kao priča o čabarskom kraju, gledana iz perspektive dvoje običnih ljudi- srednjoškolca Mitra i turista. Snimke rječice pokraj ceste, doline i brežuljaka koji je okružuju trebale su gledatelju dočarati prirodne ljepote rijeka Kupe i Čabranke¹⁴⁹⁹. Kovačnica iz vremena Frankopana i turbine koje pokreću slapovi rijeke svjedočile su o bogatoj tradiciji kraja.

U filmu se na negativan način progovara o razdoblju prije Drugog svjetskog rata. Tako je lokalni zastupnik, umjesto da se brine za svoje sugrađane, u mjestu podigao kamenog lava koji je trebao ukrasiti česmu, dok je lokalni vlastelin, grof Ghyczy, u namjeri da namakne novac za vlastite

¹⁴⁹⁷ Stjepan Draganić rođen je 1923. u Zlataru. Godine 1949. postavljen je za zamjenika direktora Jadran filma. Od 1958. je glavni urednik časopisa Kaj. Režirao filmove: Svjedoci istine (1950.), Dvije žetve (1951.), Zarobljene vode (1952.), U čabarskoj dolini (1953.), Grafos (1953.), Poslije siječe/ Higijenska zaštita u šumi (1953.) („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, str. 67.)

¹⁴⁹⁸ *U Čabarskoj dolini*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1953, dokumentarni

¹⁴⁹⁹ Kupa (slovenski: Kolpa) je rijeka u Hrvatskoj, pritok Save i djelomično granična rijeka između Hrvatske i Slovenije. Duga je 296 kilometra (porječje 10457.9 km²). Izvire iz Kupeškog jezera podno Kupičkog vrha („Kupa“, HE, sv. 6., 2004., str. 352.)

Čabranka je rijeka, lijevi pritok Kupe, duga 17.5 kilometra, granična hrvatsko- slovenska rijeka. Izvire pod Obrhom (546 m) kraj Čabra, a u Kupu se ulijeva kod Osilnice (Slovenija), sjeveroistočno od Gerova („Čabranka“, HE, sv. 2., 2000., str. 642).

potrebe naredio sječu okolnih šuma.¹⁵⁰⁰ Ovakav razvoj događaja nagnao je domaće stanovnike na emigraciju u preookeanske zemlje, dok su divlje svinje znale uništavati teškom mukom obrađenu zemlju. O tome svjedoče kadrovi razrovane zemlje i lice žene s izrazom nevjerice.

U filmu se na kritičan način progovara i o razdoblju talijanske okupacije. Talijanski vojnici pozirali su uz kamenog lava (tvrdeći da je to simbol Venecije). Kadrovi u kojima talijanski časnik održava vatreni govor, kao i snimke ruševina i zgarišta svjedočile su o agresivnom karakteru talijanske politike. Talijanske vojnike se prozivalo da su sakralne objekte pretvorili u puškarnice, izbacivši prethodno kipove svetaca. Talijanska politika za posljedicu je imala otpor stanovništva i razvoj partizanske borbe. Rat je imao teške posljedice: od prijeratnih 15 tisuća stanovnika kraj rata nije doživjela ni polovica od tog broja. Mnogi su poginuli u borbi ili su stradali u logorima, iako ta sudbina nije zadesila ni grofa Ghyczyja ni zastupnika koji je podigao lava.

Propaganda osobitu pažnju posvećuje prikazu razvoja poslijeratnog gospodarstva u Čabru. Mnogi obrtnici su se vraćali u svoje zapuštene radionice. Istaknut je primjer stolara Pojea, koji je svojim trudom i zalaganjem doveo radionicu u red. Tako je bilo i s lokalnim postolarom, koji je zatekao razbacane cipele, pa mu je trebalo vremena da sve uredi.

U filmu se zagovara ideja zadrugarstva kao oblika socijalističkog udruživanja. Istaknuto je da su Čabrani osnovali Opću poljoprivrednu zadrugu, koja je trebala odgovarati interesima svih stanovnika kraja. Najprije su skupili početnu glavnicu i s puno teškoća počeli rad, iako nisu bili vični takvoj organizaciji. Sami su sjekli šume i obrađivali trupce u vlastitoj pilani, o čemu svjedoči scena pilane i radnika koji pile, slažu i prenose drvenu građu. Podignut je i kredit, kojim se financirala izgradnja stolarije i drugih radionica. Uskoro su izgrađene stolarija (strojna i ručna), ličilačka radionica, polirnica i tapetarija, koje su se među ostalim bavile izradom svih vrsta namještaja. O tome svjedoče i snimke stolica, stolova, drvenih polica, regala i ormara. U izradu su uključeni i mladi učenici, a u filmu su prikazani prilikom struganja drvene građe. Jedan od učenika je i mladi Mitar s početka filma.

¹⁵⁰⁰ Posjed Čabar ustupljen je 1798. Matiji Josipu Paraviću, a nakon smrti njegovog sina Polikarpa cijelo imanje prešlo je u vlasništvo obitelji Ghyczy, koja je tu bila do 1945. godine („Čabar“, HE, sv. 2., 2000., 642.)

Propaganda je nastojala istaknuti i druge oblike proizvodnje, poput bačvarstva, postolarstva, remenarstva, bravarstva i limarstva. U planu je bila i obnova zadružne ekonomije, koja se nalazila iznad Čabra, pa je trebalo zasaditi nove mladice voćaka, a na pašnjacima je planiran uzgoj ovaca. U građevinskim radovima nije bilo velikih poteškoća, jer su Čabrani sami proizvodili ciglu, a u kadru je mladić koji istovara teret s kolica, dok žene prenose i slažu cigle. Upravo je u takvoj atmosferi usred mjesta niknuo i novi Dom kulture. Na kraju filma Mitar i turist su se opet sreli, a nakon provedenog dana u Čabru obojica su stekli velike dojmove.

Osim što je imao osobine putopisa, *U Čabarskoj dolini* imao je za cilj prikazati u negativnom svjetlu samovolju nekadašnjih talijanskih gospodara. Talijanski vojnici su terorizirali okolno stanovništvo, palili i ubijali, a u razdoblju diplomatskih igara oko Trsta ta je tema ponovno dolazila do izražaja. Zbog talijanskog nasilja nazadovalo je gospodarstvo kraja, koje se tek u poslijeratnim uvjetima obnove počelo oporavljati. Kamni lav simbolizirao je nekadašnju Mletačku Republiku i talijanske pretenzije na hrvatski teritorij. Slučaj grofa Ghyczyja trebao je prikazati samovolju stranih moćnika koji su svojim odlukama (iako fizički daleko od domaće sredine) utjecali na sudbine malih, običnih ljudi. To se konkretno odnosilo na strane političare i diplomate koji su u sporu oko Trsta bili na talijanskoj strani. Propaganda je pripremala teren za eventualno negativni rasplet slučaja.

6. 6. 5. “Ne priznajemo sramotnu odluku”

Odluka britanske i američke vlade da ukinu vojnu upravu u Zoni A STT- a i prepuste nadzor talijanskoj vladi u Jugoslaviji je naišla na oštro negodovanje. I filmska propaganda se prilagođavala razvoju događaja, iako je ovaj obrat došao preneglo. Zato je u Jadran- filmu snimljen film, nazvan *Ne priznajemo sramotnu odluku* koji je trebao potaknuti ljude na što masovniji otpor i iskazivanje neprijateljstva prema Zapadu i Italiji. Koliko je film bio važan, svjedoči i činjenica da je njegova realizacija prepuštena iskusnom

veteranu Branku Marjanoviću. Scenarij je napisao Tone Peruška, a Marjanović je, osim režiserske, obavio i posao montažera¹⁵⁰¹.

Osnovna namjena filma bilo je isticanje jugoslavenskog protivljenja odluci velikih sila o pripojenju teritorija Trsta i okolice Italiji, izraženo kroz prikaze masovnih skupova diljem zemlje.

U filmu se nastoji prikazati atmosfera koja je vladala u Jugoslaviji uoči i nakon donošenja odluke o pripojenju Trsta Italiji. Scene masovnih prosvjeda koji su organizirani diljem Jugoslavije imaju za cilj prikazati odlučnost ljudi u odluci da podrže jugoslavensko vodstvo. Snimatelji nastoje zabilježiti prosvjednike koji nose zastave i transparente, a parola „Ne priznajemo sramotnu odluku“, koja se mogla vidjeti na ulicama Beograda, Zagreba, Ljubljane, Skopja, Sarajeva, Titograda, Tuzle, Splita, Pule, Rijeke, trebala je izraziti stav vladajućih krugova i atmosferu koja je vladala u zemlji. Ljudi su na ulicama izražavali svoje nezadovoljstvo, ogorčenost i frustracije, a sam bunt nije imao ishodište u jednom centru, nego je istovremeno buknuo u čitavoj zemlji. Natpisi na transparentima „Tuđe nećemo, svoje ne damo“ i „Beograd- Ljubljana- Trst“ jasno su i nedvosmisleno trebali istaknuti stav velikog broja građana o razvoju problematike Trsta i okolnog područja¹⁵⁰².

Propaganda je nastojala istaknuti reakcije pojedinih društvenih skupina na eskalaciju tršćanskog problema. Kamere su bilježile reakcije studenata koji su se u velikom broju pridružili prosvjedu, pa su napustili svoja redovna predavanja uz poklič „Život damo- Trst ne damo!“¹⁵⁰³. I radnici su prekinuli svoje poslove i pridružili se prosvjedu, a kamera prikazuje mnoštvo ljudi na ulicama sa zastavama i transparentima. Čak su se i nekadašnji partizanski prvoborci, veterani Zelengore, Sutjeske, Trsta, Učke, Rječine i Krasa, mladi, stari i djeca, muževi i žene iz svih krajeva Jugoslavije, pridružili prosvjednicima. „Ne priznajemo! Ne priznajemo sramotnu odluku od osmog oktobra!“, to je bila poruka najužeg političkog vodstva, koja se proširila i među građanima cijele zemlje¹⁵⁰⁴. Čitavom zemljom

¹⁵⁰¹ *Ne priznajemo sramotnu odluku*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1953. dokumentarni

¹⁵⁰² isto

¹⁵⁰³ isto

¹⁵⁰⁴ isto

vladalo je identično raspoloženje, „...u isto vrijeme iste riječi, ista misao, isto srce“¹⁵⁰⁵. Opet se pojavljuje masa ljudi s jugoslavenskim trobojkama, a spiker posebno naglašava jedinstvo koje je vladalo među ljudima: „...cijela Jugoslavija kao jedan čovjek“¹⁵⁰⁶.

U filmu se nastoje istaknuti i reakcije pojedinaca, koji su se penjali na govornice ili ramena svojih drugova, odakle su držali govore i izražavali svoje ogorčenje, uz poruku: „Dosta s trgovinom našim nacionalnim teritorijem!“¹⁵⁰⁷ Pritom je u kadru jedan sjedokos čovjek za govornicom, a potom slijedi snimka Trsta, čiji je status bio povod ovim prosvjedima: „Trst-naša zemlja. Slovenska riječ već trinaest stotina godina na ovom kamenu!“ O slavenskom identitetu Trsta trebala su posvjedočiti i slavenska prezimena nekih od najistaknutijih predstavnika tršćanskog pomorstva: Kozulić, Tripković, Jerolimić, Martinović, Janković, Račić... Kamera se usmjerava na uži centar Trsta, kojim dominiraju trgovci, banke, palače, trolejbusi i tramvaji, uz napomenu da su tršćanski starosjedioci ulagali veliki napor u izgradnju grada. Slavenski karakter očitovao se u činjenici da je u devet desetina tršćanskih općina prevladavalo slavensko stanovništvo. Spiker napominje da su poraz Italije u Drugom svjetskom ratu brojni građani u ovom kraju dočekali s olakšanjem, a na snimci je prikazana omladinka koja trči štafetu, dok je u pozadina melodija partizanske pjesme „Bandiera rossa“¹⁵⁰⁸. Štafeta se trčala od Učke do Trsta, a omladinci su nosili svoje pozdrave Titu, koji ih je i primio, „...jer Tito je oličenje slobode i za Istru i za Trst i za Rijeku i za Slovensko primorje. Cijeli je narod s Titom- Tito je cijeli narod!“¹⁵⁰⁹. Tito je prikazan kako s nekog prozora govori masi, a potom se radnja filma preselila u Istru, gdje se osjećala radost nakon pripojenja Jugoslaviji. Na brojnim okupljanjima dolazile su žene u tradicionalnim nošnjama i omladina sa zastavama i transparentima, a pod zvukom baluna sela i gradovi su se digli na noge. Prikazan je i crtež karte Istre, kojom je dominirao veliki natpis TITO.

U filmu se analizira geneza čitavog tršćanskog problema, koji se pojavio u zadnjim danima Drugog svjetskog rata. Mjesec dana nakon partizanskog osvajanja u Trst je uplovio

¹⁵⁰⁵ isto

¹⁵⁰⁶ isto

¹⁵⁰⁷ isto

¹⁵⁰⁸ Bandiera rossa (tal. Crvena zastava) je talijanska radnička pjesma koja veliča crvenu zastavu, simbol socijalizma, odnosno komunizma

¹⁵⁰⁹ *Ne priznajemo sramotnu odluku*, 1953. dokumentarni

američki razarač, uz spikerovo objašnjenje: „Mračne sile Rima uspjele su sa svojom prvom ucjenom: britanska i američka Vlada zatražile su da njihovoj vojsci predamo upravu u Puli i Trstu“¹⁵¹⁰. Ovom prilikom prikazani su i neke scene iz filma *Istina o Puli*. Kolike je gubitke Istra podnijela u ratu, svjedočili su i podaci ispisani na istarskim ulicama, da ih vide američki i britanski vojnici: 46 tisuća poginulih, 7 tisuća onesposobljenih 95 tisuća deportiranih i 19 tisuća popaljenih domova¹⁵¹¹. Upravo zbog loših sjećanja na te ratne nedaće građani su se počeli okupljati pod parolom „Nikada više pod Italiju“¹⁵¹². Još jednom se pojavio motiv iz filma *Istina o Puli*, kada su talijanski civilni policajci došli u sukob s nezadovoljnim narodom. Tri radnika, koji su u Puli branili strojeve, pritom su poginula, dok je u Trstu troje ljudi poginulo u obrani jugoslavenske zastave. Antitalijanski duh očitovao se i u sljedećem kadru, kada je Benito Mussolini (prikazan na balkonu) uspoređen s poslijeratnim talijanskim političarima. Spiker je dao svoje objašnjenje takve politike: „To nije Italija radnih ljudi. To je Italija šakalskog imperijalizma, Italija krupne buržoazije, udružena s najmračnijim snagama Vatikana“¹⁵¹³.

Posebna pažnja posvećena je negativnom prikazu talijanske politike u Istri i krajevima naseljenim Slavenima. U kadru su prikazani talijanski vojnici u napredovanju, a spiker sugerira da postoji velika opasnost od njihovog povratka: „Oni nose kulturu i mir, Pax Romana, na barbarski divlji Balkan. To je njihova historijska misija“¹⁵¹⁴. Talijanska vojska prikazana je prilikom jedne parade, a potom slijede snimke spaljenih kuća. Selo Lipa spaljeno je do temelja, a spiker komentira: „A evo rezultata te misije“¹⁵¹⁵. Očevici su pričali o izgorjelim truplima u ruševinama: 263 osobe su ubijene (neke i žive spaljene), a 135 kuća i 130 gospodarskih objekata je uništeno do temelja¹⁵¹⁶. Jedan od sudionika ovog zločina bio je Umberto Scali, koji je nakon uhićenja priznao svoja nedjela. Selo Podhum kod Rijeke doživjelo je sudbinu Lipe, a na ruševinama su bile izvješene talijanske zastave, fašistički simboli i natpisi. Slike Talijana i njihovih zločina, odvođenje omladinaca na stratišta,

¹⁵¹⁰ isto

¹⁵¹¹ isto

¹⁵¹² isto

¹⁵¹³ isto

¹⁵¹⁴ isto

¹⁵¹⁵ isto

¹⁵¹⁶ isto

vješanja, vađenje očiju (Ruža Petrović iz Režanaca u Istri) samo su bili neki od dokaza u poticanju antitalijanske klime. Talijanski vojnici su u logore zatvarali starce, žene i djecu, a brojni streljani u leđa sami su si kopali grobne rake. Vladimir Gortan ubijen je 1929. godine, a poslije njega „na hiljade Gortana po cijeloj Istri“¹⁵¹⁷. Spaljeni Narodni dom u Trstu i uništene slovenske i hrvatske škole bile su samo djelić antislavenske atmosfere, koja je vladala u Istri i Primorju. U Bazovici nad Trstom talijanski vojnici ubili su Ferdu Bidovca, Zvonimira Miloša, Franju Marušića i Vjekoslava Valenčića, a u nastojanju da zatru slavenski identitet Talijani su mijenjali imena mjesta, planina, rijeka...¹⁵¹⁸ Samo je u Trstu promijenjeno oko 2 tisuće prezimena, ali je unatoč svemu Italija kapitulirala¹⁵¹⁹. O tome svjedoči i snimka jugoslavenske zastave u Trstu, te manifestacije „Nikada više pod Italiju“, održane u pulskoj Areni. Na tom događaju okupili su se mladi i stari sa zastavama, ističući jasno svoj otpor talijanskoj politici. O otporu Talijanima svjedočio je i spomenik palim borcima na ulazu u Pulu, na kojem je zabilježeno da je u ratu sudjelovalo 3000 boraca iz Pule, od kojih je njih 600 poginulo. Nakon završetka ratnih operacija Talijani u Jugoslaviji su stekli sva prava, a izražavali su svoju odanost novoj državi. Spiker je istaknuo da je tijekom rata iskovan bratska veza Talijana s jugoslavenskim narodima, te je ponovno napomenuo da je u ratu palo 8 tisuća ljudi za slobodu Trsta, uz zaključak: „Nema rješenja mimo nas i bez nas!“¹⁵²⁰

Ne priznajemo sramotnu odluku na određeni način dokazuje kolika je bila agitacijska moć filma u mobiliziranju širokih masa naroda. Trst je za mnoge građane Jugoslavije bio pitanje nacionalne časti, mnogi su ljudi dali živote za njegovo oslobođenje. Upravo su sloboda i nacionalni ponos bili glavni motivi koji su pokretali toliku masu ljudi. Iako je rat završio prije osam godina, neka pitanja očito su još bila u zraku, pa je propaganda ponovno posezala za motivima partizanske borbe protiv fašizma. Nekadašnji jugoslavenski partizani, koji su uz velike žrtve iznijeli pobjedu u ratu, nisu mogli lako prijeći preko činjenice da se u miru za diplomatskim stolom stvari rješavaju protiv interesa Jugoslavije. Mnogima su još u

¹⁵¹⁷ isto

¹⁵¹⁸ Ferdo Bidovec (1908.- 1930.) slovenski domoljub i antifašist, koji je poginuo u borbi s Talijanima

Zvonimir Miloš (1903.- 1930.) hrvatski antifašist i domoljub, koji je ubijen od strane Talijana

¹⁵¹⁹ *Ne priznajemo sramotnu odluku*, 1953. dokumentarni

¹⁵²⁰ isto

sjećanju bile slike talijanske okupacije, terora i nasilja, što je i bio glavni okidač za tako masovne prosvjede. Ipak, i u tako napetoj i osjetljivoj situaciji se pazilo da ne dođe do gubitka kontrole nad situacijom. Stoga se u filmu pokazivala osobit senzibilitet za pripadnike talijanske nacionalne manjine u Istri i Jugoslaviji, koji su bili odani i privrženi građani. Osobito je zanimljivo da se u stanju krize ponovno poziva na odanost Titu i njegovom liku. Upravo je Tita propaganda predstavljala kao utjelovljenje sigurnosti od opasnosti i prijetnji koje su dolazile iz inozemstva, odnosno središnji lik oko kojeg se trebao formirati otpor. U najdramatičnijim trenucima za Jugoslaviju propaganda je koristila Titovu karizmu da bi istaknula snagu i jedinstvo u društvu, koji ni u jednom trenutku nisu smjeli doći u pitanje.

6. 6. 6. “Poslije deset godina”

Motiv revolucionarne partizanske borbe postao je motiv još jednog dokumentarnog projekta koji je Jadran film realizirao kao odgovor na sukobe s Italijom. Novi film, nazvan *Poslije deset godina*, obrađivao je desetu obljetnicu osnutka Desetog korpusa Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije, kojeg su najvećim dijelom činile jedinice iz Hrvatske. Film su prema zajedničkom scenariju režirali Vatroslav Mimica, Veljko Bulajić i Branko Majer, dok je Jure Ruljančić bio snimatelj, a Lida Braniš montažerka¹⁵²¹.

Osnovna namjena filma bilo je stavljanje revolucionarne partizanske tradicije (osnivanje Desetog korpusa) u kontekst tada aktualne jugoslavenske diplomatske borbe za tršćansko područje i očuvanje teritorijalne cjelovitosti Jugoslavije.

U filmu se naglašavaju dominacija i tekovine partizanskog pokreta u Sjevernoj Hrvatskoj : ..Vremenom i kišama isprani su tragovi teških i umornih partizanskih koraka, ali su ostali tragovi njihovih pobjeda, ugrađenih u temelje naše socijalističke domovine“¹⁵²². Upravo u svečanom ozračju 10. listopada 1953. godine preživjeli borci Desetog zagrebačkog korpusa okupljeni u kolone kretali su se prema Bjelovaru.

¹⁵²¹ *Poslije deset godina*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1954., dokumentarni

¹⁵²² isto

Jedan od najvažnijih motiva u filmu je odnos prošlog i tadašnjeg vremena, prikazan kroz odnos djeda Nikole (nekadašnjeg partizana) i njegovog unuka Jože. Maleni Joža rođen je prije deset godina, točno u vrijeme kada se rađao Deseti korpus, vojna formacija u kojoj su uz djeda Nikolu bila i dva njegova sina. Jedan Nikolov sin je poginuo u borbi, dok je drugi nakon rata postao aktivni oficir Jugoslavenske narodne armije. U filmu se naglašava da je Nikola svom unuku često pričao o tim danima borbe i Josipu Brozu Titu, s namjerom da unuk shvati važnost partizanske žrtve za izgradnju socijalističkog sustava. Na putu prema Bjelovaru djed Nikola je svom unuku pričao o ratnim okršajima, koji su se tu odigrali. Putevi kojima su išli djeda su podsjećali na rat i partizansku borbu, a snimatelj prikazuje zemljopisnu kartu Međimurja, Prigorja i Zagorja, dok se u pozadini vide žive snimke partizana s puškama i bombama u jurišu¹⁵²³. Djed je svoja iskustva opisao sljedećim riječima: „Teško je, mali moj dječče, i nije lijepo bilo tada. Nema tu stope zemlje koju umorni ili ranjeni ili poginuli partizan nije oplemenio svojim znojem i svojom krvlju. Ali ova je zemlja popila još više krvi fašističkih pljačkaša i ubojica“¹⁵²⁴.

U filmu su naglašeni i veliki naponi partizana koji su urodili plodom, pa su sjevernohrvatski i slavonski partizani oslobodili Čazmu, u Podravini Ludbreg i Koprivnicu, a u Hrvatskom Zagorju Zlatar i Ivanec: „To su bili najuspješniji i najslavniji dani oslobodilačke borbe u ovim krajevima“¹⁵²⁵. Tim značajnim uspjesima stvoreni su i uvjeti za formiranje Desetog korpusa¹⁵²⁶.

U filmu se naglašava da je u program proslave bio prilagođen veteranima, ali i mladim posjetiteljima, čime se još jednom nastoji istaknuti međugeneracijsko razumijevanje i suradnja. U Bjelovaru, mjestu velike proslave, skupilo se mnogo ljudi, a za djecu postavljeni su i veliki vrtuljci. Osim vrtuljaka, koji su privukli veliki broj znatiželjnika, mnogi su se okušali na streljani u gađanju zračnom puškom i drugim atraktivnim zabavnim disciplinama. Proslava je sličila kakvom velikom sajmu, na kojem su bili veliki kamioni, razapeti šatori, kazan s pečenim kobasicama, limena glazba i mnogo posjetitelja. Prema

¹⁵²³ Teško je odrediti da li se radi o dokumentarnim ili odglumljenim snimkama

¹⁵²⁴ *Poslije deset godina*, 1954., dokumentarni

¹⁵²⁵ isto

¹⁵²⁶ Korpus se 8.- 10.2. 1944. godine borio protiv Poglavnikovog tjelesnog sdruga (elitne jedinice Ustaške vojnice), pa je bio prisiljen napustiti područje Koprivnice, Ludbrega, Varaždinskih Toplica, Zlatara i Ivanca (*„Deseti korpus“*, VE, sv. 2., 1959., str. 474.)

procjeni, koju je iznio spiker, očekivalo se oko 200 tisuća posjetitelja, a kao poseban gost trebao je doći Josip Broz Tito¹⁵²⁷. Bivši suborci su se nalazili i prepoznavali nakon mnogo godina, a osobito je zanimljiva bila nazočnost svih vojnih i političkih rukovodioca nekadašnjeg Desetog korpusa. Djed Nikola uložio je poseban napor da ih sve predstavi svom unuku.

Posebna pažnja u filmu je posvećena dolasku Tita na proslavu i njegovom odnosu s običnim ljudima i bivšim suborcima: „Drug Tito došao je točno na minut u zakazano vrijeme“¹⁵²⁸. Tito, odjeven u svečanu maršalsku uniformu, izašao je iz limuzine, okružen ljudima iz osiguranja (jedan u civilu i nekolicina u uniformama). General- major Stevan Opsenica, komandant bjelovarskog garnizona, pristupio je Titu i nakon salutiranja podnio mu raport¹⁵²⁹. Tito je bio u društvu Vlade Matetića, ratnog komandanta Desetog korpusa, u čijoj je nazočnosti izvršio smotru ratnih brigada¹⁵³⁰. Ovi svečani trenuci mnoge od prisutnih nisu ostavljali ravnodušnima: „Mali Joža, ponijet oduševljenjem što vidi druga Tita o kojem je toliko čuo, našao je put do njega i predao mu cvijeće ubrano tog jutra.“¹⁵³¹ Snimatelj je kamerom uhvatio dječaka kako istrčava iz gomile i prilazi Titu koji je u hod, dok ih jedan oficir fotografira. Snimatelj se potom fokusira na ljude u publici, dvojici oficira u uniformama, te djevojčicama i dječacima, koji su svi razdragano pljeskali.

Motiv prisnosti između Tita i njemu podređenih (u tom trenutku bivših) partizana očitovao se u govoru u kojem je Tito svojim suborcima odao priznanje i pohvale: „Drugovi i drugarice! Dozvolite mi da prije svega uputim svima prisutnima na današnjoj proslavi i narodu Bjelovara i čitave ove okolice moje srdačne pozdrave i čestitke povodom ovog

¹⁵²⁷ *Poslije deset godina*, 1954., dokumentami

¹⁵²⁸ isto

¹⁵²⁹ Stevan Opsenica (r. 1913.) revolucionar, general- potpukovnik JNA, po zanimanju radnik. Partizanima je pristupio u srpnju, a Komunističkoj partiji Jugoslavije u rujnu 1941. godine. Bio je zamjenik zapovjednika odreda Ljubovo, a početkom 1942. preuzima zapovjedništvo nad bataljunom Ognjen Prica. („Opsenica, Stevo“, VE., sv. 6., 1964., str. 526.- 7)

¹⁵³⁰ Vladimir Matetić (1911.-) partizanski vojni dužnosnik. Prije rata služio je u Ratnom zrakoplovstvu Kraljevine Jugoslavije, gdje je imao čin kapetana. Početkom rata počinje ilegalno surađivati s partizanima, kojima se u lipnju 1942. i pridružuje. U partizanima obnašao dužnosti načelnika štaba Pete operativne zone, komandanta 14. primorsko- goranske brigade, načelnika Operativnog odjeljenja Glavnog štaba Hrvatske i komandanta Druge operativne zone, te komandanta Desetog korpusa. Nakon rata je postavljen za načelnika Zrakoplovne vojne akademije i zapovjednika zrakoplovnog korpusa, te načelnika štaba Jugoslavenskog ratnog zrakoplovstva („Matetić, Vladimir“, VE, sv. 5., 1962., str. 460.)

¹⁵³¹ *Poslije deset godina*, 1954., dokumentami

velikog praznika, kada narod zajedno sa preživelim borcima Desetoga korpusa slave dan kada je Deseti korpus bio formiran¹⁵³². Svi prisutni su se prisjetili slavnih dana nedavne prošlosti kada su, nakon četiri godine teških i upornih borbi na izvanredno osjetljivom terenu u široj i užoj okolini Zagreba, jedinice Desetog korpusa, sjedinjene nakon proboja Sremskog fronta s glavnim snagama Jugoslavenske armije, probile prema zapadu, lomeći otpor neprijatelja. U filmu se analiziraju posljednji dani rata u kojima je ostvarena pobjeda. Kamera prikazuje kartu područja, pa se usredotočuje na Križevce, Koprivnicu, Bjelovar i Čazmu, dok su u pozadini karte prikazani partizani u jurišu, eksplozije i mitraljezi, kao i skupina civila koja dočekuje partizane¹⁵³³. Borci Zagrebačkog korpusa ušli su 8. i 9. svibnja u Zagreb, a ulazak je predstavljao pravi trijumf¹⁵³⁴. Roditelji su među uniformiranim borcima prepoznavali svoju djecu, a djeca uniformirane roditelje. Mnogi nisu dočekali svoje najmilije jer „...sloboda i pobjeda morale su biti plaćene krvlju“¹⁵³⁵. Pojavljuju se snimke iz filma *Oslobođenje Zagreba*, tenkova i mnoštva koje ih dočekuje na Trgu: „To su uspomene koje učvršćuju odluku graditelja socijalizma da ne ustuknu ni danas pred nikakvim zaprekama“¹⁵³⁶. Film se ponovno vraća u vrijeme proslave i prikazuje Tita kako silazi s govornice, a dolje se susreće sa starim Nikolom i njegovim unukom. Kamera zumira nasmijana lica djeda i unuka: „Za njih dvojicu, a isto tako i za tisuće drugih ljudi, ovaj dan bio je dan divnih uzbuđenja., Djedo će od ovih utisaka živjeti sve dok ih sobom ne ponese u grob, a unuku će oni biti putokazom u dugom životu koji je pred njim“¹⁵³⁷.

Film *Poslije deset godina* još je jedan primjer kako se motiv partizanske borbe koristio u buđenju antitalijanskog duha kod naroda u razdoblju Tršćanske krize. Slično filmu *Dani slave*, i ovdje je uzet primjer proslave obljetnice osnutka jedne partizanske vojne formacije za buđenje patriotskih osjećaja kod gledatelja. Odnos djeda Nikole i njegovog unuka Jože trebao je poslužiti kao metafora odnosa između partizanskih veterana i njihovih nasljednika. Mladi naraštaji slijedili su primjere starijih, pa su se zaklinjali na vjernost tradicijama partizanske borbe. U trenucima intenzivne talijanske politike usmjerene prema

¹⁵³² isto

¹⁵³³ I ovdje je teško utvrditi radi li se o dokumentarnim ili igranim snimkama

¹⁵³⁴ Borci Desetog korpusa ušli su u Zagreb 9. svibnja 1945., jedan dan nakon oslobođenja grada

¹⁵³⁵ *Poslije deset godina*, 1954., dokumentarni

¹⁵³⁶ isto

¹⁵³⁷ isto

Trstu ta retorika je posebno došla do izražaja, a filmovi nastoje prikazati složan duh koji je vladao među jugoslavenskim građanima. Djed i unuk, unatoč velikim razlikama u godinama, nalazili su razumijevanje za zajedničke probleme (talijanske prijetnje), čime se nastoji dočarati zajedništvo. I ovdje se osobno pojavljuje Tito, koji je u ratu bio vođa otpora, a u miru dobio ulogu odlučnog i nepokolebljivog vođe, kojem građani iskazuju vjernost. Propaganda je bila ustrajna da pokaže zajedništvo svih jugoslavenskih građana, unatoč nedaćama i teškoj situaciji.

6.6.7.. “Hiljadugodišnji Šibenik”

Nakon Dubrovnika, još jedan dalmatinski grad i njegova tradicija postali su zanimljivi tadašnjoj filmskoj propagandi. Riječ je bila o Šibeniku, gradu u srednjoj Dalmaciji (ujedno najstariji samorodni hrvatski grad u Dalmaciji), koji je bio poznat po svojoj kulturnoj, upravnoj i gospodarskoj tradiciji. Jadran- film producirao je film, nazvan *Hiljadugodišnji Šibenik*, koji je po vlastitom scenariju režirao Milan Luks, dok je Hugo Ribarić bio snimatelj (uz asistenta Iliju Vukasa), a Katja Majer montažerka. Vlado Džamonja bio je organizator snimanja, a Marijan Tomazetić ton snimatelj¹⁵³⁸.

Osnovna namjena filma bio je kritičan prikaz tuđinske dominacije u Šibeniku i šibenskom kraju u prošlosti, kao i ekonomskog razvitka cijelog kraja nakon Drugog svjetskog rata, stavljenih u kontekst tada aktualnih diplomatskih sukoba oko Trsta.

U filmu se nastoji istaknuti pučki, narodni karakter koji je kroz prošlost obilježio Šibenik i okolicu . Upravo bi kadar u kojem žena na nekom polju prenosi vodu (dok se u daljini nazire krško područje) trebao posvjedočiti o tome, kao i napomena spikera da je Šibenik uvijek bio „grad težaka, ribara i mornara“¹⁵³⁹. Također se nastoji naglasiti i bogata i burna šibenska tradicija, kao i razvijen slobodarski i nacionalni duh . Zbog idealnog položaja tu je u davnini bilo i sklonište gusara, a utvrda Svetog Mihovila nastala je u doba prvih hrvatskih

¹⁵³⁸ *Hiljadugodišnji Šibenik*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1954., dokumentarni

¹⁵³⁹ isto

kraljeva narodne loze (11. stoljeće)¹⁵⁴⁰. S kućicama oko sebe utvrda se smatra najstarijom građevinom u Šibeniku, a tijekom vremena odolijevala je napadima osvajača i branila tuđinima ulazak u grad. Tvrđave Sveti Ivan i Forte Barone podignute su izvan grada, a ovu posljednju je oko 1647. godine podigao baron Degenfeld u čast obrane od Turaka¹⁵⁴¹. Na ulazu u kanal Svetog Ante podignuta je oko 1546. godine utvrda Svetog Nikole (Ljuljevac), čiji je zadatak bila obrana grada s mora¹⁵⁴². Uski kanal se radi sigurnosti zatvarao lancima. Jedan od bitnih motiva koji se pojavljuje u filmu je bogata spomenička baština Šibenika. Kamera prikazuje panoramu grada snimljenu ns mora: stare pergamene i legende svjedočile su o prošlosti Šibenika, a kameni spomenici označavali su povijest uklesanu u kamen. U svima njima je bio zabilježen spomen o vojnim pohodima, koji su stoljećima harali gradom, borbama između plemića i pučana, epidemijama kuge, požarima i razaranjima. Razni spomenici, poput antiknih reljefa, kamenih greda ukrašenih pleterima, kipova, kapitela nestalih srednjovjekovnih gradova, amfora i dubokih tamnica u podrumu kneževe palače su također svjedočili i o graditeljima i klesarima toga vremena, koji su iza sebe ostavili značajna djela. Spiker je napomenuo da je sam grad Šibenik, sa strmim stepeništima, krivudavim ulicama i starim palačama, bio veliki kameni spomenik, a snimatelj prikazuje uske uličice, nekoliko žena i djece u bezbrižnoj igri. Na prostranom trgu smjestila se Katedrala, nekad središte grada i jedan od najljepših spomenika na Jadranu, čija je gradnja trajala više od jednog stoljeća (1431.- 1555.)¹⁵⁴³. Katedrala je simbolizirala autonomiju i slobodu kao dio nabujalog komunalnog poleta, a Šibenik je dobio status centra građevne i klesarske umjetnosti. Najznačajniji graditelj bio je Juraj Dalmatinac, dok u katedrali Svetog Jakova, njegovom najznačajnijem projektu, isprepletale su se kićena kasna gotika i

¹⁵⁴⁰ Trpimirovići su hrvatska vladarska dinastija (9.- 11. stoljeće.). Trpimir I. se općenito smatra osnivačem dinastije (nazvan Chroatorum dux, odnosno knez Hrvata). Smatra se da je dinastija u neprekinutom nizu vladala do 1074. godine („trpimirovići“, HE, sv. 11., 2009., str. 68.- 9.)

¹⁵⁴¹ Utvrde Šubićevac (Forte Barone) i Sveti Ivan sagrađene su u doba Kandijskog rata (17. stoljeće) („Šibenik, HE, sv. 10., 2008., str. 462.)

¹⁵⁴² Utvrda Svetog Nikole (1540.- 47.) branila je grad s mora. Prema nacrtima M. Sannichellija izveo ju je Gian Giarolamo („Šibenik, HE, sv. 10., 2008., str. 462.)

¹⁵⁴³ Gradnja katedrale Svetog Jakova u Šibeniku započela je 1432., a završena 1555. godine. Uvrštena je na UNESCO-ov popis svjetske baštine („Šibenik, HE, sv. 10., 2008., str. 462.)

renesansa, a osjećao se duh romanike¹⁵⁴⁴. Snimatelj nam cijelo vrijeme nastoji dočarati svu veličinu ovog arhitektonskog remek- djela, prikazujući motive s pročelja, stupove, kapitele i figure glava. Najstariji motivi nalazili su se na zapadnoj strani crkve, a Juraj ih je nadopunjavao. U inat majstoru Radovanu i trogirskoj katedrali, nepoznati je majstor na šibenskoj katedrali isklesao likove Adama i Eve, simbole čovječanstva. Krov je bio od kamenih ploča, što je bilo atipično za vrijeme u kojem je nastalo, a filistri, lukovi i kupole postavljeni su na četiri tanka stupa. Oko prezbiterija su sa svih strana podignute galerije s balkonima i spiralnim žljebovima s prekrasnim biljnim ornamentima. Kor je isklesan u klasičnom frizu, a krstionicu, koju je Juraj 1452. gradio uz pomoć Nikole Firentinca, nazivali su „Okamenjena glazba“¹⁵⁴⁵. Porušeni bastioni i zidine svjedočili su o ratničkoj prošlosti i tradiciji Šibenika, u kojem su prolazila stoljeća i izmjenjivale se generacije pučana.

Svakako najvažniji motiv u filmu je oružana partizanska borba protiv okupacijskih snaga i poslijeratni proces obnove. U proljeće 1941. godine Šibenik je napao, kako je rečeno, „...stari neprijatelj“, o čemu svjedoče slike ruševina¹⁵⁴⁶. Nakon partizanske pobjede u ratu u Šibeniku je otpočeo novi život, pa je to postao grad radnika. Osobito se naglašava proces industrijalizacije, kojim su u Šibeniku i okolici podignute tvornice, o čemu svjedoče snimke radnika s alatom i motikama, te dizalice što dižu teret u procesu obnove porušene luke. Navodi se i primjer stare tvornice ferolegura u predgrađu Crnica, koja se ubrzano

¹⁵⁴⁴ Juraj Dalmatinac (početak 15. stoljeća- 1473./ 1475.) bio je hrvatski kipar i graditelj. Vjerojatno se školovao u radionici kipara Giovannija i Bartolomea Bona. Pretpostavlja se da je Juraj Dalmatinac kipar Schiavone, koji je po navodima Filaretea i Vasarija činio značajne stvari u Mletcima, prihvaćajući kičenu gotiku, ali i elemente toskanske renesanse. Nastavio gradnju Katedrale (gradnja započela 1431.), kojoj je dodao poprečni brod i kupolu nad križštem, tri polukružne apside, krstionicu i sakristiju. U Splitu je 1446.-48. izgradio kapelu sv. Arnirasa oltarom i grobnicom. Za katedralu je izradio kapelu i oltar sv. Stasa (1448.). Gradio je ili pregradio nekoliko palača u Splitu. U Dubrovniku je dovršio Minčetu, izgradio kulu sv. Katarine, isklesao kip sv. Vlaha (sada u Sorokočevićevom ljetnikovcu). Djelovao je i u Zadru, Pagu, Italiji (Ravenna, Rimini, Urbino). („Juraj Dalmatinac“, HE, sv. 5., 2003., str. 400.- 1.)

¹⁵⁴⁵ Nikola Firentinac (?- 1507.) talijanski kipar i graditelj, koji je živio i djelovao u Dalmaciji. Formirao se u toskanskom krugu, a slijedio je Donatella. Prvo njegovo djelo u Dalmaciji je kapela Blaženog Ivana Trogirskog, prigrađena uz trogirsku katedralu. Ostala važnija djela su grobnica Ivana Sobote, pravnik i humanista, u crkvi svetog Dominika (na kojoj se ističe reljef Skidanje s križa), grobnica Petra Cipika, reljefi u trogirskoj gradskoj loži i drugo. („Nikola Ivanov Firentinac“, HE, sv. 7., 2005., str. 697.- 8.) .

¹⁵⁴⁶ *Hiljadugodišnji Šibenik, 1954.*, dokumentarni

proširila i postala moderan kombinat za proizvodnju elektroda i ferolegura¹⁵⁴⁷. Već 1947. godine pušten je u rad pogon za proizvodnju ugljenih proizvoda i elektroda, s kapacitetom 6100 tona godišnje¹⁵⁴⁸. Planirana je izgradnja komornih peći, čime se proizvodnja trebala povećati na 17 tisuća tona godišnje¹⁵⁴⁹. Pogon za proizvodnju ferolegura trebao je dobiti suvremena postrojenja, čime je planirano povećanje proizvodnje na 27 tisuća tona godišnje. U tvornici u Lozovcu milijuni tona crvene zemlje boksita čekali su na preradu u aluminij¹⁵⁵⁰. Istaknute su i društvene promjene u šibenskom kraju kao posljedica industrijalizacije. Nekadašnji težaci i ribari sada su obavljali važne i zahtjevne zadatke u tvornici, kao i u tvornici lakih metala „Boris Kidrič“, koja je niknula u Ražinama kod Šibenika. Tu su se podizale moderne hale, u kojima se trebala pokrenuti proizvodnja aluminijskih legura, fabrikata i gotovih proizvoda. Naglašeno je da u šibenski težaci shvatili da im tehnička baza olakšava fizički rad. S takvim shvaćanjima razvila se i ideja o izgradnji velikog industrijskog postrojenja, čija je maketa prikazana na snimci. Jedan od vrlo važnih čimbenika u razvoju Šibenika i okolice bila je rijeka Krka, koja je području davala električnu energiju¹⁵⁵¹. U filmu se naglašavaju prirodne ljepote rijeke, koje snimatelj nastoji zabilježiti: brzace, jezera i slapove, osobito Skradinski buk¹⁵⁵². Nekada su pučani ovdašnju vodu koristili za pranje rublja, dok je u novije vrijeme Skradinski buk pokretao turbine hidrocentrale, a dobivena struja pokretala je šibenska industrijska postrojenja. I ovom prilikom istaknuta je i bogato kulturno- povijesno nasljeđe: na visovima su se nalazile ruševine Ustah- kule i Utješinovića- grada, utvrde knezova Utješinovića i potomaka Petra Svačića, koji su svojom pojavom svjedočili o nekadašnjoj slavi¹⁵⁵³.

¹⁵⁴⁷ Tvornica elektroda i ferolegura osnovana je 1900. godine („Metalurgija“, HE, sv. 7., 2005., str. 257.)

¹⁵⁴⁸ *Hiljadugodišnji Šibenik*, 1954., dokumentarni

¹⁵⁴⁹ isto

¹⁵⁵⁰ Tvornica aluminija u Lozovcu podignuta je 1937. Godine („Lozovac“, HE, sv. 6., 2004., str. 661.)

¹⁵⁵¹ Rijeka Krka je duga oko 72. 5 kilometra, a porječje obuhvaća 2088 km². Izvire u zapadnom području Dinare, a u more utječe kraj Šibenika („Šibenik“, HE, sv. 6., 2004., str. 280.)

¹⁵⁵² Skradinski buk je jedan od sedam slapova Krke, udaljen 3 kilometra uzvodno od Skradina, 13 kilometara sjeveroistočno od Šibenika („Skradinski buk“, HE, sv. 9., 2007., str. 836.)

¹⁵⁵³ Petar (?-?1097.) hrvatski vladar. Nisu poznate točne godine njegove vladavine, ako ni činjenica je li bio okrunjen za kralja. Prijestolnica mu je bila u Kninu, a na vlast je došao u nemirnim vremenima nakon smrti posljednje Trpimirovića, Stjepana II. Poginuo je u borbi protiv ugarske vojske, vjerojatno 1097. na Petrovoj gori (Gvozdu), koja je navodno po njemu tako i nazvana. („Petar“, HE, sv. 8., 2008., str. 422.) .

Šibenik je bio grad na istočnoj obali Jadrana koji je u prošlosti, poput Dubrovnika, u prošlosti osjetio narav osvajačkih politika stranih osvajača. Nakon Drugog svjetskog rata i poraza fašističke Italije ušao je u sastav Hrvatske (odnosno Jugoslavije). Upravo ta dva motiva (talijanski imperijalizam i pobjeda nad fašizmom u ratu) najviše dolaze do izražaja u ovom filmu. Također, propaganda koristi motiv bogate kulturne tradicije Šibenika u svrhu isticanja i veličanja domaćeg (slavenskog) identiteta. Tako je ideja slavenske prisutnosti na Jadranu došla u prvi plan.

6.6.8.. “Na tri rijeke”

Nakon primorskih gradova, Jadran- film odlučio se realizirati nekoliko dokumentarnih filmova, koji bi obrađivali povijest gradova smještenih u unutrašnjosti zemlje. Za tu priliku izabran je Sisak, jedno od najstarijih naselja u središnjoj Hrvatskoj, koji je u Jugoslaviji bio iznimno značajan zbog bogate industrije i činjenice da je u njemu osnovana prva oružana partizanska formacija. Film, nazvan *Na tri rijeke*, režirao je po vlastitom scenariju Milan Luks (kojem je asistirao Vanja Čečuk), dok je Vlado Džamonja bio vođa snimanja, a Katja Dodig montažerka slike¹⁵⁵⁴. Snimatelj je bio Viktor Farago (kojem je asistirao Milivoj Vižintin), dok je Marijan Tomazetić bio ton snimatelj, a Tea Brunšmid montažerka muzike.

Osnovna namjena filma bilo je stavljanje revolucionarne i radničke prošlosti Siska u širi kulturno- povijesni kontekst- od prapovijesnih vremena do industrijskog razvoja pedesetih godina dvadesetog stoljeća (kada je film nastao).

U filmu se nastoji pronaći poveznica između rijeka Save, Kupe i Odre i njihovog utjecaja na živote ljudi u prošlosti¹⁵⁵⁵. Kadrovi u kojima se pojavljuje rijeka, čovjek u čamcu i

¹⁵⁵⁴ *Na tri rijeke*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1954., dokumentarni.

¹⁵⁵⁵ Sava (madž. Szava, njem. Sau i Save) rijeka u Europi, desni pritok Dunava, duga 946 km s porječjem od 95835 km². Nastaje sutokom dvaju izvorišnih tokova u Julijskim Alpama: Save Dolinke (50.5 km) i Save Bohinjke (31 km) („Sava“, HE, sv. 9, 2007., 610.- 1.)

Kupa (slovenski Kolpa) rijeka u Hrvatskoj (Gorski Kotar), pritok Save, djelomično granična rijeka između Hrvatske i Slovenije duga 299 km, porječje 10457 km², od čega 9442. 9 km² u Hrvatskoj („Kupa“, HE, sv. 6., 2004., str. 352.)

skupina kopača s lopatama trebao bi samo dočarati odnos ljudi i rijeke. Jedan od motiva koji se provlači kroz čitav film su ostaci starih iščezlih civilizacija, a tome bi vizualno trebala pridonijeti scena u kojoj mladić u mulju pronalazi antikni novčić. Na istom tragu je i scena čovjeka koji je u pijesku pronašao metalnu figuricu, kao i drveni stupovi pronađeni na obali Kupe (za koje se vjeruje da su ostaci sojenice).

Jedan od bitnih motiva u filmu je analiza povijesnog i urbanističkog razvoja Siska. Na svaki način nastoji se istaknuti bogata prošlost i tradicija sisačkog kraja. Najstarije naselje na ovom području, Segestica, vjerojatno je postojalo još u 4. stoljeću prije Krista, a postoje i tragovi Kelta koji su se stopili s Ilirima¹⁵⁵⁶. Oktavijan August zauzeo je Segesticu 35. godine prije Krista, kojoj je otada porasla vojna važnost¹⁵⁵⁷. Nastao je i novi rimski grad, Siscia, od koje su se sačuvali i ostaci zidina, a bila je sjedište provincije Pannonia Savia¹⁵⁵⁸. Siscia je arhitektonski bila nalik rimskim gradovima, s forumom, bazilikama i Jupiterovim hramom. Tiberije je Sisciu opasao zidinama, a Septimije Sever, prokonzul Panonije, naselio je ratne veterane na drugoj obali Kupe, pa je tu nastao Novi Sisak, a podignut je i stup Coloniae Septimiae Siscianorum¹⁵⁵⁹. Siscia je uz vojno postala i vrlo važno civilno središte, a rimski vojnici donijeli su kultove bogova Silvana, Mitre i Hermesa, o čemu svjedoče

Odra je rijeka, lijevi pritok Kupe, duga 82.7 km., čije porječje obuhvaća 603.5 km². Nastaje iz dvaju izvorišnih krakova: Kosnice i Lomnice (Odrica) („Odra“, HE, sv. 8, 2006., str. 44.)

¹⁵⁵⁶ Na području današnjeg Siska se u 4. stoljeću prije Krista razvio keltski opidum koji se pojavljuje u antičkim izvorima pod imenima Segesta ili Segestica. Isti izvori navode na lijevoj obali Kupe i drugo naselje, utvrdu Siscia. Opidum Segesticu je 35. godine prije Krista osvojio Oktavijan August, nakon čega se ona više ne spominje. Na suprotnoj strani razvio se rimski vojni logor i civilno naselje Siscia („Sisak“, HE, sv. 9., 2007., str. 785.- 6.)

¹⁵⁵⁷ Oktavijan August (63. prije Krista- 14. poslije Krista) prvi rimski car. Bio je unuk Cezarove sestre Julije, a Cezar ga je posinio i proglasio svojim nasljednikom. S Markom Antonijem i Lepidom je 43. godine utemeljio Drugi trijumvirat radi lakšeg osvajanja vlasti, ali je poslije došao s njima u sukob, pa je sam preuzeo vlast. Senat mu je dao titulu Augustus, a postao je stalni konzul, prokonzul s imperijem, cenzor i vrhovni vojni zapovjednik („Oktavijan“, HE, sv. 8., 2008., str. 65.- 6.)

¹⁵⁵⁸ U vrijeme cara Dioklecijana Siscia je 297. godine postala sjedište provincije Pannonia Savia („Sisak“, HE, sv. 9., 2007., str. 785.)

¹⁵⁵⁹ Tiberije (42. prije Krista- 37.) drugi rimski car, vladao od 14.- 37. Istaknuo se kao vješt vojskovođa, koji je ugušio pobune u Germaniji, Galiji, Traciji i Numibiji, te skršio Batonov ustanak u Panoniji. („Tiberije“, HE, sv. 10., 2008., str. 741.)

Septimije Sever (146.- 211.) rimski car i istaknuti vojskovođa kojeg su legije 193. godine proglasile carem, a Senat ga je naknadno potvrdio. Osvojio je Mezopotamiju, a nakon pobjede nad Partima podigao je slavoluk („Septimije Sever“, HE, sv. 9., 2007., str. 696.)

sačuvani kipovi¹⁵⁶⁰. Robovi i trgovci širili su kršćanstvo već od 3. stoljeća poslije Krista, a po određenim arheološkim ostacima može zaključiti da je u gradu postojao i amfiteatar. Nekadašnji dijelovi rimskih vila postali su temelji kasnijih građevina (najviše se očituje u ornamentima), a upad barbara ugrozio je bedeme Siscie. Između 580. i 610. grad su razorili Avari, a ilirska Segestica i rimska Siscia su nestale¹⁵⁶¹. Na okolnom području pojavile su se slavenske skupine, a novi stanovnici Hrvati napadani su od Avara i Franaka, a kasnije i Turaka, čija je vojska pod vodstvom Hasan- paše Predojevića potučena kod Siska 22. lipnja 1593. godine¹⁵⁶². Zagrebački Kaptol upravljao je Starim Siskom, dok je Novi Sisak bio pod Vojnom krajinom sve do 1872. godine. Sisak je 1873. godine proglašen gradom, a razvojem trgovine postaje važnom tranzitnom lukom na ruti Dunav- Sisak- Trst¹⁵⁶³. Razvojem kapitalističkih odnosa u 19. stoljeću u Sisku je 1830. godine sagrađen žitni magazin, a 1855. pivovara i mnoge druge javne zgrade¹⁵⁶⁴.

Ključni dio filma odnosio se na turbulentno razdoblje 20. stoljeća. Početkom 20. stoljeća grad je još bio pod Austro- Ugarskom, a u filmu se posebno naglašava da je tu 1907. svoj bravarski zanat pohađao Josip Broz Tito¹⁵⁶⁵. O Titovom naukovanju svjedoči metalna ograda koju je izradio, a alat kojim se služio bio je javno izložen¹⁵⁶⁶. Osobito se naglašava socijalni i klasni karakter Siska poslije Prvog svjetskog rata, kada je bio grad tvorničara i radnika, a klasne suprotnosti postajale su sve dublje i raširenije. Istaknuta su znatna

¹⁵⁶⁰ Mitra je staroiransko božanstvo, čije se štovanje nakon Pompejeve pobjede nad Mitridatom proširilo među rimskim vojnicima („Mitra“, HE, sv. 7., 2005., str. 366.- 7.)

Hermes je grčki bog, sin Zeusa i Herme, zaštitnik pastira, stada, putnika, trgovaca i govorničtva („Hermes“ HE, HE, sv. 4., 2002., str. 535.- 6.)

¹⁵⁶¹ *Na tri rijeke*, 1954., dokumentarni

¹⁵⁶² Hasan-paša Predojević (Gazi), osmanski namjesnik Bosne (? – 1593). Neprijeporno je da je rođen na području današnje BiH. Neki autori navode da je bio iz kršćanske obitelji. Kao dječak dospio je na osmanski carski dvor u Carigradu, gdje je odgojen i obrazovan. Neko vrijeme je bio sandžak-beg u Segedinu a 1591. postaje namjesnik Bosne. Osvojio je Bihać 19. VI. 1592. Sagrađio je tijekom 1592. u Petrinji utvrdu, nazvanu Yeni Hisar (Novigrad), a u Pokuplju je porazio vojsku hrvatskog bana Tome Erdődyja. U lipnju 1593. krenuo je s bosanskim jedinicama u napad na Sisak, ali je poražen od habsburške vojske (koju je vodio Toma. Erdődy. Poginuo je prilikom bijega s bojnog polja (“Predojević, Hasan- paša”, HE, sv. 8., 2006., str. 744.)

¹⁵⁶³ Stari Sisak je 1873. proglašen trgovištem i dobio status grada, a iduće (1874.) je ujedinjen s Novim Siskom u jedan grad („Sisak“, HE, sv. 9., str. 786.)

¹⁵⁶⁴ *Na tri rijeke*, 1954., dokumentarni

¹⁵⁶⁵ Tito je došao u Sisak s prvotnom namjerom da izučiti konobarski zanat

¹⁵⁶⁶ Željezna ograda koju je radio Tito danas se nalazi na zgradi Suda u Sisku

oštećenja i stradanja u Drugom svjetskom ratu koje je grad preživio, o čemu svjedoče snimke bombardera i eksplozija. Borbeni i revolucionarni motiv prepoznaje se u otporu koji su Siščani pružili 22. lipnja 1941. godine krenuvši u oružanu borbu protiv okupacijskih snaga, što je prokomentirano na sljedeći način: „Najbolje sinovi Siska pošli su u obranu slobode¹⁵⁶⁷. Šuma Brezovica bila je jedno od centara otpora, a brojni prvoborci nikad se nisu vratili¹⁵⁶⁸. Krv je tekla u potocima, kako je rekao komentator, a neprijatelj, koji je na kraju poražen, uništavao je materijalna dobra, o čemu svjedoči snimka kidanja željezničke pruge.

Jedan od važnih motiva u filmu je poslijeratni proces obnove i ekonomskog razvoja Siska. Naglašeno je da u tom razdoblju posebno je do izražaja došla plovnost Save i Kupe. O tome svjedoče snimke jednog teretnog broda i istovara tereta, a zbog razvoja industrije izgrađeno je na ušću Save u Kupu novo pristanište s većim mogućnostima. Tako je smanjen transport i izvršene uštede. Nakon ratnih razaranja od stare rafinerije ostale su ruševine, a krenulo se u izgradnju nove, u kojoj je svaki kubni metar plina i nafte trebao biti maksimalno iskorišten¹⁵⁶⁹. Javnost se upoznaje s planovima da se punim kapacitetom preradi 100 vagnskih cisterni nafte u benzin svih vrsta, mazivo ulje, plin i sumpor¹⁵⁷⁰. Osobito je zanimljiv primjer željezare, na kojem se mogao pratiti razvoj domaće industrije u poslijeratnim, socijalističkim okolnostima¹⁵⁷¹. Nekad je kapacitet s jednom Siemensovom peći iznosio 70 tona sirovog željeza dnevno, a od 1946. godine do trenutka nastanka filma radnici talionice pustili su u pogon još dvije visoke peći¹⁵⁷². Tu se proizvodilo sirovo željezo za sve čeličane u zemlji, a velik dio se i izvezio. U sklopu jednog kombinata izgrađivala se i talionica bešavnih cijevi, o čemu svjedoče snimke gradilišta i vagoneta s radnicima- graditeljima¹⁵⁷³. Planirano je podizanje 12 velikih pogona u sklopu tvornice s

¹⁵⁶⁷ *Na tri rijeke*, 1954., dokumentarni

¹⁵⁶⁸ U šumi Brezovica pokraj sela Žabno u blizini Siska je 22. lipnja 1941. osnovan Prvi partizanski odred („Sisački partizanski odred“, HE, sv. 9., 2007., str. 784.)

¹⁵⁶⁹ Rafinerija nafte u Sisku izgrađena je 1927. godine („Nafta“, HE, sv. 11., 2009., 68.- 9.)

¹⁵⁷⁰ *Na tri rijeke*, 1954., dokumentarni

¹⁵⁷¹ Prva visoka peć u Banovini podignuta je 1808. godine u Bešlincu, gdje se koncentrirala prerada željezne rude sve do 1939. godine, kada je osnovano Rudarsko udruženje- Talionica Caprag u Sisku, koja je bila preteča buduće Željezare Sisak („Metalurgija“, HE, sv. 7., 2005., str. 256.- 7.)

¹⁵⁷² isto

¹⁵⁷³ Talionica bešavnih cijevi nalazila se u sklopu Željezare Sisak, u sisačkom naselju Caprag

najsuvremenijim uređajima, pomoću kojih se trebalo upravljati cijelim kompleksom¹⁵⁷⁴. O tome svjedoče i snimke centrale, te jednog mladog radnika koji pokreće cijeli mehanizam. Željezara je trebala postizati normu od 100000 tona gotovih proizvoda, a zadnja scena filma prikazuje jednog mladića u čamcu, snimljenog na rijeci, uz napomenu da vode ne mijenjaju tok¹⁵⁷⁵.

Film *Na tri rijeke* imao je isti koncept kao i filmovi o Čabru i Šibeniku: nakon povijesnog pregleda razvoja mjesta slijedio je prikaz trenutnog stanja, obilježenog razvojem industrije i gospodarstva. Propaganda je Sisak iskoristila zbog dva bitna momenta: prvi je Titovo šegrtovanje u gradu, a drugi osnutak Prvog partizanskog odreda na tlu Jugoslavije (u obližnjoj šumi Brezovica). I to je bio još jedan primjer isticanja revolucionarne prošlosti zemlje, koja je došla do izražaja izbijanjem Tršćanske krize. Također se pronalaze motivi i u ranijim razdobljima: rimskom i ubrzanom gospodarskom razvoju u 19. stoljeću. Svakako je važan motiv i bogata radnička tradicija Siska, koja se povezivala s izraženom klasnom svijesću njegovih građana, koji su spremno prihvatili socijalističke ideje.

6.6.9.. “Deset godina Jadran filma”

Deset godina nakon završetka Drugog svjetskog rata jugoslavenska/ hrvatska kinematografija slavila je desetu godišnjicu svog postojanja. Komunističke vlasti pokrenule su filmsku proizvodnju, koja se temeljila na filmskim žurnalima i dokumentarcima. Potom su uslijedili i igrani filmovi. Iako je realizacija tih ostvarenja isprva predstavljala poteškoću mladoj kinematografiji, sustav filmske proizvodnje se stabilizirao, pa je 1955. godine Jadran- film na repertoaru imao čak tri igrana filma.

Jadran- film odlučio je ovaj jubilej ovjekovječiti snimanjem filma o svojim počecima, teškoćama i uspjesima. Film je prema scenariju Branka Majera i Tomislava Pintera režirao Majer, dok je Pinter bio u ulozi snimatelja, a Ljerka Šurina montažerka¹⁵⁷⁶.

¹⁵⁷⁴ *Na tri rijeke*, 1954., dokumentarni

¹⁵⁷⁵ isto

¹⁵⁷⁶ Branko Majer rođen je 1914. u Zagrebu. Neko vrijeme radio je kao novinar, a režiju je počeo u Bosna filmu. Režirao je nekoliko srednjometražnih igranih filmova za djecu, dokumentaraca s područja umjetnosti i

Osnovna namjena filma bila je analiza prvih deset godina razvoja Jadran filma u kontekstu socijalističke izgradnje u Hrvatskoj i Jugoslaviji nakon Drugog svjetskog rata.

Jedan od najvažnijih motiva u filmu je analiza okolnosti u kojima se stvarala poslijeratna hrvatska kinematografija. Osobito je važna činjenica da se domaća filmska proizvodnja razvijala još za vrijeme ratnih sukoba. Kadrovi u kojima su aparat za razvijanje filmske trake, metalne kutije za film, filmska traka i logo Jadran- filma., trebale su posvjedočiti o tehničkoj bazi poduzeća, uz komentar: „Prošlo je više od deset godina kako je rođena hrvatska kinematografija.“¹⁵⁷⁷ Prikazane su splitska luka i gradska vijećnica, uz napomenu da je Split vrlo važan za razvoj domaće kinematografije. Tamo je 15. travnja 1945. godine formirana prva Vlada Narodne Republike Hrvatske, a na snimci se pojavljuju vijećnici u uspravnom stavu, dok predsjednik Vlade Vladimir Bakarić stoji za govornicom i drži govor¹⁵⁷⁸. Svjedok događaja bio je i Kosta Hlavaty, koji je svojom kamerom ovjekovječio događaj, a na je prikazan u partizanskoj uniformi, s kapom titovkom na glavi i kamerom u rukama. U jednom trenutku u kadru se pojavljuje i Vladimir Nazor, kao i skupna snimka sudionika.

U filmu se pojavljuju i motivi ratnih razaranja i ruševina, toliko karakterističnih za prve filmske uratke nastale nakon svršetka borbenih djelovanja. O tome svjedoče i zračne snimke ruševina. Zagreb je još bio pod okupacijom, a filmski snimatelji u glavnom gradu Hrvatske neumorno su djelovali. O tome svjedoče snimke iz filma *Oslobođenje Zagreba*, koje su snimljene potajno s prozora jedne zgrade. Ilicom su se vukle konjske zaprege s poraženim vojnicima, dok ih je kriomice snimao Branko Blažina. I Blažina je prikazan u jednom kadru, s filmskom kamerom u rukama, a zatim ponovno slijede snimke poraženih vojnika iz *Oslobođenja Zagreba*, kao i ulazak partizanskih tenkova u grad. Taj ulazak spiker je prokomentirao sljedećim riječima: „Neka vidi svijet kako je bježao okupator... bježao pred čvrstim korakom oslobodilačke vojske!“¹⁵⁷⁹ Nakon tenkova uslijedile su

satiričkih filmova. Režirao i emisije za školski program RTV Zagreb („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, 69.)

¹⁵⁷⁷ *Deset godina Jadran- filma*, produkcija: Jadran film,. Zagreb, 1955. dokumentarni

¹⁵⁷⁸ Tom prilikom je izvršna funkcija ZAVNOH- a prenesena na Vladu NRH

¹⁵⁷⁹ *Deset godina Jadran- filma*, 1955. dokumentarni

snimke djelovanja artiljerije i kretanja motornih vozila, te ulaska prvih kolona u Zagreb, uz komentar: „Svršile su četverogodišnje patnje jedne zemlje“¹⁵⁸⁰.

Vrlo bitan motiv u filmu je i analiza nastanka prvih domaćih igranih filmova nakon rata. Naglašeno je da su za temu prvog prvog poslijeratnog igranog filma određene teme patnje i stradanja zemlje i građana u ratu određeni su za temu. U kadrovima su ljudi s vilama i motikama u pokretu, to su scene iz filma *Živjeće ovaj narod*, koji je snimio Oktavijan Miletić, režirao Nikola Popović, a sve po scenariju Branka Ćopića. Osobito je dojmljiva scena u kojoj baka raspliće pletenice sebi i svojoj unuci, da se partizanima na Kozari ne bi zapleli putevi. Istaknuto je da je *Živjeće ovaj narod* je, uz *Slavicu*, postao uzor za kasnija ostvarenja, a i to je spiker prokomentirao: „Veličina Narodnooslobodilačke borbe fascinirala je naše mlade filmske radnike“¹⁵⁸¹. Upravo je partizanska borba bila tema i sljedećeg hrvatskog filma, *Zastava*, a prikazane su scene sa snimanja samog filma: kretanje jednog njemačkog vozila s oficirima, iza kojeg nastupa kamion s naoružanim vojnicima¹⁵⁸². U kadru se pojavljuje snimatelj *Zastave* Nikola Tanhofer, koji uz pomoć svojih asistenata pokreće kameru po šinama. U pozadini se mogu vidjeti i drugi članovi ekipe, kao i udar klape, uz napomenu da su se režiser Marjanović i snimatelj Tanhofer borili s oskudicom tehničkih pomagala. Potom su uslijedile snimke iz filma: partizani koji s vrha litice pucaju i ustaše koji puškomitraljezima nastoje zaustaviti partizanski napad. Partizani bombama uništavaju mitraljez, tjeraju ustaše u bijeg i pobjednički zabijaju zastavu, dok ustaški bojnik Vuksan (Antun Nalis) stradava u bijegu.

U filmu se analizira i intenzitet razvoja poslijeratne kinematografije u okolnostima razrušene zemlje. Snimke uništenih i spaljenih kuća svjedočile su o intenzitetu ratnog stradanja, uz napomenu da se film u razrušenoj zemlji počeo razvijati tako intenzivno i naglo „...kako to ni najsmionija fantazija nije mogla predviđati“¹⁵⁸³. Snimatelji su za buduća pokoljenja snimali sve događaje od političkog, kulturnog i ekonomskog značaja. O tome svjedoči i snimka zasjedanja Sabora. U pozadini za govornicom stoji Vladimir Nazor, dok

¹⁵⁸⁰ isto

¹⁵⁸¹ isto

¹⁵⁸² Kübelwagen je bio vojni model marke Volkswagen, korišten od strane njemačkih vojnih snaga u Drugom svjetskom ratu

¹⁵⁸³ „Deset godina Jadran- filma“, produkcija: Jadran film, Zagreb, 1955

se snimatelj koncentrira na Mošu Pijadu koji sjedi okružen drugim zastupnicima¹⁵⁸⁴. Naposljetku je na govornicu izašao Vladimir Bakarić, predsjednik Vlade. Snimatelji su se koncentrirali i na poslijeratni proces obnove, o čemu svjedoče scene nekog seoskog imanja i novog stambenog kompleksa. Ukratko, kamera je bilježila nastanak svega novog, velikog i sudbonosnog.

Vrlo važan trenutak u filmu je analiza nastanka novih filmskih poduzeća u poslijeratnom vremenu: prikupljanje postojeće filmske tehnike i stručno osposobljavanje novih kadrova. Filmski radnici i kadrovi (čiji je broj svakim danom sve više rastao) prihvatili su zadatak da snimaju lica svoje zemlje „i ocrtaju trag njenog preobražaja“¹⁵⁸⁵. O tome svjedoče scene pluga i oranja zemlje, kao i konja koji vuku zaprege sa sijenom, dok radnice i radnici istovaraju to isto sijeno: „Sugestivno i slobodno progovorili su filmovi Jadran- filma o našoj stvarnosti, o novim odnosima među ljudima, o novom vremenu“.¹⁵⁸⁶ Snimatelj se usmjerava na snimke rudarskih vagoneta s teretom, rudara s bušilicama i lopatama koji su bušili i kopali ugalj (koji je vagonetima izlazio iz jame na površinu). I proces elektrifikacije bio je zastupljen u filmovima, o čemu svjedoče scene nekog akumulacijskog jezera i dalekovoda. Upravo su u tom razdoblju prevladavali filmovi o „...velikom i jedinstvenom zamahu obnove i izgradnje, u čijem su ritmu izgarale sve generacije naših naroda do potpune samozataje, o velikim planovima i dostignućima na polju industrijalizacije i elektrifikacije zemlje“¹⁵⁸⁷. O tome svjedoče snimke podizanja nove tvorničke hale i pojedinih industrijskih postrojenja i dizalica.

U poslijeratnim filmovima osobito je do izražaja dolazilo portretiranje pripadnika Jugoslavenske armije, u ovom slučaju prikazanih na nekom tečaju, „...nekad osloboditeljce,

¹⁵⁸⁴ Moša Pijade (1890.- 1957.) jugoslavenski političar. Nakon studija slikarstva u Münchenu i Beogradu (1905.- 10.) u Beogradu je radio kao novinar, a od 1913. kao profesor crtanja u Ohridu. Član je KPJ od 1920., a u Beogradu je 1924. otvorio ilegalnu tiskaru, u kojoj je tiskan list Komunist (zbog čega je 1925.- 39. osuđen na zatvor u Lepoglavi i Srijemskoj Mitrovici). Tijekom izdržavanja kazne je s Rodoljubom Čolakovićem preveo Marxov Kapital. Početkom Drugog svjetskog rata pridružio se partizanskim ustanicima u Crnoj Gori. Bio je član partizanskog Vrhovnog štaba i Titov bliski suradnik. Sudjelovao je u Prvom i Drugom zasjedanju AVNOJ-a. U Jajcu je osnovao TANJUG (Telegrafsku agenciju Jugoslavije). („Pijade, Moša“, HE, sv. 8., 2006., str. 458.- 9.)

¹⁵⁸⁵ isto

¹⁵⁸⁶ isto

¹⁵⁸⁷ isto

sada braniteljice naših granica na kopnu, moru i u zraku¹⁵⁸⁸. Snimatelj prikazuje vojnike inženjere kako prenose građu za izgradnju pontonskog mosta, dok se u sljedećem trenutku pojavljuje jedrenjak s mornarima Jugoslavenske ratne mornarice. Tu je i jedan mornarički oficir s amaterskom filmskom kamerom, dok mornari na dužnosti razapinju jedra. U deset godina djelovanja snimljeno je oko stotinu dokumentaraca, brojeva Filmskih novosti, pregleda i igranih filmova. Spiker je govorio o naporima jedne mlade umjetnosti koja se afirmirala „svojim izražajnim sredstvima stavila u prvi red boraca za izgradnju zemlje i socijalističkog društva“¹⁵⁸⁹. Kamera sada prikazuje jedan ribarski brod, lov ribe i spremanje ulova na palubi, čime se nastoje istaknuti napori pojedinaca u izvršenju zajedničkih zadataka. Potom je uslijedila vizura Dubrovnika, tu se prepoznaju scene iz filma *Dubrovnik*, osobito slike kipa koji batom udara u zvono, knežev dvor i Orlandov stup. Posebna pažnja u filmu posvećena je pedesetim godinama 20. stoljeća, kada je filmska proizvodnja doživjela vrhunac. Najveći uspjeh dotadašnje kinematografije dogodio se 1950. godine, kad je dovršen film *Bakonja fra Brne*. Prikazana je scena iz filma, u kojoj stariji fratar zatječe Bakonju u intimnom odnosu sa ženom. Istaknuto je da se tada javljaju i pokušaji lagane filmske komedije, kada je Krešo Golik režirao film *Plavi 9*. Prikazane su scene iz filma: Fabris (Antun Nalis) na tribinama, Zdravko (Jugoslav Nalis) nakon efektnih driblinga postiže gol, dok njegovi prijatelji (Irena Kolesar i Šime Šimatović) sve promatraju s tribina i navijaju. Dvije godine kasnije Vatroslav Mimica je režirao svoj prvijenac *U oluji*, a prikazana je borba glavnih likova (Dragomir Felba i Antun Nalis) u čamcu, usred uzburkanog mora. Antun Nalis glumio je i u redateljskom prvijencu Šime Šimatovića *Kameni horizonti*, a prikazana je scena u kojoj Nalis, odjeven u rimskoj togi, prilazi služavki (Irena Kolesar). Iste godine je realiziran i dječji pustolovni film *Sinji galeb* Branka Bauera, a prikazana je scena u kojoj dječaci skaču na naoružanog kriminalca (Antun Nalis) i razoružavaju ga. Iduće, 1954. godine, realiziran je prvi domaći muzički film, *Koncert* (u režiji Branka Belana), a prikazana je Ema (Nada Škrinjar) kako odjevena u vjenčanicu drži veliki klavirski koncert. Potom je prikazan i scena sa snimanja u ateljeu filma *Jubilej gospodina Ikla*, u kojoj su prikazani snimatelj i članovi ekipe, a režiser Vatroslav Mimica

¹⁵⁸⁸ isto

¹⁵⁸⁹ isto

daje upute Antunu Nalisu, koji je u viteškom oklopu i diže svoju masku. Prikazani su i Branko Bauer i Branko Blažina na setu filma *Milijuni na otoku*, a zatim su uslijedile scene sa snimanja: glumica Metka Gabrijelečič s filmskim partnerom u razgovoru za stolom, te filmska ekipa (snimke nastale iza kamere).

U filmu se gledatelje nastoji upoznati i s pojedinim odjelima Jadran- filma i načinom na koji oni funkcioniraju. Laboratorij je predstavljen kao mjesto u su sve zamisli, stvaralački zanosi i naponi scenarista, režisera, snimatelja i ostalih članova prolazili smirenim hodom kroz složeni stroj za razvijanje. Snimatelj je svojom kamerom zabilježio stroj, kroz koji su prošli milijuni metara filmske trake, a uz koji su stajali brojni snimatelji i čekali rezultate svog rada. Stroj je vršio svoj posao, a nakon pola sata pokazivao prvu sliku u negativu. U kadru se ponovno pojavio Kosta Hlavaty, ovog puta na dužnosti šefa laboratorija, kako pregledava filmsku traku. Negativ je potom odlazio u odjel za kopiranje, odakle se kao pozitiv- slika slao u odjel montaže. Montažerka je prikazana kako svojim škarama reže potrebnu dužinu slike, a tu je film dobivao konačan oblik (kakav se gledao u kinu). Montažerka je rezala, lijepila i postavljala traku na montažerski stol, dok je muzički suradnik prikazan kako montira uz sliku odgovarajuću muziku, snimljenu na rubu filmske trake. Prema gotovoj pozitiv- slici izrezivao se i negativ, a u tonskom studiju snimala se odgovarajuća muzika. U trenutku nastanka filma snimana je muzika za Golikov film *Djevojka i hrast*, a snimatelj prikazuje glumce Tamaru Marković i Ljubu Tadića u jednoj od posljednjih scena filma.

U završnim dijelovima filma analizira se situacija u poduzeću u trenutku nastanka filma. Spiker je naglasio da je Jadran- film u 1955. godini realizirao tri filma, a kinematografija je pošla sigurnijim koracima. Uz materijalnu pomoć i veliko razumijevanje Narodnog odbora grada Zagreba u naselju Dubrava je počela gradnja impozantnog sustava zgrada s velikim laboratorijem, ton- halom i upravnom zgradom. Snimatelj je prikazao dijelove kompleksa, a spiker je iznio zaključak filma: „Kad bude dovršen i veliki atelier, bit će to pravi filmski grad, moćna tvornica filma, koja će služiti narodu i cijelom svijetu govoriti istinu o stvaralačkim mogućnostima našeg čovjeka“¹⁵⁹⁰.

¹⁵⁹⁰ isto

Film *Deset godina Jadran- filma* zapravo je obrađivao dvije obljetnice: desetgodišnjicu pobjede socijalizma u Hrvatskoj/ Jugoslaviji i desetgodišnjicu izgradnje sustava kinematografije u Hrvatskoj (predstavljenog u Jadran- filmu kao najvažnijem filmskom poduzeću). Filmska proizvodnja u tom razdoblju suočavala se s identičnim problemom kao i cijelo društvo: materijalnom neimaštinom i nedostatkom kvalificiranog stručnog kadra. Upravo je film kao medij pratio razvoj i izgradnju poslijeratnog društva i zajednice, a pritom se i sam razvijao i izgrađivao. Ovaj film upravo se zasniva na toj uzajamnosti. Izgradnjom dijela Filmskog grada u Dubravi domaća kinematografija dobila je toliko potrebnu materijalno- tehničku osnovu za budući razvoj. U posljednjim kadrovima filma pojavljuju se objekti u Dubravi, čime je trebala biti predstavljena visoka razina filmske proizvodnje u Hrvatskoj, ali i uvjeti za budući razvoj. Filmska proizvodnja je u deset godina prošla put od faze improvizacije do zrelo organiziranog sustava, kojem se predviđala velika budućnost.

6.7. Igrani filmovi

6. 7. 1. “Ciguli Miguli”

U jeku sukoba sa Sovjetskim Savezom i uvođenja samoupravljanja u Jadran- filmu su se odlučili za film, koji bi na humorističan način progovorio o određenim nedostacima socijalističke kulturne politike, ali i društvenim problemima općenito. Nakon uspjeha filma *Zastava* scenarist Joža Horvat i režiser Branko Marjanović krenuli su u realizaciju novog filmskog projekta, čiji su dijelovi objavljeni u 2. broju Filmske revije za ožujak/ travanj 1951. godine, pod naslovom „Scenario za filmsku humoresku *Ciguli Miguli*“¹⁵⁹¹. Prema navodima u tekstu radnja filma smještena je u jedan provincijski gradić, čiji su građani ljubitelji glazbe, pa u gradu djeluje nekoliko muzičkih društava. Svima im je uzor muzičar Ciguli Miguli, koji je živio i djelovao prije nekoliko stotina godina, a čiji kip dominira središtem gradića¹⁵⁹². Situacija se komplicira dolaskom kulturnog referenta Ivana

¹⁵⁹¹ Joža HORVAT, „Scenario za film *Ciguli Miguli*“ *Filmska kultura* 2/ 1951., broj 2, str. 117.

¹⁵⁹² isto

Ivanovića, koji ima zadatak urediti kulturne prilike u grad, ali svojim djelovanjem dolazi u sukob sa starosjediocima.

Sama realizacija počela je krajem godine, pa su Filmske novine u svom dvobroju 4- 5 od 1. prosinca 1951. godine donijele vijest o novom projektu Jadran- filma. U rubrici „Snima se“ izašao je tekst sljedećeg sadržaja: „Po scenariju Jože Horvata Jadran film počeo je snimanje novog umetničkog filma *Humoreska*. Reditelj je Branko Marjanović, a muziku je komponovao Ivo Tijardović. U glavnim ulogama: Ljubomir Didić, Josip Daneš, Martin Matošević i August Cilić.“¹⁵⁹³ Marjanovićeve asistenti bili su Mate Relja i Srećko Weygand, dok je snimatelj bio Nikola Tanhofer. Montažerka je bila Radojka Tanhofer, tonmajstor Albert Pregernik, a za muzičko vodstvo bila je zadužena Tea Brunšmid. Muziku je komponirao Ivo Tijardović (koji je pri izvedbi skladbi dirigirao Državnim simfonijskim orkestrom), a tekstove pjesama u filmu napisao je Gustav Krklec. Scenograf je bio Zdravko Gmajner, kojem je asistirao Želimir Zagotta, a šminker je bio Mirko Mačkić. Za gradnju objekata bio je zadužen Marijan Kopajtić¹⁵⁹⁴.

Uvodni tekst filma sugerirao je da se radnja odvijala u prošlosti: „Tako vam je nekada bilo... Svaka sličnost sa mrtvima- isključena“¹⁵⁹⁵. Iz spikerovog komentara mogao se naslutiti zaplet radnje: „Tko nema razumijevanja za sitne ljudske strasti, neka nikad ne uprlja obuću na ulicama ovog malog gradića. A vi, ako vas sreća nanese jednom na ovaj trg, zaustavite se pred spomenikom koji počiva tamo, u sjeni svoje vlastite slave. Pitate, tko je taj velikan?“¹⁵⁹⁶.

U gradiću se moglo naići na jato gusaka i ponekog prolaznika, ali ono što je svakako upadalo u oči bio je kip starca u pozi dirigenta, ispred kojeg je stalak s partiturama, a pored mandolina. Glazbenik je bio Ciguli Miguli, čiju su ostavštinu iznimno cijenili stanovnici gradića: „Dični sin našeg grada, glazbenik i skladatelj Ciguli Miguli. Ovaj spomenik podigoše zahvalni potomci, prijatelji glazbe. MDCCLXV“¹⁵⁹⁷. Ljudi u gradu su, poput svog slavnog sugrađanina, bili skloni glazbi, pa su pokrenuli nekoliko muzičkih društava. Pepek

¹⁵⁹³ „Snima se...“, *Filmske novine* 1/ 1951., broj 4/ 5, str. 3

¹⁵⁹⁴ *Ciguli Miguli*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1952. igrani

¹⁵⁹⁵ isto

¹⁵⁹⁶ isto

¹⁵⁹⁷ isto

(Viktor Bek) je bio „...duša penzionerskog muzičkog društva Milopoj“¹⁵⁹⁸. Pan Hrdab (Zvonko Tkalec) obnašao je dužnost zborovođe Činovničkog gudačkog orkestra Socijalistički zvon¹⁵⁹⁹. Miško Vodopivec (Martin Matošević) bio je zborovođa trube limenog orkestra¹⁶⁰⁰. Alojzije Rumbak (Ljubo Dijan) bio je zborovođa radničkog tamburaškog društva Hrvatska zora. Valeg Žugec (August Cilić), „...član, utemeljitelj i počasni predsjednik pjevačkog društva Čavlin iz Klošca“, vodio je Zadružnu gostionu br. 1¹⁶⁰¹. Među vođama društava vladala je zavist i neprijateljstvo, a nisu se slagali ni s članovima Omladinskog muzičkog društva „Polet“. Mladi muzičari su osjećali netrpeljivost prema svojim starijim kolegama, što je najbolje definirao njihov vođa (Boris Buzančić): „Pa dokle ćete vi tako? Mi tu gradimo socijalizam, podižemo dom kulture, a vi bi još sto godina svirali Tihi rajski cvijet!“¹⁶⁰² Mladi su nositelji novih tendencija u gradu, a njihova

¹⁵⁹⁸ Viktor August Bek (Beck) (1888.- 1974.) hrvatski glumac i redatelj. Nastupao je u HNK Zagreb 1909., a zatim glumi u putujućim družinama. Godine 1910. prešao je u HNK Osijek, gdje je bio stalno angažiran. Glumio je i režirao u Sarajevu i Splitu, a od 1928. ponovno je u Zagrebu, istodobno djelujući u Varaždinu, Skopju, Mostaru, Karlovcu i drugdje. U zagrebačkom HNK ostaje do 1954., kada je na poziv Branka Gavelle prešao u Zagrebačko dramsko kazalište. Najvažnije uloge: Hamlet (Shakespeare, Hamlet), Jago (Shakespeare, Otello), Franz Moor (Friedrich Schiller, Razbojnici), Hljestakov (Gogolj, Revizor), Stari komedijaš (Pirandello, Večeras improviziramo), Venger Ugarković (Krlježa, Vučjak). Glumio u filmovima Sinji galeb, Koncert, Opsada, Breza i drugim. Dobitnik nagrade Vladimir Nazor za životno djelo („Bek, Viktor August“, HE, sv. 2., 2000., str. 21)

¹⁵⁹⁹ Zvonko Tkalec je već nastupao u filmu „Zastava“

¹⁶⁰⁰ Martin Matošević (1893.- 1967.) Nastupao je od 1913. u putujućim družinama. Od 1919. je član Narodnog pozorišta u Sarajevu. U Zagrebu je 1920. završio Glumačku školu i postao član Drame. Kao učenik istaknuo se ulogom Harpagona (Moliere, Škrtac). Glumio je u komedijama i operetama. Najvažnije uloge: Bokčilo i Radoje (Marin Držić, Dundo Maroje i Plakir), Grga (Josip Freudenreich, Graničari), Hawkins (George Bernard Shaw, Đavolji učenik), Martin (Joža Horvat, Prvi pred nosom). Glumio u filmovima Dvorovi u samoći i Lisinski. („Matošević, Martin“, HE, sv. 7., 2005., str. 143.)

¹⁶⁰¹ August Cilić (1891.- 1963.) bio je hrvatski glumac. Godine 1915.- 22. bio je angažiran kao komičar i redatelj u Varaždinu, a nastupao je i na zagrebačkim kabaretskim pozornicama do 1925., kada je postao član HNK Zagreb. Bio je 1944. član Kazališta narodnog oslobođenja Hrvatske, a nakon rata proširio je repertoar i klasičnim psihološkim likovima. Važnije kazališne uloge: Medobuz (Tituš Brezovački: Diogeneš), Švejk (Jaroslav Hašek: Dobri vojak Švejk), Harpagon I Argan (Moliere: Škrtac i Umišljeni bolesnik), Nastupima u filmovima „Matija Gubec“ (1917.), „Dvije sirotice“ (1919.), „Dvorovi u samoći“ (1925.), „Lisinski“ (1944.), „Ciguli Miguli“ (1952.), „Kameni horizonti“ (1953.), „Jubilej gospodina Ikla“ (1955.) i drugima („Cilić, August“, HE, sv. 2, 2000., str. 537.)

¹⁶⁰² Boris Buzančić (1929.- 2014.) hrvatski kazališni, filmski i televizijski glumac. Završio je Akademiju za kazalište, film i televiziju. Na filmu je debitirao u filmu „Ciguli Miguli“, a kasnije su uslijedili nastupi u „Opsadi“ (1956.), „Nije bilo uzalud“ (1957.), „H- 8...“ (1958.), „Noći i jutro“ (1959.), „Pustolov pred vratima“ (1961.), „Kad čuješ zvona“ (1969.), „Ljubav i poneka psovka“ (1969.), „Put u raj“ (1970.), „Timon“ (1973.), „Užička republika“ (1974.), „Živi bili pa vidjeli“ (1979.), „Godišnja doba“ (1979.), „Usporeno kretanje“

je pjesma „Naš grad je slobodan“. Bilo je i pojedinaca koji se nisu uklapali ni u jedno od navedenih društava. Lokalni brijač i amaterski pjevač Hijacint Štiglić (Joža Šeb) bio je izraziti individualac, svjestan odnosa u gradu i licemjerja njegovih građana; to se u prvom redu odnosilo na Valega Žugeca, koji je bio u ljubavnoj vezi s tuđom suprugom (iako se predstavljao kao ugledni član zajednice). Ivek (Milivoj Arhanić) i Marica (Olga Klarić), djeca vođa suprotstavljenih društava, održavali su ljubavnu vezu, ali su je skrivali od javnosti zbog svađe svojih očeva.

Učmalu situaciju u gradu poremetio je dolazak Ivana Ivanovića (Ljubomir Didić), „novoimenovanog kulturnog referenta“, kako se sam predstavio¹⁶⁰³. Prema vlastitom priznanju Ivanović je dotada obnašao dužnosti “čuvara biračke kutije, referenta kotarskog poduzeća za ugostiteljstvo i turizam, administrativnog manipulanta peradarske zadruge, trubenika na polju fiskulture i kulture”. I njegova stručna sprema zvučala je zanimljivo: među ostalim završio je općeobrazovni tečaj, kurs za napredno pčelarstvo, kurs za ekspresne knjigovođe i masovnu reorganizaciju, „i tako dalje“¹⁶⁰⁴. Iskustvo je stjecao u Frklincima, a razlog njegovog dolaska u grad je organizacija kulturno- umjetničkog života. Iako je u gradu bilo muzičkih društava „...za izvoz“, Ivanovićev zadatak bio je razviti i „druge forme kulturno- prosvjetnog rada“, jer u gradu nije bilo diletantske grupe, kružoka mladih pisaca, folklorne grupe...¹⁶⁰⁵ Ivanović se fanatično primio posla, a svoj program je sadržao u nekoliko rečenica: „Ja ću se zalagati svim snagama da organiziram kulturno- prosvjetni život širokih narodnih masa u duhu velikih tekovina Narodnooslobodilačke borbe, na principima marksizma- lenjinizma, pod parolom Kultura najširim društvenim slojevima“¹⁶⁰⁶. Svoju misiju započeo je ispred spomenika Ciguli Migulija, a potom se raspituje da li je trgovina muzikalijama u privatnom vlasništvu, uz obrazloženje da „...sva tehnička sredstva potrebna za kulturni razvoj širokih društvenih slojeva trebaju biti u rukama naroda“¹⁶⁰⁷. Okupljenim vođama muzičkih društava priopćio je da su se krivo

(1979.), „Povratak“ (1979.), „Tajna Nikole Tesle“ (1980. i drugima. („Buzančić, Boris“, HE, sv. 2., 2000., str. 426.)

¹⁶⁰³ Ciguli Miguli, 1952. igrani

¹⁶⁰⁴ isto

¹⁶⁰⁵ isto

¹⁶⁰⁶ isto

¹⁶⁰⁷ isto

odnosili prema kulturno- umjetničkom životu, te je od njih tražio planski pristup radu, što je značilo suzbijanje individualnih inicijativa (a samim time i smanjenje broja društava). Svoje planove objasnio je na sljedeći način: „U cilju jednoobraznog odgoja socijalističke ličnosti, raspuštena udruženja izmijenit će svoju djelatnost“¹⁶⁰⁸. Tako je, uz muzičku, zamišljeno osnivanje operno- plesne i dramske grupe, te kružoka mladih pisaca. Međusobno zavađeni predsjednici društava time su dobili zajedničkog protivnika, pa su odlučili zakopati neprijateljstva među sobom i suprotstaviti se Ivanoviću. Idealna prilika za to bilo je otvaranje novog Doma kulture, gdje je Ivanović trebao održati referat, a muzički veterani udružili su se s mladim kolegama u borbi protiv Ivanovića. Taj otpor postao je još očitiji kada je Ivanović odredio da se spomenik Ciguli Miguliju prekrije daskama, što su gradski muzičari doživjeli kao veliku uvredu. Muzičari su na dan otvorenja Doma izveli niz sabotaža. Gosti manifestacije u hotelu su doživjeli neugodnosti: sobe su bile neuređene, jednoj posjetiteljici je spaljena kosa, drugoj se zagubila prtljaga, a jednom gostu su protiv njegove volje obrijani brkovi. Ni Ivanović nije bolje prošao: stranice njegovog dugo pripremanog referata su ukradene, a podmetnute su mu note i stihovi pjesme „Naš grad je slobodan“, pa se on prilikom prezentacije obrukao pred publikom. Ipak, vrhunac sabotaže je dolazak domaćih muzičara na pozornicu, pa oni okruže Ivanovića i počnu ga zadirkovati, a Ivanović u jednom trenutku propadne kroz pod. Naposljetku svi prisutni zapjevaju stihove „Naš grad je slobodan“, koji simboliziraju otpor Ivanovićevoj politici, čime film i završava. *Ciguli Miguli* bio je prvi igrani projekt Jadran- filma 1952. godine. U jeku uvođenja samoupravljanja i odustajanja od sovjetskih obrazaca ponašanja i djelovanja, autori filma su pretpostavili da se pojavio slobodan prostor za progovaranje o nekim nedostacima i nelogičnostima vladajućeg sustava. Kulturni referent prikazan je kao najobičniji mediokritet (čije su kvalifikacije vrlo upitne), iako ni likovi građana nisu prikazani u pozitivnom svjetlu. Film je imao premijeru u Domu armije, ali je nakon toga krenula oštra hajka. Novinar Frane Barbieri je u *Vjesniku* objavio članak „Oda malograđanštini“, u kojem je optužio film zbog prikazivanja socijalističke vlasti kao birokratske i

¹⁶⁰⁸ isto

samovoljne¹⁶⁰⁹. Odnos građana prema novim komunističkim vlastima i njihovim predstavnicima Barbieri je opisao sljedećim riječima: „Pod tom ugodnom devizom „svakome njegovo“ cvjetao je grad u miru i građanskoj sreći. Tko zna dokle bi potrajala ta milota od ljubavi, sklada i života, kakvim su ga purgeri sami sebi uredili, da se nije jednog dana na gradski trg dovezao rasklimani kamion (bio je to, kako ćemo kasnije vidjeti, kamion socijalizma, onakvog kako ga autor zamišlja), noseći razbarušenu ličnost Ivana Ivanovića.“¹⁶¹⁰ Ivanović je predstavljao sve najgore pojave, (koje su došle s novom komunističkom vlasti), što je potaklo međusobno zavađene predstavnike građanskih elemenata da se ujedine i suprotstave. Čak su i predstavnici nove, socijalističke umjetnosti, ismijani: „Grupa omladinaca i purgeri potpuno su složni u tome da to treba spriječiti. Šalju lažne telegrame, a kad to ne uspijeva, dočekuju „predstavnike naše socijalističke umjetnosti i kulture“ (koje autor prikazuje kao gomilu histeričnih baba i umišljenih artista) nizom nestašluka, koji većinu ovih natjeraju da napuste grad“¹⁶¹¹. Barbieri je scenaristu Horvatu zamjerio da birokratizam nije prikazao kao izdvojene, već masovne pojave u jugoslavenskom društvu: „Kod njega birokratska samovolja nije samo izolirana pojava i tendencija u našoj stvarnosti. Naprotiv, ona je sistem koji se zacario za svakim stolom u svakom uglu narodnog odbora grada, koji resi spomenik dičnom muzikantu Ciguli- Miguli. Ivan Ivanović inkarnacija je glupe i ograničene birokratske samovolje, nadutosti i beskičmenjaštva. Svojim parolaškim monolozima on harači po narodnom odboru i gradu, zagorčavajući mu svaki sekund života. Da se ne prevarimo: nije on neka izdvojena osobitost u narodnom odboru. On djeluje u ime naroda, rekvirira, nacionalizira, investira državni novac, raspušta „poštena“ društva, prijeti milicijom, a nitko ga u tome ne spriječava niti ograničava.“¹⁶¹²

Barbierovim napadima pridružio se i Milutin Baltić u Vjesniku: „Film *Ciguli Miguli* prikazuje nam Ivana Ivanovića kao glavnog birokrata, neograničenog samodrška, koji u ime vlasti i *socijalizma, narodnooslobodilačke borbe* (čak marksizma lenjinizma) pokušava

¹⁶⁰⁹ Frane BARBIERI, „Oda malograđanštini. Uz film Jože Horvata „Ciguli Miguli“, *Vjesnik* (Zagreb), 20. lipnja 1952., strana 5

¹⁶¹⁰ isto

¹⁶¹¹ isto

¹⁶¹² isto

uništiti svaki slobodni rad i napredak na polju kulture¹⁶¹³. Osobito je bio sporan odnos novi vlasti prema kulturnom stvaralaštvu socijalizma: „U filmu nam se prikazuje kako je *birokratizovana* vlast ugušila svako stvaralaštvo na polju kulture koje je *cvjetalo* sve do dolaska borca s puškom u ruci predstavnika nove socijalističke kulture Ivana Ivanovića¹⁶¹⁴.

Baltićeu je osobito zasmetala činjenica da u filmu nije prikazana reakcija vladajućih krugova, iz čega bi se moglo zaključiti da slučaj Ivanovićeve samovolje nije izoliran: „Ivan Ivanović, glavni birokrat i diktator, posjeduje ovlasti i mogućnosti da radi što hoće. U ime vlasti terorizira *narod*, a da ta vlast, narodne organizacije i Partija nisu sposobni da otkriju njihov štetni rad¹⁶¹⁵.

Baltićeu je bila besmislena i scena nacionalizacije Pepekove trgovine (koja je usput rečeno propadala jer je Pepek bio loš poslodavac), pa je postavio pitanje: „Zar bi zato Pepekima trebalo vratiti njihove trgovine?“ Također je želio objasniti i istinske socijalističke ideale za koje su se zalagali jugoslavenski komunisti, a koje je Horvat (po Baltićevom mišljenju) ismijao:

„Ako moskovsko- kominformovske birokrate vrše svoje izdajstvo prekrivajući ga socijalizmom, marksizmom- lenjinizmom, to ne znači da su ti principi neprihvatljivi za ljudski progres i napredak. Te principe ismijava pisac scenarija u vrijeme kada je naša Partija rukovodeći se njima spasila našu zemlju od gubernijske sudbine, a ne nekakvi Žugeci, koji bi često u borbi protiv socijalizma u našoj zemlji bili spremni služiti i crnom đavolu na zapadu i istoku¹⁶¹⁶.

Baltić je iznio i glavnu optužbu na račun filma- kritika postojeće jugoslavenske vlasti:

„Sve u svemu Joža Horvat hoće nam pokazati prikazati krajnju degeneraciju i pad narodne vlasti u kojoj vladaju razni nekulturni samodršci koji su se na nekakav način dokopali vlasti¹⁶¹⁷.

Mnogo godina kasnije i Joža Horvat je iznio svoje viđenje:

¹⁶¹³ BALTIĆ, Milutin, „Film Ciguli Miguli ili ispovijest Jože Horvata“, Vjesnik, br. 2229., 22. lipnja 1952. str. 5,

¹⁶¹⁴ isto

¹⁶¹⁵ isto

¹⁶¹⁶ isto

¹⁶¹⁷

„Bile su to godine obračuna s Informbiroom, kad smo s naših polica i stolova sklanjali wodka, a svi smo još bili- netko manje, netko više- natopljeni njenim mirisom“¹⁶¹⁸. Horvat je objasnio i svoje viđenje lika Ivana Ivanovića: „Taj referent zove se Ivan Ivanović. I vrapci su na krovu u ono vrijeme znali, a mislim da i danas znaju, za koga je sinonim Ivan Ivanović! Pa ipak cenzura ili to nije shvatila ili je našla drugih motiva zbog kojih je zabranila film.“¹⁶¹⁹

Iako se humor ovog filma s današnjeg stajališta može činiti bezazlenim, on je u svoje vrijeme uzбудio brojne duhove, a cenzori su ga shvatili kao kritiziranje vladajućeg sustava. To je primijetila i Mira Boglić, naglasivši da se u filmu pojavljuje “satirična nota koja je očito zasmetala i komisiji za pregled filmova, koja ni nakon nekih prepravki nije odobrila film za prikazivanje”¹⁶²⁰.

Nakon Barbierijevog teksta u Vjesniku Joža Horvat je otputovao u Pariz, a film je naposljetku zabranjen za dalje prikazivanje (i tako postao prvi zabranjeni igrani dugometražni film u poslijeratnoj hrvatskoj kinematografiji). Razlog tako oštire reakcije vlasti vjerojatno leži u činjenici da je *Ciguli Miguli* (nastao na tragu političke satire, koja se njegovala u Kerempuhu i *Velikom mitingu*) realiziran između dva događaja- Rezolucije Informbiroa i diplomatske borbe Jugoslavije i Italije. U takvim trenucima su i nastali filmovi koji njeguju patriotski i revolucionarni duh (*Dokumenti jednog vremena, Zagorje slavi, Dubrovnik...*), a *Ciguli Miguli* se svojim satiričkim kritiziranjem socijalističke birokracije nije uklapao u zadane okvire. Konačno, sam Horvat je priznao da se kroz lik Ivana Ivanovića želio narugati sovjetskoj (a ne jugoslavenskoj) kulturnoj politici. Cenzuri je u tim trenucima trebao žrtveni jarac na kojem se mogla iskazati sva moć sustava. Tek je četvrt stoljeća kasnije, 1977. godine, konačno dobio odobrenje za prikazivanje.

¹⁶¹⁸ HORVAT, Joža, „Sagradit ću brod“, *Oko*, br. 198., 18.- 10.- 1.11. 1979., str. 1

¹⁶¹⁹ isto

¹⁶²⁰ BOGLIĆ, *Film kao sudbina*, 34

6. 7. 2. "U oluji"

Nakon neuspjeha filma *Ciguli Miguli* Jadran- film je 1952. godine krenuo s realizacijom novog igranog projekta. Film je najavljen u drugom broju Filmskog vjesnika pod naslovom „Domaći umjetnički film *U oluji*“, a objavljene su fotografije glumaca Mije Oremović i Dragomira Felbe¹⁶²¹. U tekstu je među ostalim objavljeno: „Jadran- film u Zagrebu pristupio je snimanju novog umjetničkog filma, za koji su izvršene uglavnom sve pripremne radnje. Scenarij je napisao Vatroslav Mimica, kojemu je povjerena i režija filma¹⁶²². Snimatelj je Frano Vodopivec, a glavne uloge igraju Mia Oremović, Dragomir Felba i Antun Nalis“¹⁶²³. Režiser Mimica u nekoliko je rečenica objasnio svoju viziju filma: „Film će biti rađen stilizirano, s povišenom i naglašenom patetikom glavnog ženskog lika...“¹⁶²⁴. U istom tekstu dan je i kratki opis glumaca, koji su ostvarili glavne uloge u filmu: „Mia Oremović, poznata i iskusna kazališna glumica, ostvarivala je do sada sve svoje kreacije isključivo na sceni. Antun Nalis izrastao je iz amatera- glumca u jednog od naših najboljih glumaca, dok je Dragutin Felba svršio filmsku glumačku akademiju, te

¹⁶²¹ „Domaći umjetnički film *U oluji*“, *Filmski vjesnik*, 1/ 1952., broj 2, str. 2

¹⁶²² Vatroslav Mimica rođen je 1923. godine u Omišu. Pohađao je Medicinski fakultet u Zagrebu, a 1942. je pobjegao u partizane. Nakon rata bavio se književnom i filmskom kritikom, a uređivao je i omladinski časopis *Izvor*. U *Jadran* filmu je od 1950. bio direktor, nakon čega se posvećuje režiranju. Režirao filmove: *U oluji* (1952.), *Kardinal zločinac* (1953.), *Osam godina poslije rata* (1953.), *Oslobođene snage* (1953.), *Poslije deset godina* (1954.) i druge („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, str. 69.)

¹⁶²³ Mia Oremović (1918.- 2010.) hrvatska kazališna, filmska i televizijska glumica. Nakon završenih Škole primijenjene umjetnosti i Škole dramskih umjetnosti (kod dra Branka Gavella) započela je 1942. svoju kazališnu karijeru, a od 1945. je stalna članica Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Od 1953. bila je članica Dramskog kazališta (današnja Gavela), a od 1967. je postala slobodna umjetnica. Nastupala u filmovima „*U oluji*“ (1952.), „*Ljubav Jarovaja*“ (1957.), „*Nije bilo uzalud*“ (1957.), „*Vratiću se*“ (1957.), „*H-8...*“ (1958.), „*Sreća dolazi u 9*“ (1961.), „*Imam dvije mame i dvije tate*“ (1968.), „*Tko pjeva, zlo ne misli*“ (1970.) i drugim. (BOGLIĆ, Mira, „*Oremović, Mia*“, FE, sv. 2, 1990., str. 273.)

Dragomir Felba (r. 1921.) srpski filmski, kazališni i televizijski glumac. Studirao na Tehničkom i Pravnom fakultetu, a 1950. je završio Visoku filmsku školu u Beogradu. Debitirao u Narodnom pozorištu u Kragujevcu, a 1952. prelazi u Jugoslovensko dramsko pozorište u Beogradu. Glumio u filmovima „*Sofka*“ (1948.), „*Majka Katina*“ (1949.), „*Barba Žvane*“ (1949.), „*Jezero*“ (1950.), „*Crveni cvet*“ (1950.), „*Na granici*“ (1951.), „*Major Bauk*“ (1951.), „*Dečak Mita*“ (1951.), „*U oluji*“ (1952.), „*Daleko je sunce*“ (1952.), „*Uzavreli grad*“ (1961.), „*Kozara*“ (1962.), „*Bitka na Neretvi*“ (1969.) i drugim (ILIĆ, Momčilo, „*Felba, Dragomir*“, FE, sv. 1., 1986., str. 377)

¹⁶²⁴ „Domaći umjetnički film *U oluji*“, *Filmski vjesnik*, 1/ 1952., broj 2, str. 2

prema tome predstavlja profesionalnoga glumca¹⁶²⁵. U 19. broju Filmskog vjesnika objavljena je vijest o montaži filma u rubrici Jadran film snima: „Premijera filma *U oluji* očekuje se krajem studenog“¹⁶²⁶. U 20. broju Filmskog vjesnika izneseni su i detalji o lokacijama na kojima je film sniman: „Film je sniman u Kaštelima, Hvaru, u ateljeima Jadran- filma. Premijera se očekuje krajem studenog“¹⁶²⁷.

Mimici su u režiji asistirali Mate Relja, Branko Majer i Veljko Bulajić, a scenarij su, uz Mimicu, napisali Frano Vodopivec i Veljko Bulajić. U filmu su uloge odigrali: Mia Oremović, Dragica Malić, Dragomir Felba, Antun Nalis, Tana Maskarelli, Veljko Bulajić i Ljubomir Đidić¹⁶²⁸. Snimatelju Vodopivcu su asistirali Milivoj Vižintin i Mihajlo Ostrovidov, a muziku je komponirao Boris Papandopulo. Vladimir Tadej bio je scenograf (kojem je asistirao Duško Jeričević), Blaženka Jenčik montažerka, a ing. Albert Pregernik ton- majstor. Lidija Jojić bila je zadužena za muzičko vodstvo, dok su Katja Dodig i Ivanka Forenbacher bile sekretarice režije. Marijan Kopajtić bio je zadužen za gradnju u ateljeu, a glazbu je pod dirigentskom palicom Borisa Papandopula izvodio Državni simfonijski orkestar Zagreb. Direktori filma bili su Vladimir Džamonja i Duško Fabić¹⁶²⁹.

Radnja filma smještena je u neko dalmatinsko mjesto jednog olujnog dana 1948. godine: Rose Martinović (Mia Oremović) pokušala je samoubojstvo skokom s brodske palube u more, ali je izvučena iz vode i tako spašena. Radnja se potom vraća nekoliko godina ranije, kada je Rose s kćeri Jadrankom nazočila otkrivanju spomenika svom suprugu, Juri Martinoviću, koji je poginuo za vrijeme rata u partizanima (iako mu tijelo nikada nije pronađeno). Tada je u Rosin život ušao Drago (Dragomir Felba), brat njezinog pokojnog muža. Drago je bio potajno zaljubljen u Rosu, ali je zbog rođenog brata odlučio otići iz mjesta.

¹⁶²⁵ isto

¹⁶²⁶ „Jadran- filmsnima“, *Filmski vjesnik*, 1/ 1952., broj 19, str. 3

¹⁶²⁷ „U oluji“, *Filmski vjesnik*, 1/ 1952., broj 20, str. 10

¹⁶²⁸ Veljko Bulajić je hrvatsko- crnogorski filmski režiser, rođen 1928. godine. Djetinjstvo i školovanje proveo je u Sarajevu, a redateljsku karijeru započeo je kratkim filmovima „Kamen i more“ i „Brod lotalica“. Režirao filmove „Vlak bez voznog reda“ (1959.), „Rat“ (1960.), „Kozara“ (1962.), „Pogled u zjenicu sunca“ (1966.), „Bitka na Neretvi“ (1969.) i druge. Film „Bitka na Neretvi“ nominiran je za Oscara (Boglić, Mira, „Bulajić, Veljko“, FE, sv. 1., 1986., str. 160.- 1)

¹⁶²⁹ *U oluji*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1952. i grani

Stvari se zakompliciraju onog trenutka kad Drago upozna Vicenca (Antun Nalis), lokalnog sitnog kriminalca i njegovu ljubavnicu Kiku (Dragica Malić). Vicenco nastoji uvući Dragu u posao falsificiranja i nalazi način da ga ucijeni i prisili da slijedi njegov plan. Iako Rosa ne zna za Vicencovu ucjenu, ona osjeća odbojnost prema njemu, a kada je Vicenco jednom prilikom uvrijedi, Drago staje u obranu časti svoje šogorice. Drago i Rosa se sve više zbližavaju, a njihov ples na jednoj fešti potiče lokalnu tračericu Emiliju (Asja Kisić) na širenje trača o njihovom ljubavnom odnosu, dok se Rosi otvoreno udvara svećenik (Veljko Bulajić). Situaciju dodatno pogorša Vicenco, koji krivotvori pismo, u kojem piše da je Rosin muž Jure živ i da se vraća kući. Emilija dolazi do pisma i pokazuje ga svećeniku, koji s oltara širi osude Dragine i Rosine veze. Vicenco pokazuje Dragi krivotvoreno pismo, u nastojanju da ga uvuče u svoj posao, pa Drago krene s njim, ne govoreći ništa Rosi. U međuvremenu i Rosa dolazi do pisma, a kada potraži Dragu, saznaje da je otišao s Vicencom i Kikom, pa posumnja da je otišao zbog Jurinog povratka. Rosa se ukrcala na brod, a radnja se vraća na početak filma. Na brodu Rosa sreće Kiku, koja joj prizna da je Vicenco krivotvorio pismo, pa se Rosa baca preko brodske ograde. U tim trenucima Drago i Vicenco nalaze se na čamcu usred uzburkanog mora, a njihovo neprijateljstvo preraste u tučnjavu. Posada broda uspjela je spasiti Rosu, a u kabinu u koju je smještena dolazi i Drago, pa su oni najzad zajedno. Iako je Kika uvjeren da je Vicenco poginuo, on se pojavljuje u zadnjem kadru filma, dok čamcem bježi u nepoznato (čime se sugerira sličnost njegove i Jurine sudbine).

Film *U oluji* bio je redateljski prvijenac Vatroslava Mimice, dotadašnjeg direktora Jadran-filma. Mimica je bio jedan od urednika omladinskog lista Izvor. Po direktivi Partije je postao direktor Jadran-filma 1950. godine, a 1952., kao slobodni filmski radnik, krenuo je u realizaciju svog igranog prvijenca. Za razliku od Branka Marjanovića, čiji se *Ciguli Miguli* našao na skliskom terenu, Mimica je očito išao na sigurno. Film *U oluji* odlikovao se intrigantnom radnjom i razrađenim likovima, a osobito je do izražaja došla fotografija Frane Vodopivca, kojem je ovo također bio debi na igranom filmu (dotada je radio na žurnalima, dokumentarcima i crtanom filmu).

Film se nije izravno bavio ratom, već njegovim posljedicama na sudbine pojedinaca, a u 23. broju Filmskog vjesnika je najavljen kao „...društvena psihološka drama iz suvremenog

života“¹⁶³⁰ Prikaz jednog malog dalmatinskog mjesta, tajni njegovih stanovnika i intriga koje planiraju protagonist dovodile su do dramatičnog i neočekivanog finala. Upravo se zbog toga Mimičina režija doimala svježom u odnosu na dotadašnja igrana ostvarenja hrvatske kinematografije, čime su otvorene neke nove teme i estetska rješenja. Godina 1948. (u kojoj je došlo do sukoba između Jugoslavije i SSSR- a na simboličan je način prikazana kroz scenu vjetrova i oluje koji uzburkavaju more. Svojevrсна oluja uvukla se i u živote stanovnika jedne primorske sredine, a Mimica otkriva njihove najskrivenije motive i karaktere. Rosa je lokalna žena, koja je u ratu izgubila supruga, pa se našla u nezahvalnoj ulozi majke koja sama podiže dijete. Ulazak Drage u njen život pomalo joj vraća nadu u bolji život, ali intrige pojedinaca (Vicenca, svećenika i Emilije) dramatično utječu na njihove sudbine. Glavni negativac filma Vicenco prikazan je kao podli spletkaroš koji krivotvorenjem pisma i ucjenama nastoji uništiti odnos dvoje ljudi. Činjenica da Vicenco ima talijansko ime vjerojatno je bila dio opće antitalijanske kampanje, koja je vladala u tadašnjem hrvatskom i jugoslavenskom društvu. Zanimljivo je da je i Crkva (kroz lik svećenika, kojeg je glumio Veljko Bulajić) prikazana kao izvor nemoralna i licemjernog držanja. Rosa i Drago na kraju ipak ostaju i opstaju zajedno, dok je Vicencova sudbina neizvjesna: on u zadnjoj sceni bježi u nepoznatom pravcu. Na taj se način sugeriralo da unatoč svim poteškoćama i podlostima pravda uvijek pobjeđuje. Tako je film prokomentirala i Mira Boglić, ustvrdivši da “zlo će biti pobijeđeno, dobro i ljubav trijumfiraju”¹⁶³¹.

6. 7. 3. “Kameni horizonti”

Početkom 1953. godine Jadran- film je dovršio prvi igrani film za tu godinu. Riječ je bila o filmu *Kameni horizonti* (radnog naslova *Mala*), kojeg je godinu dana ranije u 2. broju Filmskog vjesnika predstavio njegov scenarist i režiser Šime Šimatović¹⁶³².

¹⁶³⁰ „U oluji“, *Filmski vjesnik*, 1/ 1952., broj 23

¹⁶³¹ BOGLIĆ, *Film kao sudbina*, 33

¹⁶³² „O filmu „Mala“ razgovor s režiserom Šimom Šimatovićem“, *Filmski vjesnik*, 2/ 1953., broj 2, siječanj 1952., str. 3

Šimatović je nakon rata studirao filmsku režiju u Pragu i Berlinu, a 1947. godine je režirao film *Dan pobjede u Zagrebu*¹⁶³³. Nastupio je i u Golikovom prvijencu *Plavi 9*, a *Kameni horizonti* je trebao biti njegov igrani redateljski prvijenac. Šimatoviću je za asistenta dodijeljen iskusni dokumentarist Rudolf Sremec, dok je autor cijele ideje bio Vjekoslav Kaleb. Šimatović je svoj film opisivao kao socijalnu dramu čija je radnja smještena u 1940. godinu u Trogiru i okolici, „...no film *Mala* je povijest jedne seoske djevojčice; kroz njenu sudbinu vidimo društvene slojeve jednog malog dalmatinskog gradića prikazanog u ovom filmu“¹⁶³⁴. U trećem broju Filmskog vjesnika predstavljena je i reklama za film, iz koje se saznaje da su glavne uloge u filmu imali Irena Kolesar, Boris Tešija, Sonja Fabić, Viktor Bek i Sonja Soljačić¹⁶³⁵. Uz fotografije glavnih glumaca predočene su i skice objekata iz filma: Kaputićev salon autora Ivana Lovrenčića, te gostionice „Rude- Amerikanac“ arhitekta Uroša Jurkovića¹⁶³⁶. U ostalim ulogama nastupali su Jozo Laurenčić, Antun Nalis, Mirko Perković, Stane Sever, August Cilić i Marija Sekulić. Montažer slike bio je Boris Tešija (kome je asistirala Jelka Sakoman), snimatelj tona Marijan Tomazetić, a za muzičko vodstvo bila je zadužena Tea Brunšmid. Direktor fotografije bio je Branko Blažina (kome su asistirali Hugo Ribarić i Miljenko Stikić)¹⁶³⁷.

Radnja filma smještena je u dalmatinski krš 1940. godine, uoči Drugog svjetskog rata. Cijelim područjem vladala je velika glad: to je najbolje prikazano u sceni, u kojoj se lokalna djeca na zvuk lokomotive približavaju vlaku, pa im strojovođa, željezničari i putnici bacaju hranu. U obližnjem selu seljanke su prenosile teške terete na leđima, a u središtu radnje je djevojka Mala (Irena Kolesar), koja se potajice viđa s mladićem Banetom (Boris Tešija), koji je zbog političkog djelovanja u bijegu pred vlastima¹⁶³⁸.

¹⁶³³ isto

¹⁶³⁴ „O filmu „Mala“ razgovor s režiserom Šimom Šimatovićem“, *Filmski vjesnik*, 2/ 1953., broj 2, siječanj 1952., str. 3

¹⁶³⁵ „Počinje snimanje filma „Mala““, *Filmski vjesnik*, 1/ 1952., broj 3, 1. veljače 1952.

¹⁶³⁶ isto

¹⁶³⁷ *Kameni horizonti*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1953. igrani

¹⁶³⁸ Boris Tešija (1924.-) hrvatski filmski i televizijski montažer i glumac. Kao montažer radio na filmovima „Zagrebački velesajam 1950.“ (1950.), „Uzbuna“ (1951.), „Dvije žetve“ (1951.), „Kameni horizonti“ (1953.), „Spriječi nesreću na građevinskim radovima“, 1953.), „Brod lotalica“ (1953.), „Ne okreći se, sine“ (1956.), „Naši se putovi razilaze“ (1957.), „Nesporazum“ (1958.) i drugim

Malin život krenuo je u drugom smjeru onog trenutka kada ju je otac Jakov (Marko Soljačić) pritisnut dugovima poslao na službu gazdi Roku Pajdagraciju (Josip Križaj), gdje je trebala biti sluškinja. Mala se u novoj sredini ne snalazi najbolje, jer gazdarica (Sonja Fabič) je izrazito hladna i nepovjerljiva prema njoj, a i odnosi između gazde i gazdarice su nesređeni (gazdarica održava izvanbračnu vezu). Gazdu dodatno šokira činjenica da mu poslovi jako loše stoje, jer je u svijetu buknuo rat, a jedna prepirka s poslovnim partnerom toliko ga ražesti da mu je pozlilo (zbog čega umire). Nakon karmina gazdarica više ne skriva svoga ljubavnika, a Mala pobjegne svom stricu Milji (August Cilić), s kojim na sajmu prodaje mesne proizvode. Tu susreće i Rokovog poslovnog partnera, Rudu Amerikanca (Martin Matošević), koji joj ponudi službu u svojoj gostionici, na što ona pristaje.

Ipak, ni u novoj sredini se Mala ne osjeća najbolje. Lokalni prevarant (Antun Nalis) ostavio je neplaćen račun, a gazda svu krivnju svaljuje na Malu. Jednom prilikom u gostionicu kriomice navraća i Bane, koji Maloj objašnjava razloge svog zatvaranja: borba za radnička prava i revolucionarna djelatnost. Malin otac (na majčin nagovor) dolazi po kćer i odvodi je u grad u potrazi za boljim zaposlenjem, ali ih svi odbijaju. Naposljetku im se smiluje gospodin Popić (Stane Sever), koji Malu odvodi u vilu Cippicco. Talijanska kontesa predstavnik je starog poretka i ne pretjerano ljubazna prema Maloj. Mala se čvrsto nada prvoj plaći kojom namjerava platiti očev dug, ali zbog teške ekonomske situacije dobiva otkaz, pa je njen otac prisiljen zaposliti se u brodogradilištu, gdje obavlja najteže fizičke poslove, te se od muke baca u more. Mala oplakuje mrtvog oca, a na izlasku iz kruga brodogradilišta okružuju je drugi radnici, koji joj tako iskazuju potporu, čime film završava.

Film *Kameni horizonti* je filmski uradak, tipičan za pedesete godine Dvadesetog stoljeća. Socijalna drama, koja je prikazivala hrvatsko društvo u predratnom razdoblju, davala je kritiku međudruštvenih odnosa koji su tada bili aktualni. Djevojka Mala (koju je utjelovila Irena Kolesar), simbolizirala je malog, običnog pojedinca, koji se uslijed teške svakodnevice borio za голу egzistenciju. Na svome životnom putu nailazila je na brojne poteškoće i nepravde, pri čemu je upoznavala pripadnike raznih društvenih skupina. Likovi proletera, odnosno ljudi s dna društvene ljestvice, uglavnom su prikazivani kao pozitivci,

skloni uspostavi snažne interakcije i pokretanju zajedničke borbe. Čak i kad su stavljeni pred gotov čin, oni osjećaju duboku povezanost s pripadnicima sloja iz kojeg su potekli. To se u prvom redu odnosi na lik Malinog oca koji je prisiljen gušiti radničke nemire, ali zbog osjećaja duboke krivnje izvrši samoubojstvo. S druge strane, likovi bogataša uglavnom su prikazivani negativno, bez osjećaja odgovornosti za svoje podređene i radnike. I njihovi međusobni odnosi su poprilično neiskreni i nedefinirani, što najbolje dolazi do izražaja kod prikaza braka Maline gazdarice i gazde (u kojem gazdarica održava izvanbračnu vezu). Također, bogataši su nerijetko stranog, u ovom slučaju talijanskog porijekla (Cippicco), što se može smatrati odrazom Tršćanske krize. Taj crno- bijeli prikaz (u kojem su reakcije i karakteri pojedinaca usko vezani s klasom iz koje potječu) može se smatrati izravnim utjecajem sovjetskog filma na hrvatski. Iz tog razloga su *Kameni horizonti* tipičan primjer hrvatskog i jugoslavenskog filmskog socrealizma, unatoč činjenici da je film nastao nakon raskida odnosa sa Sovjetskim Savezom.

6. 7. 4. “Sinji galeb”

Nakon dovršetka *Kamenih horizonata* Jadran- film je krenuo u realizaciju još jednog igranog filma. Film je predstavljen u 34. broju Filmskog vjesnika sljedećim riječima: „U laboratorijima Jadran- filma dovršen je ovih dana prva kopija filma *Sinji galeb*, koji će se uskoro prikazivati u našim kinematografima“¹⁶³⁹. Sam projekt okarakteriziran je na sljedeći način: „Ovo bi bio prvi dječji omladinski film, koji bi radio Jadran- film. Tema bi, prema dosadašnjim vrlo dobrim rezultatima u ovog omladinskog područja, osobito ležala režiseru Branku Baueru, pa je on zato i suautor scenarija, a predviđen je za režisera ovog filma“¹⁶⁴⁰. Bauer se istaknuo režijom dokumentarnog filma *Naša djeca*, koji je postigao veliki uspjeh, pa je iz tog razloga smatran najpogodnijim za realizaciju novog igranog projekta¹⁶⁴¹. Konkretniji detalji o filmu mogli su se naći u

¹⁶³⁹ „Sinji galeb“, *Filmski vjesnik*, 2/ 1953., broj 34, str. 4

¹⁶⁴⁰ HR HDA 1220 CKSKH Agitprop. Direktive i upiti 1945., kutija 11.(6. Podaci o radu na području kulture 1945.- 1954.). Bez datuma/ Sinji galeb

¹⁶⁴¹ Branko Bauer rođen je 1921. godine u Dubrovniku. Studirao je na Veterinarskom fakultetu u Zagrebu, a filmom se bavio od 1948., najprije kao vođa snimanja, a potom i kao suradnik i režiser Filmskog pregleda.

sljedećim redovima: „Sinji galeb je pustolovno- romantični film s obiljem akcije, zapleta, humora, vedre muzike i pjesme. U centru radnje nalazi se grupa dječaka koja se bori protiv opasne krijumčarske bande „talijanaša“ Lorenca“¹⁶⁴² Scenarij za film su napisali Josip Barković i Branko Bauer, a kao motiv je uzeta popularna knjiga Antona Tone Seliškara (1900.- 1969.) „Društvo Sinjeg galeba“, prvi put objavljena 1936. godine¹⁶⁴³. Film je zamišljen kao „...prvi dječji- omladinski film, koji bi radio Jadran film“¹⁶⁴⁴. Cilj filma bio je, kako je naglašeno, „...kroz romantično- pustolovnu fabulu pokazati, na nenametljiv i dramatično- uzbudljiv način, da je ideja udruživanja ljudi zbog zajedničkog rada, stara kao i sam ljudski rod, i osim te ekonomske baze, koja ljude sili na udruživanje, jednako je jaka i ljepota koja oplemenjuje ljude, stvara drugarstvo kao najljepšu i najplemenitiju društvenu osobinu. Film obuhvata temu svim ljudima i narodima svijeta...“¹⁶⁴⁵.

U središtu filmske priče je četrnaestogodišnji dječak Ivo (Suad Rizvanbegović), koji živi u ribarskom naselju, smještenom na Galebljem otoku¹⁶⁴⁶. Ivina majka je umrla, a otac, znan po nadimku Brazilijanac, doživotno protjeran s otoka jer je optužen za pronevjeru veće svote novca. Svojevremeno je predložio ribarima da rasprodaju barke i mreže i kupe veći brod, a onda je taj novac prokartao i zapio. Ivo je odrastao s kompleksom krivnje zbog postupka svog oca, pa je čitavo vrijeme tražio način da vrati dug i obiteljsku čast. Uspio je osposobiti staru očevu lađu, s planom da prevozi kamen do lokalnog kamenoloma i zaradenim novcem vrati očeva dugovanja. U tim namjerama potaknuo ga je i sam otac,

Režirao filmove Naša djeca (1950.), Uzbuna (1951.), Zagorje slavi (1952.), Sinji galeb (1953.), Dani slave (1953.), Prva revija domaćeg filma (1954.), Milijuni na otoku (1955.) i druge. Stjepan Draganić rođen je 1923. u Zlataru. Godine 1949. postavljen je za zamjenika direktora Jadran filma. Od 1958. je glavni urednik časopisa Kaj. Režirao filmove: Svjedoci istine (1950.), Dvije žetve (1951.), Zarobljene vode (1952.), U čabarskoj dolini (1953.), Grafos (1953.), Poslije siječe/ Higijenska zaštita u šumi (1953.) („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, str. 67.) („Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, 66.)

¹⁶⁴² isto

¹⁶⁴³ Tone Seliškar (1900.- 1969.) slovenski književnik. Kao učitelj službovao u raznim mjestima, a 1943. je otišao u partizane. Nakon rata je bio novinar i urednik, a jedno vrijeme je živio i radio u SAD- u. Napisao knjige poezije „Trbovlje“ (1922), „Pjesme očekivanja“ (Pesmi pričakovanja, 1937.) i „Neprijatelj“ (Sovraznik, 1944.), proze „Nasukani brod“ (Nasedi brod, 1932.), te knjige za mlade „Rudi“ (1929.), „Družba Sinjeg galeba“ (Bratovščina Sinjega galeba, 1936.), „Janko i Metka“ (1939.) i druge („Seliškar, Tone“, HE, sv. 9., 2007., str. 636.)

¹⁶⁴⁴ HR HDA 1220 CKSKH Agitprop. Direktive i upiti 1945., kutija 11.(6. Podaci o radu na području kulture 1945.- 1954.). Bez datuma/ Sinji galeb

¹⁶⁴⁵ isto

¹⁶⁴⁶ *Sinji galeb*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1953. igrani

koji se teško bolestan vratio na otok brodom "Sinji galeb" jedne tamne i vjetrovite noći (1920. godine). Trojica ribara preuzeli su brod u namjeri da njegovom prodajom vrata dio duga, a jedini koji je stao na Ivinu stranu i predstavljao njegovog zaštitnika bio je stari barba Nikola (Branko Kovačić). Nikolina unuka Mila (Anica Pazojević) savjetovala je Ivi da uzme brod i prevozi kamen u obližnji kamenolom, dok ne isplati dug.

Ivi su u realizaciji plana pomagali Pero (Darko Slivnjak), Frane (Boris Ivančić), Jure (Tihomir Polanec) i najmlađi Tomica (Radovan Vučković), a pridružila im se i Mila. Dječaci su jedne noći kriomice ušli na brod i isplovili, ali ih je oluja odbacila na obale nekog nepoznatog otoka. U potrazi za zaklonom ušli su u jednu pećinu, shvativši da je to spremište prokrijumčarene robe. Stoga su se dosjetili da tu robu rasprodaju i otplate Ivin dug. Najveći je problem nastao kada su krijumčari Paško (Mladen Šerment) i Lorenzo (Antun Nalis) pohvatali dječake i zatvorili ih u potpalublje broda "Meteor"¹⁶⁴⁷. Među krijumčarima je došlo do svađe, jer je kapetan broda Lorenzo želio smaknuti djecu, dok se strojar Ante (Pavao Saćer) tome usprotivio. Dječaci su onesposobili Antu kad su s njim ostali nasamo, a „Meteor“ preusmjerili u drugom pravcu. Ante je s vremenom zavolio djecu i odlučio im pokloniti brod, a oni su mu ponudili posao kormilara. Lorenzo je uhodio dječake, a i upoznao se s njihovim planovima, pa je u borbi koja je potom izbila Ante smrtno pogođen. Ante je na samrti priznao da je upravo on pobijedio Ivinog oca na kartama, oslobodivši ga pritom krivnje, a u oporuci je ostavio brod dječacima, koji mu mijenjaju ime u „Sinji galeb“.

Dječaci su preusmjerili brod na otok svjetionik, s namjerom da tamo pokopaju Antu i sakriju se od krijumčara. U trenutku njihovog boravka na otoku krijumčari su im oteli brod te zarobili malog Tomicu, koji je čuvao stražu. Istovremeno je tom rutom prolazio patrolni

¹⁶⁴⁷ Mladen Šerment, hrvatski glumac (1920 – 1999). Završio je Glumačku školu pri HNK-u u Zagrebu (1939–42), a potom je nastupao u Centralnoj kazališnoj družini ZAVNOH-a i Kazališnoj družini "August Cesarec". Poslije rata je nastupao u HNK Zagreb, Dramskom kazalištu "Gavella" (1954. - 76.), Komediji te u Jugoslovenskom dramskom pozorištu u Beogradu. Istaknuo se karakternim komičnim ulogama (Dundo Maroje M. Držića; Argante u Molièreovim *Scapinovima spletkama*) i interpretacijama likova iz kajkavskog repertoara (Jakob Pavučec u *Svoga tela gospodaru* S. Kolara; Smolko u *Matijašu grabancijašu dijaku* T. Brezovačkoga). Istaknuo se komičnim filmskim i televizijskim ulogama na kajkavskom dijalektu: *Svoga tela gospodar* (Fedor Hanžeković, 1957., Zlatna arena u Puli), Presvetli u seriji *Gruntovčani* (Krešo Golik, 1975). Posuđivao je glas likovima iz crtanih filmova. Dobitnik je Nagrade "Vladimir Nazor" za životno djelo 1984. ("Šerment, Mladen", HE, sv. 10., 2008., str. 458.)

brod, čiji je kapetan (Branko Bauer) ušao u borbu s krijumčarima, a dječaci su razoružali Lorenca i spasili Tomicu¹⁶⁴⁸. Naposljetku su dječaci seoskim ribarima predali brod, koji im je uvelike pomogao u ribolovnoj djelatnosti te ih tako spasio bijede, gladi i zaostalosti, uz Ivin komentar: „...S njime smo donijeli još nešto, mnogo vrijednije: drugarstvo i slogu“¹⁶⁴⁹. Film *Sinji galeb* bio je prvi igrani film u povijesti hrvatske kinematografije namijenjen, isključivo dječjoj publici¹⁶⁵⁰. Glavni junaci su dječaci koji se ujedinjuju s namjerom postizanja plemenitog čina, pri čemu dolaze u sukob sa skupinom kriminalaca. U tom slučaju su dječaci, iako neiskusni i zaigranog duha, prikazani čak i zreliji od odraslih u donošenju određenih životnih odluka. Mladi ljudi (u koje su polagane velike nade) smatrani su budućnošću socijalističkog društva, pa im se polagala velika pažnja. Također, posjeduju i vrlo visok stupanj društvene zrelosti i odgovornosti, jer na kraju filma predaju brod ribarima s namjerom da poboljšaju njihov materijalni položaj. Slično filmu *U oluji*, i ovdje je glavni negativac (kojeg je ponovno glumio Antun Nalis), nosio talijansko ime (Lorenco), što se može smatrati aluzijom na tada prevladavajuću situaciju i spor s Talijanima oko Trsta. Iako naizgled opasan i moćan, Lorenco ne uspijeva nadmudriti skupinu dječaka koji, ujedinjeni u težnji za ostvarenjem zajedničkog (i pravednog) cilja, djeluju nepobjedivo. Tako se sugeriralo da je Jugoslavija u stanju suočiti se sa svim diplomatskim pritiscima i odlučno se postaviti u odnosu na sve opasnosti koje joj prijete.

6. 7. 5. “Koncert”

Nakon uspjeha filmova *Sinji galeb* i *Kameni horizonti*, Jadran film je u novoj 1954. godini krenuo u realizaciju novog igranog filma. Film je predstavljen u 50. broju Filmskog vjesnika: „Na dan 21. siječnja, točno prema planu, bit će završeno snimanje umjetničkog filma *Koncert*, koji se realizira u produkciji Jadran- filma. Taj film, koji je sastavljen od pet epizoda, te predstavlja u neku ruku omnibus- film, režira Branko Belan, a snima ga naš

¹⁶⁴⁸ Zanimljivo je da je prvog časnika na brodu glumio Nikola Tanhofer (ujedno i snimatelj filma)

¹⁶⁴⁹ *Sinji galeb*, 1953., igrani

¹⁶⁵⁰ Tri godine ranije u produkciji „Triglav- filma“ režiser Jože Gale režirao je film „Kekec“, koji se smatra prvim filmom za djecu na području tadašnje Jugoslavije. „Sinji galeb“ je prvi film takve vrste u Hrvatskoj

najpoznatiji snimatelj Oktavijan Miletić¹⁶⁵¹. Belanu je, nakon nekoliko uspješnih dokumentaraca, ovo trebao biti igrani prvijenac, koji je režirao prema scenariju Vladana Desnice, dok je sam napisao sinopsis i knjigu snimanja. Uloge su povjerene Nadi Škrinjar, Sonji Šagovac, Miroslavu Petroviću, Branku Špoljaru, Rudolfu Kukiću, Mariji Piro, Viktoru Beku, Zvonimiru Rogozu, Ivanu Pajiću, Ani Hercigonji, Neli Eržišnik, Antunu Nalisu, Stevi Vujatoviću, Milanu Orloviću, Borivoju Šemberi, Relji Bašiću, Vladimiru Leib, Mirni Stopić i Nedi Pataki¹⁶⁵². Film je sniman u Zagrebu- interijeri u ateljeima Jadran- filma, a eksterijeri na gradskim ulicama

Na naslovnici 56. broja Filmskog vjesnika od 15. travnja 1954. godine pojavila se Nada Škrinjar, koja je u filmu odigrala glavnu ulogu, a također su predstavljene i fotografije ostalih glumaca: Sonje Šagovac, Branka Špoljara, Miroslava Petrovića i Marije Piro¹⁶⁵³. U ovom broju predstavljen je i prvi dio scenarija filma, a objavljivanje je nastavljeno u narednim brojevima¹⁶⁵⁴. U članku „Koncert je dovršen“ film je najavljen sljedećim riječima: „Sa zadovoljstvom bilježimo završetak još jednog domaćeg filma. Možda još nijedan domaći film nije u Zagrebu očekivan s toliko interesa kao *Koncert*. Prije svega to je poslije pauze od godinu dana prvi igrani film Jadran- filma“¹⁶⁵⁵.

Radnja filma smještena je u Zagreb u razdoblju 1914.- 1945. Film počinje 1945. godine u Zagrebu, neposredno nakon završetka ratnih operacija i ulaska partizanskih jedinica: „Tog proljeća 1945. predao se sav grad suncu i omladini. I sve stvari u gradu, instrumenti njegove civilizacije, prenijele su u nasljeđe omladincima svoja bešumna srca, trudeći se da osjetljivima među njima ispričaju svoje intimne povijesti“¹⁶⁵⁶. Gust promet i zvuk kočenja tramvaja svjedočili su o povratku normalnog života u grad. Scene pomalo podsjećaju na dokumentarne kadrove iz filma *Oslobođenje Zagreba*, u kojima se nastojao dočarati pozitivan duh koji je u Zagrebu vladao neposredno nakon rata: partizani plešu Kozaračko kolo, održavaju se masovni skupovi na kojima dominiraju crvene zastave i Titove slike...

¹⁶⁵¹ „Snima se film *Koncert*“, *Filmski vjesnik*, 3/ 1954., broj 50, str. 2

¹⁶⁵² *Koncert*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1954. igrani

¹⁶⁵³ *Filmski vjesnik*, 3/ 1954., broj 56,

¹⁶⁵⁴ Str. 1- 2

¹⁶⁵⁵ Str. 4- 5

¹⁶⁵⁶ *Koncert*, 1954. igrani

U središtu radnje filma je jedan klavir, kojeg na početku filma omladinski aktivisti, uz stihove pjesme „Heroji mladi“ Emila Cosetta, prenose u svoje prostorije, pri čemu gotovo sruše jednu stariju ženu: „I svoje slomljene živote htio je grad predati novim nadama. Ali omladina je suviše zaposlena sama sobom i svojim težnjama, nije imala vremena da zapazi mutne oči onih koje su gradska zdanja obilježila mrenom svojih podruma“¹⁶⁵⁷. Omladinci su upravo tu staricu (Nada Škrinjar) zamolili da im svira, ali je ona to uporno odbijala¹⁶⁵⁸. Nakon pitanja „Tko je ta žena koja tvrdi da nije ono što jest i da ne zna ono što bi trebala znati?“, u filmu se nastoji ispričati nekoliko epizoda iz njezinog života (u kojima je upravo klavir imao važno mjesto).¹⁶⁵⁹

Ta priča počinje 1914. godine, kada je Ema, žena iz priče, imala 12 godina. Bilo je to vrijeme, kako je rečeno, promenada i vojnih koncerata, pred početak Prvog svjetskog rata. Ema (Mirna Stopić) je vrijeme provodila u prodavaonici glazbenim instrumentima, koju je čistila s majkom, a gdje je u slobodno vrijeme vježbala na jednom klaviru¹⁶⁶⁰. Osobitu pažnju joj je privlačio jedan gramofon, na kojem je svirala glazbu Čajkovskog, a gazda Pjaskovski (Zvonimir Rogoz) je imao razumijevanja za njezine ambicije¹⁶⁶¹. Pomutnju je izazvao dolazak djevojčice Grete (Neda Pataki), kćeri austrougarskog časnika Edmunda Glojznera (Branko Špoljar), koja je pokazivala zanimanje za gramofon, iako joj je otac želio pokloniti klavir¹⁶⁶². Među djevojčicama izbija otvoreno neprijateljstvo, koje je završilo i fizičkim sukobom (Greta je naposljetku i dobila klavir). Ema je u sukobu slomila

¹⁶⁵⁷ isto

¹⁶⁵⁸ Nada Škrinjar (1923.- 1999.) hrvatsko- srpska glumica. Glumila u filmovima „Majka Katina“ (1949.), „Crveni cvet“ (1950.), „Ciganka“ (1953.), „Koncert“ (1954.), „LA strada lunga un anno“ (1958.), „Pogon B“ (1958.), „Kroz granje nebo“ (1958.), „Osma vrata“ (1959.) i drugim

¹⁶⁵⁹ KONCERT, Hrvatska, prod. Jadran film: 1954. igrani,

¹⁶⁶⁰ Mirna Stopić glumila je u filmovima „Koncert“(1954.) i „Ogledalo“(1955.)

¹⁶⁶¹ Zvonimir Rogoz (1887.- 1988.) hrvatski glumac i redatelj. Glumom se počeo baviti u školi Wiener Theatera u Beču. Nakon prvih nastupa u zagrebačkom HNK (1909.) glumio je u putujućoj družini P. Čirića (1910.- 14.), HNK Osijek (1915.) te HNK Varaždin (1916.- 19.). U razdoblju 1919.- 29. glumio je i režirao u Ljubljani (Shakespeareov Hamlet, Moliereov Harpagon, Knez Miškin u Idiotu Dostojevskog). Do 1939. je glumio u 25 filmova, a najpoznatija mu je uloga supruga u filmu Ekstaza (1933.). Jedan je od rijetkih glumaca koji je glumio na nekoliko jezika („Rogoz, Zvonimir“, HE, sv. 9., 2007., str. 397.- 8.)

¹⁶⁶² Neda Pataki glumila je u filmovima „Koncert“ (1954.), „Prozvan je i V- 3“ (1962.) i La strada lunga un anno (1958.).

Branko Špoljar (1914.- 1985.) hrvatski kazališni glumac i redatelj. Pisao je kazališne kritike i drame, te glumio u više od 100 filmova. Odigrao je naslovnu ulogu u filmu Lisinski (1944.) i glavni muški lik u Koncertu (1954.) („Špoljar, Branko“, HE, sv. 10., 2008., str. 527.)

kuk, a ta ozljeda joj je odredila ostatak života. Istovremeno se gradom proširila vijest o atentatu na Franju Ferdinanda i njegovu suprugu Sofiju, što je bio uvod u veliki i krvavi sukob- Prvi svjetski rat.

Rivalstvo nije prestalo ni osam godina kasnije, kad su Ema (Nada Škrinjar) i Greta (Marija Piro) stasale u odrasle djevojke. Povod novih trzavica bio je mladi profesor klavira Berislav (Miroslav Petrović) koji je Greti davao instrukcije, a s kojim je Ema otvoreno očijukala preko balkona. Simpatije su očito bile obostrane, a dvoje mladih su ih iskazivali tonovima svojih klavira, da bi naposljetku započeli i razgovor. Ni Greta nije ostajala ravnodušna, pa je počela otvoreno zavoditi instruktora i činiti Emu ljubomornom. Ipak, okolnosti su se promijenile u odnosu na prethodna vremena: Gretin otac je u svjetovnom životu optužen za pronevjeru, dok je djed (Viktor Bek), nekadašnji austrougarski oficir, izvršio samoubojstvo, odjeven u svečanu uniformu, zbog nemogućnosti da prihvati realnost.

Početak Šestosiječanjske diktature 1929. godine ujedno je označio početak treće cjeline filma. Ema je postala članica glazbene kapele, koju su činili članovi simfonijskog orkestra i s kojima je nastupala na vjenčanjima. Splet životnih okolnosti odveo ju je na vjenčanje Grete i Jurice Smerglera, bogatog industrijalca. Osjećaj nelagode dodatno je pojačalo i prisustvo klavira iz muzičke trgovine, na kojem je sada svirala Greta. Nastup Emine grupe naposljetku je otkazan, zbog čega su muzičari otvoreno protestirali, pa su napustili kuću u pratnji policije, koja je u međuvremenu došla.

Početak Drugog svjetskog rata označio je početak četvrte cjeline, koju je spiker opisao sljedećim riječima: „Godine Gospodnje 1941. započeo je ples smrti“¹⁶⁶³. Mnogi ljudski životi bili su u opasnosti, a u lokalnom baru pjevala se Lili Marleen¹⁶⁶⁴. U baru se nalazila i Ema, potpuno sijede kose i znatno oslabjela, koja se zamišljala kako svira klavir u vjenčanici pred publikom, u kojoj se nalaze njena majka, Berislav, Greta i Gretini roditelji. U tim trenucima u baru se pojavljuje i Berislav, koji je u bijegu pred ustaškom policijom, pa se skriva u kuhinji. Ustaška potjera ga sustiže, pa on bježi iz bara i sakriva se u jednom

¹⁶⁶³ *Koncert*, 1954. igrani

¹⁶⁶⁴ Lili Marleen je njemačka ljubavna pjesma koju je 1915. napisao Hans Leip, a uglazbio 1938. Norbert Schulze. Pjesma je i snimljena 1939., a pjevala ju je Lale Andersen. Nakon zauzimanja Beograda tamošnja radio- postaja ju je emitirala svake večeri, pa je postala vrlo popularna među vojnicima svih zaraćenih strana. Njemačka glumica Marlene Dietrich (koja je emigrirala u SAD pred nacistima), snimila je englesku verziju pjesme.

teretnom vagonu. Cijelu je situaciju pratila i Ema, koja je krenula za njim i našla ga u vagonu, da bi se potom privila uz njegovo tijelo, shvativši da je mrtav.

U finalnom dijelu filma radnja se vraća na svoj početak: Ema na nagovor jedne omladinke dolazi pred omladince i sjeda za klavir, ali shvaća da je to onaj isti klavir iz njenog djetinjstva, uz koji su vezani neki od najdramatičnijih trenutaka njenog života. Upravo je ta spoznaja u potpunosti psihički slomi, pa je ona u nemogućnosti zasvirati, čime ovaj film završava.

Koncert je bio još jedan film Jadran- filma koji je obrađivao jednu temu iz prošlosti. Stavljajući u središte zbivanja jedan stari klavir, film kroz preplitanje sudbina glavnih likova donosi prikaz jednog turbulentnog i dramatičnog vremena u četiri priče. Klavir je tiha čežnja jedne djevojčice, ali i simbol objesti njezine konkurentice. Oko klavira su se dogodile velike ljubavi i velike tragedije, ostavljajući na sudionicima duboke emotivne posljedice. Emica je, unatoč činjenici da potječe iz skromne obitelji, sanjala da će izaći iz okvira svog skromnog porijekla i izgraditi blistavu pijanističku karijeru. Svirajući klavir upoznala je i svoju ljubav života, ali je taj odnos ostao isključivo platonski, neostvaren. Paradoksalno, u trenutku kada mu je pokušala iskazati svoje emocije i tjelesnu privlačnost, shvatila je da je njen dragi mrtav, pa ljubav nije bila uzvraćena. Drugi važan događaj vezan za klavir trebao je biti Emin nastup pred omladinom na kraju filma, ali je i taj nastup bio neostvaren jer se Ema psihički slomila zbog patnji koje je proživjela u životu. Sve te epizode iz Emina života obilježene su dramatičnim razdobljima povijesti- početkom Prvog i krajem Drugog svjetskog rata. Belan se tako (prikazom prošlosti) približava svojim kolegama filmašima, ali tu svaka sličnost prestaje, jer u *Koncertu* su u prvom planu likovi, živi ljudi sa svojim sudbinama, čežnjama i strahovima, dok je povijest ipak u drugom planu. Režiran iznimno zrelo, uz sjajnog direktora fotografije Oktavijana Miletića, „Koncert“ je bio jedan od najznačajnijih filmova pedesetih, koji svoju punu valorizaciju tek treba doživjeti.

6. 7. 6. “Djevojka i hrast”

Jadran- film je, nakon realizacije *Koncerta*, krenuo u snimanje novog igranog projekta. Riječ je bila o filmu *Djevojka i hrast*, kojeg je prvi put predstavio Mirko Lukavac u 68. broju Filmskog vjesnika: „Ekipa igranog filma *Djevojka i hrast* vratila se ovih dana iz Dalmacije, gdje je proboravila dva i pol mjeseca i snimila gotovo sve eksterijere, to jest oko pet šestina cijeloga filma. Snimanja su vršena najvećim dijelom u okolici Klisa, na Kočinjem brdu“. Scenarij za film, čija je radnja smještena u razdoblje između dva svjetska rata, napisao je Mirko Božić, tadašnji direktor Drame Hrvatskog narodnog kazališta, koji se dotada afirmirao kao dramski pisac. Režija je povjerena Kreši Goliku, koji se u *Plavom 9* već prometnuo u režisera kojem se predviđala plodna karijera, dok je direktor fotografije bio Frano Vodopivec (odradio dojmljiv posao u Mimičinom prvijencu *U oluji*). Golik je u razdoblju između *Plavog 9* i *Djevojke i hrasta* radio u redakciji Vjesnika u srijedu, a u Sarajevu je pripremao realizaciju filma *Hanka*¹⁶⁶⁵. U Zagrebu je snimio nekoliko naručenih filmova, a pripremao se i za realizaciju ambicioznog projekta Petrica Kerempuh (od kojeg je Jadran- film naposljetku odustao). Na ideju o novom filmu došao je čitajući o mukama koju su stanovnici Dalmatinske zagore imali s vodom. Na osnovu tih informacija stvorile su mu se vizije vezane uz djetinjstvo glavne junakinje Smilje, kao i „slika žena u crnom kako nose vodu“¹⁶⁶⁶. Na osnovu Golikovih ideja pisac Mirko Božić je razradio priču i napisao scenarij, naslovljen *Djevojčica i hrast*.

Snimalo se najvećim dijelom u okolici Klisa (na Kočinjem brdu), a pojedini dijelovi snimljeni su u Gatima i Gradcu kraj Omiša, Velikoj Cisti kraj Sinja, Žrnovnici kod Splita i Kruševu kod Primoštena. Za snimanje dijelova filma u ateljeima predviđalo je desetak dana rada, a već su bili poduzeti i prvi radovi na montaži.

Radnja filma smještena je u krško područje, gdje su žene tradicionalno obavljale teške fizičke poslove¹⁶⁶⁷. Cijelim krajem je dominirao kamen i raspucala zemlja, a ljeti, kad bi presušile zalihe kišnice, žene bi satima prenosile vodu s izvora, što se nazivalo „Križni

¹⁶⁶⁵ JURDANA, Srećko, POLIMAC, Nenad, ZUBČEVIĆ, Darko, „Jednostavnost je vrlina“ u KRELIJA, Petar, *Golik*, Hrvatski državni arhiv- Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997., str. 95

¹⁶⁶⁶ isto

¹⁶⁶⁷ *Djevojka i hrast*, Hrvatska, prod. Jadran film: 1955. igrani

put“. Jednog jutra Smiljina majka (Mia Sasso) pala je oslabljena od gladi i žeđi iza kolone drugih žena. Petogodišnja Smilja (Violeta Prosevska) pošla je u potragu i našla majčino beživotno tijelo, koje su suseljadi prenijeli u selo. Brigu o Smilji preuzeo je materijalno najbolje stojeći mještani sela, Roko (Josip Petričić), iako je i on teško prehranjivao svoju obitelj¹⁶⁶⁸. Djevojčica je potajno uzimala posljednje količine vode da bi zalijevala mladicu jednog hrasta. Neobjašnjivi nestanak vode uzrokovao je nesuglasice među susjedima, a krivnja je pala na jednog dječaka, koji je Smilju uočio u izvršenju djela. Smilja je godinama nakon toga nastavila zalijevati mladicu, koja je s vremenom izrasla u prekrasno stablo hrasta. I Smilja je izrasla u prekrasnu djevojku (Tamara Miletić), za čiju su se naklonost borili Bojan (Miodrag Popović- Deba) i Josip (Ljuba Tadić)¹⁶⁶⁹. Bojan je pleo košare i obećavao Smilji pomoć u obnovi ruševne kuće. Smilja je nastavila stopama svoje majke, pa je s drugim ženama prenosila vodu. Jednom prilikom upoznala je Ivana (Andrej Kurent), koji ju je kao malu vidio da krade vodu i zalijeva stablo. Ivan je bio iz susjednog sela i pozvao je Smilju na seosku zabavu, a bio je i spreman naučiti je pisati. Josip je u napadu ljubomore iz zasjede ubio Ivana, te nakon toga napastovao Smilju, koja je pod hrastom čekala svog dragog. Smilja je zatrudnjela (posljedica Josipovog nedjela), a njezina trudnoća postal je sramota, jer su seljaci bili uvjereni da je upravo pokojni Ivan otac. Kako su ogovaranja bila sve češća, Smilja je napustila selo, a toj odluci je pripomogao i nasilni

¹⁶⁶⁸ Josip Petričić (1904.- 1964.) hrvatski glumac. Glumačku završio je 1921., nakon čega je glumio u Splitu (1923.) i usavršavao se u Parizu (1924.). Nastupao je u Zagrebu (Klub kabaret), Beogradu, Cetinju, Banja Luci, Kazalištu narodnog oslobođenja Dalmacije. Član HNK Zagreb postao je 1945. Glumio je Shylocka u Mletačkom trgovcu, Jaga u Otelu, Orgona i Tartuffea u Tartuffeu, te djelima Držića (Dundo Maroje, Skup), Marinkovića (Glorija), i Krleže (Gospoda Glembajevi, U agoniji) („Petričić, Josip“, HE, sv. 8., 2006., 433.)

¹⁶⁶⁹ Tamara Miletić (ranije Marković) (r. 1932.) glumica. Amaterski se počela baviti glumom još tijekom srednjoškolskih dana, a studij glume upisala je 1951 (diplomirala 1976.). Od apsolviranja 1955. bila je članica Beogradskog dramskog pozorišta. Filmski debut ostvarila je 1954. (Sumnjivo lice), a za nastup u filmu Djevojka i hrast nagrađena je Nagradom grada Pule. Glumila je u filmovima Tuđa zemlja (1957.), Samo ljudi (1957.), X-25 javlja ((1960.)), Krst Rakoc (1962.), Čovek iz hrastove šume (1964.)... (ILIĆ, Momčilo, „Marković, Tamara“, FE, sv. 2., 1990., 147.)

Ljuba Tadić (r. 1929.) filmski, kazališni i televizijski glumac. Glumom se počeo baviti u gimnazijskim danima (1944.) u dramskom rekvijemu streljanim đacima u Kragujevcu. U Kragujevcu je do upisa na Akademiju za pozorišnu umetnost 1949. odigrao oko 40 uloga. Osobito se isticao u djelima Čehova, Sartrea, Krleže, Shakespearea, Dostojevskog, Platona, Babe lja... Snimio je preko 60 filmova, a debitirao je 1953. (Bila sam jača). Ostali važniji filmovi: Djevojka i hrast (1955.), Veliki i mali (1956.), Nebeski odred (1961.), Gorki deo reke (1965.), Sutjeska (1973.), Svetozar Marković (1980.) („Tadić, Ljubivoje - Ljuba“, FE, sv. 2, 1990., str. 609.- 10.)

Josip, koji joj je sve češće prijetio smrću, kao i neugodni stric, koji nije imao razumijevanja za njezino stanje. Iako je Smilja s ostalim suseljankama sudjelovala u zajedničkoj molitvi za kišu, nije mogla podnijeti zle jezike koji su joj govorili iza leđa, pa se smjestila u svoju staru ruševnu kuću.

Ivanova braća Petar (Stole Arandžević) i Ilija (Luka Aparac) u međuvremenu su krenula u izvršenje krvne osvete, pa se Josip od njih skrivao po spiljama i pećinama¹⁶⁷⁰. Jednom prilikom došao je u iznemoglo stanju pred Smiljinu kuću tražiti vodu, a ona mu je, iako šokirana, daje. Nakon Bojanovog dolaska Josip bježi i dolazi do izvora s vodom, dok ga članovi potjere gledaju s nekog uzvišenja i ubijaju iz zasjede.

Hrast je u međuvremenu nazvan Smiljin hrast, a u zadnjoj sceni filma pojavljuje se Smilja s djetetom. Komentator u zadnjoj rečenici opisuje sudbinu, koju žene doživljavaju u krškim krajevima: „I on bi vam mogao ispričati kako žene u mom kraju brzo cvatu i brzo venu. Ako dožive časak sreće, raznježe se i stidno skriju suzu“¹⁶⁷¹.

Djevojka i hrast je, poput većine filmova nastalih pedesetih godina u hrvatskoj kinematografiji, vremenski bila smještena u razdoblje nedavne prošlosti. Slično *Kamenim horizontima*, i ovdje je radnja smještena u okrutno okruženje Dalmatinske Zagore. Također, u filmu dominiraju motivi siromaštva i složenog društvenog stanja. Ipak, svaka usporedba tu prestaje; za razliku od Šimatovića (koji u svom prvijencu slijedi zadane socrealističke stereotipe), Golik nudi jedan potpuno drukčiji estetski pristup. Glavna junakinja Smilja simbolizira nevinost i neiskvarenu čistoću, koji stoje u suprotnosti s podnebljem u kojem se cijela priča odvija. Smiljina želja da uzgaja mladicu hrasta i omogući joj opstanak u okrutnom okruženju (gdje prevladavaju nedaće i smrt) simbolizira vječnu borbu života i smrti, a u takvim okolnostima pronalazi zajednički jezik s Bojanom (koji je sličnog senzibiliteta kao ona). Najveće nevolje Smilji predstavlja Josip, čija divlja narav proizlazi iz podneblja iz kojeg potječe. Iako predstavljaju dva različita svijeta, Smilju i Josipa spaja

¹⁶⁷⁰ Stojan Stole Arandžević (r. 1930.) filmski i televizijski glumac. Diplomirao je glumu na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju. Bio je član Jugoslovenskog dramskog pozorišta (1952.- 4.). Široku popularnost stekao je ulogom vodnika Desimira u seriji kratkih filmova *Kad sam bio vojnik* (1966.- 9.). Ostvario je zapažene uloge u filmovima: *Kroz granje nebo* (1958.), *Vlak bez voznog reda* (1959.), *Čovek nije tica* (1965.), *Tople godine* (1966.), *Mali vojnici* (1967.), *Bitka na Neretvi* (1969.), *Sutjeska* (1973.), *Seljačka buna 1573.* (1975.). (ILIĆ, Momčilo, „Arandžević, Stojan - Stole“, FE, sv. 2., 1990., str. 38.)

¹⁶⁷¹ *Djevojka i hrast*, 1955. igrani

dijete kao posljedica neželjene trudnoće (nakon što Josip napastuje Smilju). Unatoč svoj patnji koju je prošla, Smilja zadržava dijete i odlučuje ga podići (baš kao što je njegovala mladicu hrasta), pa se i u tome može pronaći simbol pobjede dobra nad zlom (koje se mora dogoditi), unatoč svim preprekama. Kako je to definirao Vicko Raspor, „smjelo pronalaženje svježih i suptilnih filmskih rješenja u jednoj izrazito poetsko- atmosferskoj materiji- postala je najdraži izvor našeg (možda preuranjenog, pretjeranog i momentalnog) sadašnjeg optimizma“¹⁶⁷².

Priča o Smilji na određeni je način i priča o emancipaciji žene u izrazito patrijarhalnom okruženju. Smilja je odvažna mlada žena koja se, unatoč podređenoj ulozi koju joj nameće okolina, hrabro suočava sa životnim i egzistencijalnim problemima. Baš kao što su prvi filmovi poslijeratnog razdoblja (*Slavica* i *Živjeće ovaj narod*) promovirali ideal hrabrih partizanskih junakinja (*Slavica* i *Jagoda*), tako se i lik Smilje postavlja kao ideal mlade samosvjesne žene koja se, unatoč svim nedaćama, bori za svoju poziciju u društvu. Smilja ulaže posebne napore da bi na životu održala mladicu hrasta i dijete, te na taj način pokazuje izraženu društvenu svijest za živote i potrebe drugih. Upravo su to bili ideali koje je promoviralo poslijeratno hrvatsko/ jugoslavensko socijalističko društvo, što se u ovom filmu jasno očituje

6. 7. 7. “Milijuni na otoku”

Nakon uspjeha filma *Djevojka i hrast* Jadran – film krenuo je u realizaciju novog igranog filma. Riječ je bila o projektu *Milijuni na otoku*, koji je najavljen kao „...nepretenciozna priča o dječacićima, koja doduše donosi mnogo gorkih i velikih istina, ali na način, koji ne opterećuje gledaoca i ne nameće mu probleme. Gluma djece je tako dražesna, da se pred njom problemi povlače u pozadinu“.¹⁶⁷³ Scenarij za film je, prema ideji Ivanke Forenbacher, napisao Arsen Diklić, dok su glumačke role odigrali Metka Gabrijelčič, Vlado Bačić, Relja Bačić, Radovan Vučković, Zlatko Lukman, Branko Belina, Igor Rogulja, Stjepan Pisek, Kolja Carević, Vladimir Pogačić, Hermina Pipinić, Viki

¹⁶⁷² RASPOR, Vicko, „Prelomna godina“ u *Riječ o filmu*, 97

¹⁶⁷³ „Tri domaće premijere“, *Filmski vjesnik* 4/1955., broj 75, 1

Glovacki i Greta Kraus- Aranicki, kao i pas Škole narodne milicije, Sokol¹⁶⁷⁴. Direktor fotografije bio je Branko Blažina (kojem su asistirali Miloš Radivojević i Milan Babić), dok je muziku komponirao Boris Papandopulo, a plesnu muziku Ljubo Kuntarić i Milivoj Koerbler. Željko Zagotta bio je scenograf, a Lida Braniš montažerka, dok je Marijan Tomazetić bio ton- majstor, a Tea Štefančić kostimografkinja¹⁶⁷⁵. Duje Duplančić bio je zadužen za masku i šminku, dok je Lidija Jojić bila zadužena za muzičko vodstvo, a Aleksandar- Saša Lhotka za zvučne efekte. Za rasvjetu su bili zaduženi Zdenko Hauptfeld i Srećko Brkić, dok je Ivan Kabler bio scenski radnik, a Ivo Baltić rekviziter. Režiser filma bio je Branko Bauer (kojem su asistirali Simo Dubajić i Stjepan Draganić), dok je Vladimir Džamonja bio direktor filma¹⁶⁷⁶.

U središtu radnje filma su dječaci željni avanture: Željko (Zlatko Lukman), Mladen (Branko Belina) i Ivica (Ivo Rogulja)¹⁶⁷⁷. Jednom prilikom su osvojili glavni zgoditak na sportskoj kladionici, pa su zbog toga postali zanimljivi dvojici sitnih kriminalaca, Tigru (Vlado Bačić) i Štakoru (Relja Bačić)¹⁶⁷⁸. Dječaci su nastojali potrošiti osvojeni zgoditak na moru, pa su se pridružili školskoj ekskurziji koju su vodili učiteljica Vera (Metka Gabrijelčić) i Branko (Kolja Carević), prosvjetni radnici¹⁶⁷⁹. Tigar i Štakor su se cijeb

¹⁶⁷⁴ *Milijuni na otoku*, Hrvatska, prod. Jadran film, Zagreb: 1955. igrani

¹⁶⁷⁵ isto

¹⁶⁷⁶ isto

¹⁶⁷⁷ Zlatko Lukman glumio je u filmovima „Milion na otoku“ (1955.) i „Ne okreći se, sine“ (1956.)

Branko Belina (1940.- 1995.) glumio je u filmu „Milion na otoku“ (1955.)

Ivo Rogulja glumio je u filmovima „Milion na otoku“ (1955.) i „Ogledalo“

¹⁶⁷⁸ Vlado Bačić glumio je u filmovima „Milion na otoku“ (1955.), „Ne okreći se, sine“ (1956.), „La ragazza della salina“ (1957.), „Pukotina raja“ (1959.), „Kaja, ubit ću te“ (1967.), „Kad čuješ zvona“ (1969.), „Kuća“ (1975.), „Vlak u snijegu“ (1976.), „Posljednji podvig diverzanta Oblaka“ (1978.), „Visoki napon“ (1981.) i „Gosti iz galaksije“ (1981.), te tv- serijama „Čovik i po“ (1974.), „Gruntovčani“ (1975.), „Marija“ (1977.), „Nikola Tesla“ (1977.), „Nepokoreni grad“ (1982.), „Neuništivi“ (1990.) i drugim

Relja Bačić (1930.- 2017.) hrvatski glumac i redatelj. Na Akademiji za kazališnu umjetnost u Zagrebu diplomirao je 1957. godine. Član zagrebačkog HNK (1957.- 67.), u kojem je glumio još tijekom studiranja. Ostvario zapažene dramske (Puba, Gospoda Glembajevi Miroslava Krležu) i komične uloge (Čaruga, Čaruga Ivana Kušana). Osnovao je 1974. Kazalište u gostima, koje je vodio do 2004. Na filmu je debitirao u Koncertu Branka Belana. Zapažene uloge ostvario u filmovima Rondo (1966.) Zvonimira Berkovića, Imam dvije mame i dva tate (1968.) i Tko pjeva, zlo ne misli (1970.) Kreše Golika, te Izbavitelj (1976.) Krste Papića. Dobio je nagradu hrvatskog glumišta za sveukupni umjetnički rad (1996.) i Nagradu Vladimir Nator za životno djelo (1999.). (‘‘Bačić, Relja’’, HE_, sv. 1., 1999., str. 654.- 5.)

¹⁶⁷⁹ Kolja Carević (1920.- 2005.) hrvatski glumac. Glumio je u filmovima „Milion na otoku“ (1955.) i „Ne okreći se, sine“ (1956.)

Metka Gabrijelčić (r. 1930.) filmska glumica. Tijekom studija građevine nastupila je u nekoliko filmova. Uloga mlade i zaljubljenice djevojke Vesne u istoimenom filmu Františka Čapa donijela joj je nagradu za

vrijeme nastojali približiti dječacima, ali su ti pokušaji uglavnom završavali komično: tako je tetka jednog od dječaka otjerala Štakora svojim kišobranom kad joj je ovaj pokušao uzeti kovčeg.

Dječacima se na putu priključio dječak Duško zvan Žabac (Radovan Vučković), koji je radio za Tigra i Štakora (ali su ga ovi odbacili). Dječaci su Žapca dobro prihvatili: zajedno su se čamcem uputili na otok, gdje su se igrali gusara i pravili planove za vlastiti brod. Štakorov razgovor s trojicom dječaka tekao je u povjerenju, ali su se stvari zakomplicirale kada se pojavio Žabac/ Duško, koji je prepoznao svog nekadašnjeg naredbodavca. Upravo iz tog razloga dječak se obratio starom barbi za pomoć, shvaćajući koliko su lopovi opasni. Tigar je ucijenio Žapca da odvede dječake na drugi kraj otoka, dok je on sa svojim kompanjonom Štakorom uspio provaliti u dječji logor i ukrasti torbu s novcem.

Učiteljica je na Žapčevo upozorenje reagirala i pozvala policajce, koji su poslali brodsku patrolu. Dječaci nisu znali za tu Žapčevu inicijativu, pa su ga optužili za izdaju i suradnju s lopovima i na kraju izopćili. Istovremeno je Žabac došao u sukob sa Štakorom i Tigrom, nastojeći ih onemogućiti u krađi novca njegovih prijatelja. U međuvremenu su dječaci shvatili da su krivo optužili Duška, a naposljetku je na otok stigla i policija, pa su svi krenuli u potjeru za lopovima. Tigar i Štakor su bili svladani, ali sav novac se rasuo u more. Dječaci su se naposljetku spasili, pa je policija preuzela brigu o njima. Međutim, u jednom trenutku je izbila žestoka svađa, jer je Željko počeo kriviti Ivicu za izgubljeni novac. Ovu je svađu prekinuo Branko (koji se u međuvremenu oporavio), pokušavajući dječake poučiti da su prijateljstvo i duh zajedništva važniji od svakog novca, čime film završava. .

Svečana premijera filma održana je nepretenciozno u Stenjevcu 16. lipnja 1955. godine, a nazočili su režiser Bauer, snimatelj Blažina, te glumci Vlado Bačić, Relja Bašić, Radovan Vučković, Ivo Rogulja, Zlatko Lukman i kao gost Antun Nalis¹⁶⁸⁰. Bauer je u *Milijunima na otoku* primijenio koncept koji je već primijenio u *Sinjem galebu*: skupina dječaka odlazi na ljetovanje, pri čemu dođu u sukob sa skupinom kriminalaca (što završava velikom

najbolju žensku ulogu na filmskom festivalu u Puli (1955.). Ostali filmovi: *Milioni na otoku* (1955.), *Kad dođe ljubav* (1957.), *Ne čekaj na maj* (1957.). (BOGLIĆ, Mira, "Gabrijelčič, Metka", FE, sv. 1., 1986., str. 454.) Radovan Vučković glumi u filmovima „Sinji galeb“, „Milioni na otoku“, „Ogledalo“ (1955.) i „Tuđa zemlja“ (1957.)

¹⁶⁸⁰ "O svečanim premijerama domaćih filmova", *Filmski vjesnik* 4/1955., broj 86., 1

avanturoum). Zanimljiva je scena u kojoj dječaci, na putu do otoka, prolaze pokraj broda koji se zove Sinji galeb (što je još jedna poveznica između dva igrana djela Branka Bauera). Ipak, Tomislav Šakić primjećuje da je film *Milijuni na otoku*, u odnosu na *Sinji galeb*, "mnogo opušteniji i zabavniji"¹⁶⁸¹. Takav dojam vjerojatno proistječe iz činjenice da je *Sinji galeb* nastao na samom vrhuncu Tršćanske krize, pa su se u njemu mogle osjetiti određene političke konotacije (činjenica da glavni negativac ima talijansko ime, čime se naglašavala trenutna talijanska opasnost). U *Milijunima na otoku* osjeća se nedostatak političke indoktrinacije, koja je zamijenjena suptilnim didaktičkim pristupom. Tako se u filmu sugerira da posjedovanje velike svote novca bez nadzora odraslih može djecu odvesti na krivi put, a tu su i pohlepni lopovi koji djeci žele oteti plijen. U tim trenucima presudnu ulogu odigrali su odgojitelji Vera i Branko, koji preuzimaju nadzor nad djecom i pružaju im zaštitu. Doduše, Vera u jednom trenutku zamjera svom kolegi što kupuje karte od dječaka-preprodavača (kojeg iskorištavaju kriminalci), pa se tako sugerira da ni odgojitelji nisu uvijek u pravu. Ipak, u ključnim trenucima Vera i Branko zajedničkom reakcijom pomažu djeci i spašavaju ih od podlih kriminalaca, dovodeći pritom vlastite živote u opasnost. Iako Bauer dječake nastoji prikazati kao neiskvarena bića, sklona zabavi i avanturi, činjenica da i oni u pojedinim trenucima dolaze u napast zbog velike svote novca (baš poput odraslih). U tim trenucima i njihovi međusobni odnosi su na kušnji, ali pravovaljanom reakcijom odgojitelja sve se vraća na pravi put istine i poštenja. Na taj se način film još jednom pokazao kao snažno sredstvo u odgoju masa (ovom slučaju najmlađih članova društva), čak i kad politički predznak nije bio toliko izražen. Film je zbog zanimljive radnje i zapleta bio na tragu uspjeha ostalih filmova nastalih te godine (1955.), što je najbolje prokomentirao Vicko Raspor: „Ali, najzad je u desetoj godini organiziranog postojanja naše kinematografije došlo vrijeme kad se bez fraze može reći da smo prvi put otpočeli jednu uspješnu filmsku godinu kad će uspjesi vjerojatno biti isto onako malo karakteristični kao što su ranijih godina to bili pojedini uspjesi“¹⁶⁸²..

¹⁶⁸¹ ŠAKIĆ, Tomislav, „Branko Bauer. Autentičnost filmskog svijeta“ u MARUŠIĆ, Joško, ŠAKIĆ, Tomislav, ČEGIR, Tomislav, *Hrvatski filmski redatelji 1*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2009., strana 85

¹⁶⁸² RASPOR, Vicko, „Prelomna godina“ u *Riječ o filmu*, 97

6. 7. 8. “Jubilej gospodina Ikla”

Nakon *Milijuna na otoku* i *Djevojke i hrasta*, Jadran- film je 1955. realizirao i treći igrani projekt. Riječ je bila o filmu *Jubilej gospodina Ikla*, komediji koja je predstavljena u 57. broju Filmskog vjesnika sljedećim riječima: „Nedavno je započela radom ekipa, koja u režiji Vatroslava Mimice realizira filmsku komediju *Savjetnik Ikl*. U glavnoj ulozi nastupit će Antun Nalis, kojeg se sjećamo iz niza domaćih filmova“¹⁶⁸³. Uz isti tekst predstavljene su i scenografske skice za film, čiji je autor bio Vladimir Tadej (u tom trenutku smatran najvećim filmskim scenografom u Jugoslaviji, nakon suradnje na filmovima *Zastava*, *Bakonja fra Brne*, *U oluji* i *Stojan Mutikaša*)¹⁶⁸⁴. U broju 64. od 15. kolovoza 1954. Mimica je predstavljen kao autor scenarija, a u pisanju mu je pomagao glavni glumac Nalis (koji je režiseru sugerirao kako on zamišlja glavni lik koji će glumiti u filmu)¹⁶⁸⁵. U tekstu je predstavljena i njegova filmska supruga Irena Ikl, koju je trebala glumiti mlada Melita Lila Andres¹⁶⁸⁶. Iako je imala ambiciju baviti se tehničkim poslovima na filmu, Lila Andres prihvatila je Mimičinu ponudu, pa joj je dodijeljena glavna ženska uloga¹⁶⁸⁷. U sljedećem tekstu, objavljenom u 66. broju Filmskog vjesnika, rečeno je sljedeće: „Hoće li film uspjeti? Hoće li publika primiti ovu našu prvu domaću filmsku komediju? Svi su uvjeti tu. Ljudi vole situacionu komiku i smiju joj se. A te u filmu ima dosta. Puno duhovitih zapleta, smiješnih rješenja i zaista dobre glume... A publika je u krajnjoj liniji posljednji i najmjerodavniji sudac... O tome bi trebalo malo više misliti!“¹⁶⁸⁸ Antun Nalis, koji je u filmu odigrao naslovnu ulogu, objasnio je kako je došlo do realizacije filma: „Ideju je dao Tomislav Pezelj. Ispričao ju je jedne večeri Mimici, kome se jako dopala. Mimica me pozvao da surađujem u pisanju scenarija, pa ako dođe do realizacije, da se prihvatim glavne uloge. Tako je i bilo“¹⁶⁸⁹. Također je iznio i svoje osobno viđenje filma: „Trudili smo se da

¹⁶⁸³ „Scenografske skice za film *Savjetnik Ikl*“, *Filmski vjesnik*, 3/ 1954., broj 57., str. 2

¹⁶⁸⁴ isto

¹⁶⁸⁵ „Lila Andres igra u filmu *Jubilej gospodina Ikla*“, *Filmski vjesnik*, 3/ 1954., broj 64.

¹⁶⁸⁶ isto

¹⁶⁸⁷ Melita Lila Andres (1923.-) rođena je u Zagrebu. Bila je sekretarica režije u filmovima „Naši se putovi razilaze“ (1957.), „Dan četrnaesti“ (1960.) i „Pustolov pred vratima“ (1961.), a glumila je „Jubileju gospodina Ikla“ (1955.), „Ne okreći se, sine“ (1956.) i „Martin u oblacima“ (1961.)

¹⁶⁸⁸ „Jubilej gospodina Ikla“, *Filmski vjesnik*, 3/ 1954., broj 66., str. 3

¹⁶⁸⁹ „Nalis- Ikl. Razgovor uoči premijere novog Jadranovog filma“, *Vjesnik*, br. 3162., 6. svibnja 1955., str. 5

damo Ikla kao predstavnika malograđanske buržoazije koji je okružen pokvarenom rodbinom i društvom, onim ljudima koji su željeli da na lak način dođu do njegova imetka. Možda je taj lik kroz cijeli film proveden dosta simpatično, ali nastojali smo da gledalac osjeti da je Ikl po svom odgoju i društvenom položaju ostao isti kao i njegova okolina¹⁶⁹⁰. Film počinje scenom pogrebne povorke na Mirogoju, uz zvuke zvona i Chopinovog Posmrtnog marša. U povorci su, među ostalim i pripadnici Sokolske garde u svojim uniformama, limeni orkestar, svećenici i ljudi u građanskim odijelima¹⁶⁹¹. Osobitu pažnju privlače grobari u odrpanim odijelima, kako prenose mrtvački sanduk do grobne rake, koji su prekriveni pokrivačem da ne budu viđeni u javnosti. Zanimljivo je da se u povorci nalaze glumci i članovi filmske ekipe koji su realizirali film. Tako se pojavljuje i Vatroslav Mimica, režiser filma, koji je napisao scenarij prema ideji Tomice Pezelja¹⁶⁹². Industrijalca Teodora Ikla glumio je Antun Nalis, dr. Mihajla- Miki Lauferu Borivoj Šembera¹⁶⁹³. Mila Mosinger glumila je Irmu ud. Bažul, a članove obitelji Krkač glumili su Zvonko Strmac, Nela Eržišnik i Divor Zilić¹⁶⁹⁴. Leopolda pl. Borowitzu glumio je August Cilić, Tugomila

¹⁶⁹⁰ isto

¹⁶⁹¹ Sokol ili sokolstvo je naziv za tjelovježbene pokrete koji su se razvijali u slavenskim zemljama Austro-Ugarske u drugoj polovici 19. stoljeća. Sokolska društva činili su pripadnici liberalnog građanstva koji su se borili za veća prava slavenskih skupina u Monarhiji. Sokolska društva povezivala su se u župe i sokolske saveze, a Slavenski sokolski savez utemeljen je 1908. u Pragu. U Zagrebu je 1874. utemeljen Hrvatski sokol, prvo javno međusokolsko natjecanje u Hrvatskoj održano je 1878. u Zagrebu, a 1883. otvorena je i zgrada Hrvatskog sokola ("Sokol", HE, sv. 10., 2008., str. 28.- 9.)

¹⁶⁹² *Jubilej gospodina Ikla*, Hrvatska, produkcija Jadran- film, Zagreb, 1955., igrani

¹⁶⁹³ Borivoj Šembera (1918.- 1981.) hrvatski glumac i redatelj Glumačku naobrazbu stekao je u Dramskom studiju HNK Zagreb (1940.), a polazio je i private poduke kod Mate Grkovića i Dejana Dubajića. Bio je član zagrebačkog HNK (1939.- 54.), a debitirao je ulogom Carla u Henriku IV Luigija Pirandella . Ostvario je niz salonskih, karakternih i komičnih dramskih uloga (Puba u Gosposdi Glembajevi, Hljestanov u Revizoru N. V. Gogolja, Don Juan i Argan u Moliereovom Umišljenom bolesniku). Nastupao je i u operetama (Šjor Bepo u Maloj Floramye Ive Tijardovića, Frosch u Šišmišu Johanna Straussa mlađeg). ("Šembera, Borivoj, HE, sv. 10., 2008., str. 452.)

¹⁶⁹⁴ Mila Mosinger Popović (1894.- 1982.) hrvatska pjevačica i dramska glumica. Debitirala je u Osijeku 1916. kao Stazi (I. Kalman, Kneginja čardaša). Članica zagrebačkog HNK(1920- 56.). Ostvarila uloge Orlovskog (J. Strauss, Šišmiš), Lize i Mariette (I. Kalman, Grofica Marica, Bajadera), a u drami je igrala karakterne i komične likove: Turusina (A. N. Ostrovski, Dolijala lija), Madlen Petrovna (M. Krleža, U agoniji). („Mosinger, Mila“, HE, sv. 7., 2005., str. 471.)

Zvonimir Strmac (1918.- 1996.) glumac. Glumačku naobrazbu stekao je na tečaju Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca u Zagrebu. Od 1945. djeluje u Varaždinu, Splitu i zagrebačkoj Komediji, a od 1952. je član zagrebačkog HNK. Nastupao je i na radiju, a bio je jedan od najpopularnijih zagrebačkih glumaca. Važnije uloge: Hlestanov (N. V. Gogolj, Revizor), Polidoro (C. Goldoni, Veliki smiješni rat), Sin (T. Williams, Staklena menažerija), Morton (W. Shakespeare, Kralj Rikard III.) („Strmac, Zvonimir“, Hrvatski leksikon, Naklada Leksikon d. o. o., Zagreb, 1997., str. 486.)

Tetrijeba Milivoj Presečki, sobaricu Reziku Asja Kisić Jovanović, prosjaka Jovan Gec, a policajca Martin Matošević. U ostalim ulogama nastupili su Stevo Vujatović, Joža Šeb, Branko Majer, Mate Relja, Mladen Šerment...¹⁶⁹⁵. Zatim slijedi dio povorke koju su činili članovi filmske ekipe. Oktavijan Miletić bio je direktor fotografije, Milo Cipra skladatelj, a Branko Majer i Mate Relja pomoćni režiseri. Krešo Grčević bio je snimatelj, a Blaženka Jenčik montažerka (kojoj je asistirala Katja Majer)¹⁶⁹⁶. Mladen Prebil bio je snimatelj tona, a Lidija Jojić muzička voditeljica. Cijeli događaj objašnjen je rečenicama iz telegrama: „Ucviljena srca javljamo svim prijateljima i znancima da je po svemu sudeći gospodin Teodor Ikl, veleindustrijalac cipela, naglo preminuo uoči proslave 30- godišnjice svog privrednog rada AD. 1929.“¹⁶⁹⁷ Zapravo, Ikl je uoči 30. godišnjice svog djelovanja usnuo vlastitu smrt. Najveći dio radnje i zapleta u filmu zasniva se na nizu imaginarnih situacija koje je glavni junak usnuo. Radnja se najvećim dijelom odvija u raskošnoj vili „Moj mir“, u čijem se dvorištu smjestio bazen s vodoskokom i statuom (simboli života na visokoj nozi). U ovom dijelu filma nastoje se prikazati reakcije članova Iklove obitelji na vijest o nje govoj smrti, njihovo licemjerstvo i pohlepu. Slika vlasnika vile, Teodora Ikla (Antun Nalis) dominirala je salonom, u kojoj je Flora Krkač (Nela Eržišnik) neutješno plakala, tvrdeći da joj nitko neće oduzeti imovinu, dok je Esteri Ikl (Lila Andres), udovici pokojnog bogataša, pozlilo, a mali dječak (Divor Zilić) zapuše u trubu i uzvikne „Hura! Juriš!“¹⁶⁹⁸. Na ovaj znak Tugomil Tetrijeb (Milivoj Presečki) uzima sat s vitrine, a Flora Krkač kofer s priborom za jelo: svi članovi kućanstva sudjeluju u pljačkanju imovine pokojnika.

Radnja se zakomplicira onog trenutka kada se Ikl odluči vratiti iz mrtvih (nakon što je Leopold pl. Borowitza sa svojim kolegama prizivao duh pokojnika). Ikl je najprije uplašio grobare s početka filma (koji su došli u pljačku groblja), a u tramvaju koji vozi do Nove

Nela Eržišnik (pravo ime Nevenka) (1924.- 2007.) hrvatska glumica, komičarka i estradna umjetnica. U Zagrebu je 1949. godine završila Zemaljsku glumačku školu, nakon čega je postala stalna članica HNK Zagreb (1949.- 53.) i Dramskog kazališta Gavella (1954.- 67.). Istaknula se ulogama Petrunjele (M. Držić, Dundo Maroje), Bare (S. Kolar, Svoga tela gospodar), Stare (E. Ionesco, Stalice), Gospođe Alving (H. Ibsen, Sablasti), Živke (B. Nušić, Gospođa ministarka). Na filmu je ostvarila uglavnom epizodne uloge, a jedna od najzapaženijih u filmu Svoga tela gospodar (1957.). Nastupala je na radiju i televiziji, a osobito su bili popularni likovi Ikače i Marice Hrdało („Eržišnik, Nela“, HE, sv. 3., 2001., str. 503.)

¹⁶⁹⁵ *Jubilej gospodina Ikla*, 1955., igrani

¹⁶⁹⁶ isto

¹⁶⁹⁷ isto

¹⁶⁹⁸ isto

Vesi novac za kartu posudio mu je prosjak (Jovan Gec) s početka filma. Dolaskom kući (u kojoj Estera Ikl provodi vrijeme sa svojim ljubavnikom), Ikl počinje unositi zabunu, koja rezultira šaljivim zapletima. Tako služavki Reziki nitko ne vjeruje da je gazda kuće živ, a Irma ud. Bažul (Mila Mosinger) kroz špijunku ugleda Ikla, što je uplaši. Dok Borowitza vjeruje u postojanje Iklovog duha, ostali ukućani shvaćaju da je Ikl živ, pa zbog svog sudjelovanja u pljački pokušavaju pobjeći kroz prozor.

U filmu se na komičan način nastoji prikazati i Iklov susret s realnim svijetom na ulici, daleko izvan udobnog života na koji je naučio u vili. Tako u jednom trenutku biva priveden u policijsku postaju jer je zaspao na klupi u parku. Svojom nespretnošću izaziva nered u kavani, a na cesti odbija čistača cipela jer je u međuvremenu izgubio svoje cipele. Također primjećuje kočiju u kojoj se vozi njegova žena Estera, ali ga ona odbije i pozove policiju, koja ga sprovede u stanicu. Ikl završava u zatvorskoj ćeliji, a potom ga kočija svezanog odvozi u ludnicu. U vili nazdravljaju duhu pokojnika, a pravi Ikl se u ludnici na prijevazu oslobađa luđačke košulje i izlazi na slobodu. Na ulici sreće prosjaka, koji mu posuđuje novac za kupnju kruha, te se počinje družiti s gradskom sirotinjom. Vrijeme potajno provode u podrumu njegove nekadašnje vile, a Ikl svom novom društvu priznaje da je njegov dotadašnji život bio isprazan. U isto vrijeme, nekoliko katova iznad njih, društvo se veseli, jer je Miki Laufer postao novi direktor. Ikl se u jednom trenutku ukaže ukućanima, što njih natjera na bijeg. Nakon što se u oklopu sakrije u krevet, doživi napad bijesne gomile, ali se u tom trenutku budi i shvati da je sve to bio samo san. Supruga Estera mu priopćava da je danas njegov jubilej, a mnoštvo mu pjeva i nazdravlja. U dvorištu vidi onog prosjaka koji mu je u snu jedini pomogao, pa naredi osiguranju da ga istjeraju, dok s ostalima nastavlja sa zabavom.

Jubilej gospodina Ikla, drugi dugometražni igrani projekt Vatroslava Mimice, prikazivao je događaje iz prošlosti (slično većini hrvatskih filmova pedesetih godina). Ta komedija iz života jedne građanske obitelji na kritički je način prikazivala sliku društva Kraljevine Jugoslavije između dva svjetska rata. Teodor Ikl je usnuo san u kojem napušta svijet živih, ali ima priliku sa strane sagledati reakcije svojih najbližih poslovnih suradnika i članova obitelji. Svi oni, koji su mu se za života zaklinjali na vjernost, nakon njegove smrti pokazuju svoje pravo pohlepno lice. Čak i Iklova supruga je iza muževih leđa održavala

izvanbračnu ljubavnu vezu, iako je prema javnosti ostavljala dojam vjerne supruge i uciviljene udovice. Svi oni, članovi visokog društva, ponašaju se proračunato i licemjerno, a njihovi odnosi koji iz toga proizlaze simboliziraju iskvarenost predratnog građanskog društva. Sušta suprotnost njima je prosjak, koji bezrezervno pomaže industrijalcu Iklu kada se ovaj nađe u financijskim problemima. Na taj se način sugerira neiskvarenost proletarijata (ljudi s dna društvene ljestvice), koji unatoč vlastitim problemima priskače drugima u pomoć (čak i onima koji su odgovorni za njegov loš položaj). Ipak, ključna scena je na kraju filma, kada Ikl naredi da se iz dvorišta izbacij prosjak, isti onaj koji mu je u snu jedini pružio pomoć. Tako industrijalac Ikl, čovjek na vrhu piramide građanskog društva, postaje simbol iskvarenosti uređenja koje predstavlja, unatoč svim iskustvima kroz koje je prošao. Na taj se način sugerira da je građansko- kapitalističko društvo iskvareno do srži, bez mogućnosti korekcije i popravljivanja unutrašnjih odnosa. Stoga je ova komedija imala elemente duboke društvene kritike, a humor koji je nudila nije bio površan ni isprazan.

7. ZAKLJUČAK

Analizom hrvatske filmske produkcije u prvih deset godina nakon rata lako se mogu uočiti zrcaljenja aktualnih društvenih, političkih i ekonomskih prilika u filmovima koji tada nastaju. Hrvatska kinematografija, mala po obimu i suočena sa skromnim proizvodnim kapacitetima, imala je za komuniste iznimno važnu ulogu. Taj zaključak proizlazi iz činjenice da je Komunistička partija Jugoslavije pokrenula značajnu propagandnu kampanju s ciljem privlačenja novih simpatizera. U toj djelatnosti film je zbog mogućnosti prenošenja ideja na veliki broj ljudi imao važnu ulogu. Filmski medij svakako je imao velik utjecaj na formiranje mišljenja i stavova kod gledatelja. Tako se uspostavljao važan oblik dominacije i mogućnosti upravljanja mišljenjem domaće javnosti. Povodeći se za Lenjinovom idejom da je „...film najvažnija od svih umjetnosti“, jugoslavenski komunistički propagandisti koristili su medij filma u agitacijske i mobilizacijske svrhe. U namjeri da se dokumentira svakidašnjica, filmska kamera postaje svjedok vremena, ona bilježi nastojanja komunista za normalizacijom života u zajednici i uspostavom tijela vlasti. U zemlji, teško stradaloj u ratu, snimatelji filmskih žurnala i

dokumentaraca pažljivo bilježe velike akcije obnove. Cjelokupno društvo doživljava veliku preobrazbu, a filmska kamera je uvijek tu, da o tome posvjedoči. Kinematografija se razvija usporedno s elementima vlasti, iako komunisti isprva ne uspijevaju uspostaviti potpuni nadzor nad sustavom. Suočeni s nedostatkom iskustva i praktičnog znanja, vlasti su provodile česte reforme kinematografije, nastojeći sustav prilagoditi svojim potrebama. S druge strane, igrani filmovi imali su za cilj davanje jedne idealizirane slike pojedinih tema, koje su komunisti smatrali važnim. Osobito su dominantni bili motivi iz partizanske borbe, koja je za jugoslavenske komuniste (praktički do samog raspada Jugoslavije devedesetih) predstavljala izvor revolucionarne identifikacije, a samim time i inspiracije. Iako se u kreiranju tog identiteta jugoslavenski komunisti oslanjaju na sovjetsko iskustvo, činjenica da prvi filmovi nastaju kao odgovor na neke elemente koje potenciraju Sovjeti, ali ih jugoslavenska strana nije u potpunosti spremna prihvatiti. Na osnovu toga bi se moglo doći do zaključka da su se na području filmske proizvodnje mogla uočiti prva razmimoilaženja između Jugoslavije i Sovjetskog Saveza. Taj zaključak proizlazi iz činjenice da jugoslavenska strana nije bila spremna prihvatiti određena estetska rješenja (koja se nisu uklapala u njezino vlastito (jugoslavensko) poimanje stvarnosti).

8. POTVRDA HIPOTEZE

8. 1. Spoznaja iz analize

U razdoblju nakon Drugog svjetskog rata (osobito prvih deset godina) u Hrvatskoj razvoj kulture i društva bio je usko vezan uz ideološki model i diskurs koji je oblikovala Komunistička partija Jugoslavije/ Hrvatske. U namjeri da svoje ideje predoče javnosti, komunisti koriste filmski medij kako bi došli do široke publike. Sustav kinematografije izgrađivan je istodobno sa sustavom vlasti, a filmske kamere bilježile su sve najrelevantnije događaje tog vremena.

Upravo iz te potrebe za dokumentiranjem važnijih trenutaka dokumentarni film bio je najvažnija filmska vrsta u poslijeratnoj Hrvatskoj. Brojevi Filmskih novosti bilježili su ključne događaje iz političkog, kulturnog i ekonomskog života, pa su idealan izvor za proučavanje tog vremena. Realiziraju se teme koje se smatraju najrelevantnijima: izgradnja

u ratu porušene zemlje (kuće, zgrade, ceste, željeznice, gospodarski objekti...), a naponi koji se pritom ulažu izjednačavaju se s naporima partizanskih boraca tijekom rata. Česte parade, mimohodi i masovna okupljanja imaju za cilj pronositi socijalističke ideje, a filmske kamere ih redovito bilježe i prenose masovnoj publici. Svi uspjesi u navedenim procesima pripisivali su se vodstvu i ljudstvu Komunističke partije Jugoslavije i Komunističke partije Hrvatske. Na osnovu toga stvaran je i kult ličnosti Josipa Broza Tita, komunističkog i partizanskog vođe, poslijeratnog vođe Jugoslavije i Partije. Svi ti elementi imali su za cilj stvaranje slike društva koje, unatoč svim poteškoćama, uspijeva normalno funkcionirati i uspješno se suočava sa svim postojećim problemima.

U razdoblju Petogodišnjeg plana filmske kamere bilježe duboku preobrazbu hrvatskog društva u socijalističkom duhu. Provodi se planska izgradnja teške industrije i prometnica, a država provodi politiku masovnog opismenjavanja i obrazovanja širokih slojeva stanovništva u svrhu stvaranja novog socijalističkog čovjeka. U ovom razdoblju dolazi i do jednog od najdramatičnijih događaja u povijesti poslijeratne Jugoslavije: sukoba s Informbiroom i raskida odnosa sa SSSR-om. U filmskom stvaralaštvu potencira se ustrajnost u završetku Petogodišnjeg plana i izgradnji socijalizma. U svrhu obrazovanja širokih masa stanovništva pokreće se proizvodnja nastavnih filmova, čime domaća proizvodnja dobiva jednu novu dimenziju. Također, pojava prvog crtanog filma *Veliki miting* označila je primjenu filmske animacije u svrhu antisovjetske propagande.

Razdoblje nakon Petogodišnjeg plana bilo je obilježeno diplomatskim sukobom s Italijom oko teritorija Trsta i okolice. U tom razdoblju potenciraju se teme iz revolucionarne, ali i nešto starije povijesti. Osobito su došli do izražaja filmovi u kojima se potencira bogato kulturno i povijesno nasljeđe pojedinih krajeva Hrvatske (Dubrovnik, Čabar, Sisak...). Jedan od motiva bila je i proslava deset godina djelovanja kinematografije u poslijeratnoj Hrvatskoj, a njen razvoj sagledan je u kontekstu desetogodišnjeg razvoja socijalizma. Jedan od najvažnijih događaja svakako je bilo dovršenje dijela filmskih postrojenja u Dubravi, čime je domaća filmska proizvodnja dobila čvršće vizure.

Igrani film smatran je višim oblikom filmske proizvodnje. Upravo se na primjeru prvih igranih filmova mogu uočiti sovjetski utjecaji, ali i prva razmimoilaženja. Iako je sovjetski film *U planinama Jugoslavije* trebao biti uzor jugoslavenskim sineastima, prvi

jugoslavenski film *Slavica* nastaje kao svojevrsni odgovor na sovjetska nastojanja da preuveličaju svoju ulogu u jugoslavenskom oslobodilačkom ratu. Ipak, slično Sovjetima (koji su u svojim filmovima slavili revolucije i njihove sudionike), tako i jugoslavenski/ hrvatski filmski stvaratelji imaju poseban odnos prema razdoblju Narodnooslobodilačke borbe. Osobito dolaze do izražaja likovi heroína/ heroja (*Slavica*, *Jagoda*, *Marin*, *Ivan...*) koji aktivno sudjeluju u borbi, a neki od njih žrtvuju i vlastite živote za ideale slobode. *Živjeće ovaj narod* slijedio je isti model, iako je rađen organiziranije i profesionalnije od *Slavice*.

U razdoblju Petogodišnjeg plana tematika komunističke revolucionarne borbe došla je još više do izražaja, prvenstveno zbog činjenice da se Jugoslavija našla u sukobu sa SSSR-om. U tom slučaju je zanimljiv film *Zastava*, koji je nastao upravo u trenucima raskida sa Sovjetskim Savezom: revolucionarno- partizanski motivi korišteni su u svrhu prikaza jugoslavenske ustrajnosti u izgradnji socijalizma, isključivo vlastitim snagama i inicijativama. Film *Plavi 9* predstavljao je estetski odmak od zadanih partizanskih kalupa: sportska komedija slavila je prijateljstvo i drugarstvo kao ideal socijalističke zajednice. *Bakonja fra Brne* bio je primjer ekranizacije klasičnog književnog djela: negativan prikaz klera savršeno se uklapao u komunističku anticrkvenu kampanju.

U razdoblju nakon Petogodišnjeg plana u Jadran filmu se pojavio pokušaj stvaranja komedije, u kojoj bi se na šaljiv način progovorilo o nekim postojećim društvenim anomalijama. Film *Ciguli Miguli* vladajući je režim doživio kao ozbiljnu kritiku na svoj račun, pa je film zabranjen. U filmovima *U oluji*, *Kameni horizonti* i *Sinji galeb* (u kojima se donose teme iz bliske prošlosti) mogao se osjetiti tada prevladavajući antitalijanski karakter. Film *Koncert* je kroz priču o malim ljudima kritički se osvrnuo na neke od najdramatičnijih događaja 20. stoljeća. Filmovi *Djevojka i hrast* i *Jubilej gospodina Ikla* su, iako estetski različiti, davali kritičan osvrt na neke društvene fenomene u prošlosti. Film za djecu *Milijuni na otoku* je kroz priču o skupini dječaka na edukativan način progovarao o temama zajedništva, odgovornosti prema novcu, prijateljstva...

Poseban sustav proizvodnje nastavnih filmova došao je do izražaja tijekom Petogodišnjeg plana. Tada je do izražaja došla edukativna strana filma kao načina obrazovanja širokih slojeva stanovništva u kontekstu široke inicijative za izgradnju socijalizma.

Crtani film pojavio se u razdoblju nakon sukoba sa SSSR-om, a imao je namjenu političke satire. U kasnijim ostvarenjima autori su obrađivali i neke aktualne društvene probleme (birokracija, stambena problematika, neučinkovitost zaposlenika javnih poduzeća...), a neki su bili i na tragu Walta Disneya, te su imali čisto zabavnu namjenu. Sredinom pedesetih nastala je skupina crtanih filmova čija je namjena bila isključivo ekonomska propaganda.

8. 2. Potvrda hipoteze

U ovoj disertaciji analiza je imala za cilj dokazati da su teme i motivi u hrvatskim filmovima u prvih deset godina nakon Drugog svjetskog rata bili u skladu s idejama koje je potencirala vladajuća komunistička ideologija, a čime je trebalo formirati određen način djelovanja i razmišljanja. To proizlazi iz činjenice da je kulturna politika KPJ/ KPH (koja se zasnivala na ideji da umjetničko izražavanje „služi revolucionarnim ciljevima“), imala za cilj „stvaranje mlade proleterske kulture“ primjenom marksističke dijalektike i suprotstavljanjem individualnim inicijativama. Partija je tako svojom generalnom linijom nastojala utjecati na umjetnike i njegovati „ispravnu i moralnu zdravu kritiku“. U tom kontekstu film je zbog svojih audiovizualnih svojstava tretiran kao sredstvo za „odgajanje i ideologiziranje narodnih masa za služenje revoluciji, klasi, partiji“. Filmski medij koristi se za dokumentiranje društvene situacije (posljedice rata, ljudske žrtve, materijalna oštećenja...), ali i promicanje službenih stavova i ideja komunističkog vodstva. Prvi oblik proizvodnje u novom sustavu bio je filmski žurnal, koji se pojavio kao potreba dokumentiranja novih pojava u novom sustavu. U pojedinim brojevima promoviraju se jugoslavenski/ hrvatski komunistički prvaci (Josip Broz Tito, Vladimir Bakarić, Vladimir Nazor...). Također, jedan od važnih motiva tadašnjih filmova su masovna okupljanja, na kojima se promoviraju komunistički simboli i stavovi (putem transparenata). Ideja izgradnje porušene zemlje stavljena je u širi kontekst izgradnje socijalizma, a u tom slučaju mobiliziraju se sve moguće i dostupne snage, Filmske kamere bilježe te napore i tako podižu javnu svijest o društvenim promjenama. Propagandistima je osobito važan utjecaj sveopćih društvenih kretanja na pojedine socijalne skupine (radništvo, seljaštvo, žene, omladina, djeca...). . Dokumentarni filmovi su veličali napore ljudi u izgradnji porušene

zemlje i socijalizma, a u prvim igranim filmovima glorificiraju se ljudi i događaji iz razdoblja Narodnooslobodilačkog rata. Tako se obične ljude u hrvatskom/ jugoslavenskom društvu nastojalo identificirati s ljudima koji su se žrtvovali za ideje socijalizma, revolucije i bratstva i jedinstva. Upravo su to bile ideje na kojima je 45 godina funkcionirao jugoslavenski socijalistički sustav.

Igrani filmovi s tematikom partizanske borbe donosili su priče koje su se u stvarnosti odigrale, ali su likovi prikazivani izrazito stereotipno. Likovi partizanskih heroina/ heroja prikazani su kao moralno ispravne osobe, koje se u svom djelovanju bezrezervno žrtvuju za ideale slobode, narodnooslobodilačke borbe, socijalizma... Komunistički i partizanski vođa Tito pojavljuje se u filmovima *U planinama Jugoslavije* i *Živjeće ovaj narod*. Za razliku od prvog navedenog, u kojem je prikazan kao Staljinov saveznik, u *Živjeće ovaj narod* Tito nastupa kao karizmatična i odlučna osoba koja je neposredna u komunikaciji s običnim ljudima.

S druge strane, pripadnici poražene strane prikazani su kao izraziti negativci i izdajnici. Vrlo često se motivi za izdaju traže u njihovom klasnom porijeklu. Paron u *Slavici* je bogati vlasnik brodogradilišta, koji u trenutku talijanske okupacije svoje usluge pruža novim osvajačima, dok je Krljo u filmu *Živjeće ovaj narod* bogati srpski seljak koji se pridružuje četnicima. Nasuprot njima stoje naslovni ženski likovi (Slavica i Jagoda), koji se bore za opće narodne interese (za koje spremno žrtvuju vlastite živote). Film *Plavi 9* označio je preokret u odnosu na dotadašnje filmove jer je donio priču iz suvremenog života. Ipak, i tu je zamjetan stereotipan prikaz likova: Zdravko je oličenje dobrog druga i prijatelja, koji je spreman učiniti sve za opće dobro zajednice, dok je Fabris (zbog svoje izrazite individualnosti) prikazan kao negativac. U filmu se sugerira da je Fabris te negativne osobine stekao u inozemstvu (u zapadnim, kapitalističkim zemljama), pa se to može smatrati kritikom vrijednosti koje su se njegovale u zapadnoeuropskim zemljama. Film *Bakonja fra Brne* imao je izrazite anticrkvene motive: fratri su prikazani kao beskrupulozni manipulatori koji iskorištavaju običan puk. U filmu s kriminalističkom tematikom *U oluji* glavni negativac nosi talijansko ime (Vincenzo), čime se u vrijeme diplomatskih sukoba oko Trsta sugeriralo da Talijani imaju negativne osobine.

Filmski medij, rođen krajem 19., punu afirmaciju doživljava u 20. stoljeću. Iako je isprva posprdno tretiran kao jeftini oblik zabave za široke slojeve pučanstva, s vremenom su se počele doživljavati audiovizualne prednosti filma za propagiranje određenih stavova i svjetonazora. Filmske kamere vjerno su bilježile društvenu stvarnost, a snimljeni materijal postao je dostupan milijunima gledatelja. Osim bilježenja stvarnih situacija, pojavile su se mogućnosti manipuliranja snimljenim materijalom. Upravo je filmski žurnal postao osnovni i najrašireniji oblik filmske proizvodnje, u kojemu je bilo moguće izložiti teme od općeg društvenog značaja, ali i manipulirati snimljenim kadrovima.

Jugoslavenski/ hrvatski komunisti shvatili su važnost filmskog medija u privlačenju novih istomišljenika. U zadnjim trenucima rata stvarani su planovi za pokretanje vlastite proizvodnje, a zatečena filmska tehnika u Zagrebu služila je u ostvarenju zacrtanih ciljeva. Postojeća filmska baza (naslijeđena od NDH) sada je prilagođena novom vremenu: umjesto prikaza i veličanja ustaša, snimatelji bilježe obrazac ponašanja komunista, koji svoj sustav ideja nastoje nametnuti narodnim masama. *Hrvatska u rieči i slici* (filmski žurnal iz vremena NDH) imao je sličan koncept kao i *Filmske novosti* (žurnal pokrenut nakon rata): prikazuju se masovni skupovi, slavlja sustava i istaknutih pojedinaca koji ga čine, životi običnih ljudi... Također, u promicanju pojedinih političkih ličnosti (osobito Tita) zamjetan je utjecaj filmova iz razdoblja prijeratne Jugoslavije u kojima se veliča ličnost Stjepana Radića i njegovog nauka. Svaki je sustav tražio svoju identifikaciju u ličnostima i događajima iz prošlosti: ustaška (filmska) propaganda uspoređivala je Antu Pavelića i Antu Starčevića (nacionalnog ideologa 19. stoljeća), dok komunistička propaganda uspoređuje Tita i Matiju Gupca (seljačkog ustaničkog vođe 16. stoljeća).

Kako se jugoslavenski sustav u prvim godinama poraća zasnivao na kopiranju sovjetskog modela (u ekonomiji, kulturi i ostalim vidovima života), tako je i film preuzeo određene sovjetske trendove. Brojevi *Filmskih novosti* bilježe posljedice Drugog svjetskog rata (kao što *Kino Pravda* i *Kino nedjelja* bilježe posljedice Građanskog rata u Rusiji), dok u razdoblju Petogodišnjeg plana dokumentarci bilježe preobrazbu društva u socijalističkom smjeru (kao što se u Staljinovom razdoblju bilježe procesi industrijalizacije i elektrifikacije). U igranim filmovima može se uočiti motiv žrtvovanja: likovi Slavice i Jagode (heroine zasnovane na stvarnim povijesnim osobama) žrtvuju se za ideale slobode i

Narodnooslobodilačke borbe, te tako slijede primjer Čapajeva (sovjetskog filmskog lika, također zasnovanog na povijesnoj osobi), koji se žrtvovao za ideale slobode i revolucije. To je najočitiiji primjer da se hrvatska/ jugoslavenska kinematografija oslanjala na sovjetska filmska iskustva i preuzimala određena estetska rješenja.

U razdoblju nakon Drugog svjetskog rata ostvarena je komunistička indoktrinacija stanovništva korištenjem masovnih medija, prvenstveno filma, koji je bio vrlo bitan čimbenik u stvaranju i oblikovanju identiteta u socijalističkoj Jugoslaviji (Hrvatskoj). Filmski kadrovi (bilo da je riječ o žurnalima ili igranim filmovima) imali su za cilj prenositi ideje i stavove službene vladajuće komunističke politike do građana i tako stvarati kolektivnu svijest. Utjecaj partijske komunističke ideologije na sve aspekte kulturnog, političkog i društvenog života (pa tako i kinematografiju) posljedica je pobjede koju su komunisti ostvarili u Drugom svjetskom ratu.

9. IZVORI I LITERATURA

9. 1. Izvorna arhivska građa

9.1.1. Arhivski fondovi

a) Hrvatski državni arhiv u Zagrebu

- HR HDA 1220 CKSKH Agitprop (1945.- 1954.), kutija 9. , kutija 11..
- HR- HDA (0291) Ministarstvo prosvjete Narodne Republike Hrvatske
- HR- HDA (1083-2) Ministarstvo za nauku i kulturu Narodne Republike Hrvatske (1950.- 1951.)
- HR-HDA (0301) Komisija za kinematografiju pri Vladi Narodne Republike Hrvatske
- HR-HDA (1095.) Savjet za nauku i kulturu Narodne Republike Hrvatske- Zagreb (1951.- 1956.)

b) Hrvatsko društvo filmskih djelatnika

- “Zapisnik Osnivačke skupštine Društva filmskih radnika Hrvatske”, Zagreb, 07. 05. 1950. godine

9. 1. 2. Filmska građa

- *Kino nedjelja*, tjedni žurnal Moskovskog filmskog komiteta, Moskva, 1918.- 1919., brojevi 1- 43
- *Kino Pravda*, produkcija Goskino, Moskva, 1922.- 1925., brojevi 1- 23
- *Štrajk*, produkcija: Goskino, Proletkult, 1925
- *Oklopnjača Potemkin*, produkcija: Goskino, Mosfilm, 1925.
- *Oktobar*, produkcija: Mosfilm, Moskva, 1927.
- *Čapajev*, produkcija Lenfilm, Lenjingrad, 1934.
- *Skupština HSS- a u Koprivnici*, produkcija: Jugoslavija- film, Zagreb, 1919
- *Voda i njegov narod*, produkcija Stella- film, Zagreb, 1928.

- *Govor Poglavnika na Markovu trgu*, produkcija: Ravnateljstvo za film pri Državnom tajništvu za narodno prosvjećivanje, Zagreb, 1941
- *Svečani dan 13. 06. 1941.*, produkcija: „Ravnateljstva za film pri Državnom tajništvu za narodno prosvjećivanje“, Zagreb, 1941
- *Dan hrvatskog junaka*, produkcija: „Ravnateljstva za film pri Državnom tajništvu za narodno prosvjećivanje“, Zagreb, 1941.
- *Slavlje slobode*, prod. Hrvatski slikopis, Zagreb, 1942.
- *Straža na Drini*, prod. Hrvatski slikopis, Zagreb, 1942.
- *Poglavnik i narod*, prod. Hrvatski slikopis, Zagreb, 1941.
- *Lisinski* prod. Hrvatski slikopis, Zagreb, 1944.
- *Oslobođenje Beograda*, snimila grupa sovjetskih vojnih snimatelja, Beograd, 1944.
- *Filmske novosti br. 1/45 (Oslobođenje Zagreba)* .prod. Državno filmsko preduzeće- Direkcija za Hrvatsku, Zagreb, 1945. dokumentarni, žurnal.
- *Jasenovac*, Hrvatska, prod. Državno filmsko poduzeće- Direkcija za Hrvatsku, 1945. dokumentarni.
- *Filmske novosti br. 2/45*. prod. Državno filmsko poduzeće- Direkcija za Hrvatsku, 1945.
- *Filmske novosti br. 3/45* prod. Državno filmsko poduzeće- Direkcija za Hrvatsku, 1945.
- *Filmske novosti br. 4/45* prod. Državno filmsko poduzeće- Direkcija za Hrvatsku, 1945.
- *Filmske novosti br. 7/45* prod. Državno filmsko poduzeće- Direkcija za Hrvatsku, 1945.
- *Filmske novosti br. 9/45* prod. Državno filmsko poduzeće- Direkcija za Hrvatsku, 1945.
- *Filmske novosti br. 11/45* prod. Državno filmsko poduzeće- Direkcija za Hrvatsku, 1945.
- *Istra*, Hrvatska, prod. Filmsko poduzeće FNRJ, Direkcija za Hrvatsku 1945.
- *U planinama Jugoslavije*, Sovjetski Savez, prod. Mosfilm: 1946. igrani
- *Proslava 1. maja 1946.*, Hrvatska, prod. Filmsko poduzeće FNRJ: Direkcija za Hrvatsku: 1946.
- *Maršal Tito u Hrvatskoj*, prod. Filmsko poduzeće FNRJ, Direkcija za Hrvatsku: 1946.
- *9. maj- Dan pobjede u Zagrebu*, Hrvatska, prod. Filmsko poduzeće FNRJ: 1947. dokumentarni.
- *Slavica*, produkcija:Avala film, Beograd, 1947.

- *Cement*, prod. Jadran- film, 1947. dokumentarni.
- *Stepinac pred narodnim sudom*, Jadran- film, Zagreb 1947. dokumentarni.
- *Živjeće ovaj narod*, , prod. Jadran- film, Zagreb, 1947. igrani.
- *Iz tame u svjetlost*, prod. Jadran- film, Zagreb, 1947., dokumentarni.
- *Zagrebački velesajam 1947. godine*,, prod. Jadran film, Zagreb, 1947.i.
- *Muzički život Zagreba*, Hrvatska, prod. Jadran- film, Zagreb, 1947., dokumentarni.
- *Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji*, prod. Jadran- film, Zagreb, 1948.
- *Elektrifikacija* , prod. Jadran- film, Zagreb, 1948., dokumentarni.
- *Pred narodnim sudom*, prod. Jadran- film, Zagreb, 1948.
- *Proces u visokoj peći*, (1948.) prod. Nastavni film, Zagreb, 1948., nastavni.
- *Zoološki vrt*, (1948.), prod. Nastavni film, Zagreb, 19948., nastavni.
- *Nastanak knjige*, (1948.) prod. Nastavni film, Zagreb, 1948., nastavni.
- *Dvije radne pobjede frontovaca Zagreba*, prod. Jadran- film, Zagreb, 1948., dokumentarni
- *Drugi kongres Komunističke partije Hrvatske*, prod. Jadran- film, Zagreb, 1948. dokumentarni.
- *Pozdrav rudara*, prod. Jadran film, Zagreb, 1949
- *Zastava*, Hrvatska, prod. Jadran film, Zagreb, 1949., igrani.
- *Prvi festival kulturno- prosvjetnih društava Hrvatske*, prod. Jadran film, Zagreb, 1949.
- *Zagrebački velesajam 1949*, Hrvatska, prod. Jadran film, Zagreb 1949., dokummentarni.
- *Borba za tlo*, prod. Jadran film, Zagreb, 1949., dokumentarni,
- *Plavi 9*, Hrvatska, prod. Jadran film, Zagreb 1950., igrani.
- *Aluminij*, prod. Jadran film, Zagreb, 1949. Dokumentarni,
- *Svi na izbore*, prod. Jadran film, Zagreb, 1950. Dokumentarni.
- *Jugoslavenski Jadran*, prod. Jadran film, Zagreb, 1950
- *Veliki miting*, prod. redakcija Kerempuh, Zagreb, 1951. animirani
- *Veseli doživljaj*, prod. Duga film, Zagreb, 1951. animirani
- *Kako se rodio Kićo*, prod. Duga film, Zagreb, 1951. animirani
- *Gool*, prod. Duga- film, Zagreb, 1952., crtani.
- *Začarani dvorac u Dudincima*, prod. Duga film, Zagreb, 1952. animirani
- *Revija na dvorištu*, prod. Duga film, Zagreb, 1952., animirani,

- *Bakonja fra Brne*, prod. Jadran film, Zagreb: 1951. igrani
- *Dokumenti jednog vremena*, prod. Jadran film, Zagreb 1952, dokumentarni
- *Dubrovnik*, prod. Jadran film, Zagreb, 1952., dokumentarni
- *Ciguli Miguli*, prod. Jadran film, Zagreb 1952. igrani,
- *U oluji*, Hrvatska, prod. Jadran film, Zagreb: 1952. igrani
- *Istarski puti*, prod. Jadran film, Zagreb, 1953. Dokumentarni
- *U Čabarskoj dolini*, Hrvatska, prod. Jadran film, Zagreb, 19
- *Kameni horizonti*, prod. Jadran film, Zagreb, 1953. igrani
- *Sinji galeb*, Hrvatska, prod. Jadran film, Zagreb 1953. igrani
- *Ne priznajemo sramotnu odluku*, prod. Jadran film, Zagreb
- *Poslije deset godina*, prod. Jadran film, Zagreb, 1954., dokumentarni
- *Hiljadugodišnji Šibenik*, prod. Jadran film: 1954., dokum
- *Na tri rijeke*, prod. Jadran film, Zagreb, 1954. dokumentar
- *Koncert*, prod. Jadran film, Zagreb, 1954. igrani,
- *Djevojka i hrast*, prod. Jadran film, Zagreb, 1955. igrani,
- *Milijuni na otoku*, prod. Jadran film, Zagreb 1955. igrani
- *Jubilej gospodina Ikla*, prod. Jadran film, Zagreb 1955. igrani
- *Crvenkapica*, Hrvatska, prod. Zora film, Zagreb, 1954.,
- *Vajda- kroz cijeli svijet*, Hrvatska, prod. Zagreb film: 1954.
- *Varteks (Velika trka)* Hrvatska, prod. Zagreb film: 1954.
- *Zivt (Dva odijela)*, Hrvatska, prod. Zagreb film, Zagreb, 1954, animirani reklamni
- *Parada*, Hrvatska, prod. Zagreb film: 1955.
- *Kod zubara*, Hrvatska, prod. Zagreb film: 1955.,
- *Posjet iz svemira*, Hrvatska, prod. Zagreb film: 1955.
- *Dječja radost*, Hrvatska, prod. Zagreb film: 1955
- *Slijepi miš*, Hrvatska, prod. Zagreb film: 1955
- *Dimnjačar*, Hrvatska, prod. Zagreb film: 1955. animirani, reklamni,
- *Deset godina Jadran filma*, Hrvatska, produkcija: Jadran film,. Zagreb, 1955.

9. 2. Pravni akti

„Uredba o osnivanju Filmskog preduzeća Demokratske Federativne Jugoslavije”, *Službeni list DFJ*, broj 46., 1945.

-“Uredba o cenzuri kinematografskih filmova”, *Službeni list DFJ*, broj 57., 1945.

Uredba o osnivanju Komiteta za radio- difuznu službu Vlade FNRJ i Komiteta za kinematografiju Vlade FNRJ“, *Službeni list Federativne Narodne Republike Jugoslavije*, broj 52., strana 602

„Opća uredba o komitetima Vlade FNRJ“, *Službeni list Federativne Narodne Republike Jugoslavije*, broj 32., strana 369- 370

„Zakon o Petogodišnjem planu razvitka narodne privrede Federativne Narodne Republike Jugoslavije u godinama 1947- 1951.“ *Službeni list Federativne Narodne Republike Jugoslavije*, broj 36, 30.04.1947., str. 413

„Zakon Petogodišnjeg plana razvitka narodne privrede Narodne Republike Hrvatske u godinama 1947- 1951.“ Narodne novine. *Službeni list Narodne Republike Hrvatske*, broj 61, 03.07.1947., str. 328.-343.

„Uredba o Komisiji za kinematografiju .“ *Narodne novine. Službeni list Narodne Republike Hrvatske*, broj 86, 27.09.1947., str. 399- 400

„Osnovni zakon o upravljanju državnim privrednim poduzećima i višim privrednim udruženjima od strane radnih kolektiva“,*Službeni list FNRJ*, br. 43, 05. srpnja 1950., str. 789.- 793.

„Uredba o prinaldežnosti državnih službenika u kinematografiji“,*Službeni list FNRJ*, br. 1, 05. siječnja 1950., str. 1- 4.

„Naredba o rasporedu državnih službenika u kinematografiji u vrste“,*Službeni list FNRJ*, br. 42, 28. lipnja 1950., str. 783.- 784.

„Uredba o osnivanju, zadacima i radu Privrednog udruženja filmskih poduzeća“,*Službeni list FNRJ*, br. 69, 20. prosinca 1950., str. 1101.- 1106.

„Ukaz o reorganizaciji Vlade FNRJ“,*Službeni list FNRJ*, br. 18, 07. travnja 1951., str. 289.- 290.

“Osnovni zakon o upravljanju državnim privrednim poduzećima i višim privrednim udruženjima od strane radnih kolektiva“, str. 792.

9. 3. Literatura

9. 3. 1. Članci

AFRIĆ, Vjekoslav, „Veliki preokret“, *Film*, 1/ 1946., br. 1, 36- 38

AJANOVIĆ, Midhat, “Ideološka panorama zagrebačke škole crtanog filma“, *Hrvatski filmski ljetopis*, 13 (2007.), br. 52., str. 22.- 36.

BALTIĆ, Milutin, „Film Ciguli Miguli ili ispovijest Jože Horvata“, *Vjesnik*, br. 2229., 22. lipnja 1952. str. 5,

BARBIERI, Frane, „Oda malograđanštini. Uz film Jože Horvata „Ciguli Miguli““, *Vjesnik* (Zagreb), 20. lipnja 1952., strana 5

“Biografije i filmografije redatelja koji su snimali u Hrvatskoj od 1945. do 1954.“, *Film*, 2/1976., br. 5- 6- 7., str. 66.- 71.,

BOLJTANSKI, V., „Lenjin u dokumentarnim filmovima“, *Film*, 1/ 1946., br. 1, str. 5.- 8.

BONDŽIĆ, Dragomir, „Opismenjavanje u Jugoslaviji i Srbiji u razdoblju 1945- 1950: nasleđe, ciljevi, tok, rezultati i nedostaci“, *Antropološke studije*, 2010, broj 1, str. 91

„Borba za tlo“, *Filmska revija*, 1 (1950), br. 1- 2, str. 69

„Britanski i američki diplomati kod maršala Tita“, *Vjesnik*, br. 2675., 5. listopada 1953., str. 1

„Crvenkapica: naš novi crtani film“, *Filmski vjesnik*, br. 36., 25. 6. 1953., str. 3

ČOPIĆ. Branko, „Kako sam stvarao glavnu junakinju filma *Živjet će ovaj narod*“ *Filmski pregled* 1/ 1948, broj 4, 12

D. K., „Posjetile su nas sovjetske žene“, *Nova žena*, 1/ 1945., broj 5., strana 6

„Dokumentarni filmovi Jadran filma“, *Filmski pregled. Propagandni bilten Komisije za kinematografiju Vlade NR Hrvatske*, 1/ 1948, broj 2, 15. veljača 1948., str. 6

„Domaća proizvodnja crtanih filmova. U ateljeima Duga filma“, *Filmske novine*, 2 (1952.), br. 6- 7.,

„Domaći umjetnički film U oluji“, *Filmski vjesnik*, 1/ 1952., broj 2, str. 2

„*Dubrovnik*. Završeno je snimanje ovog filma““ *Filmski vjesnik*, br. 14, 15.07.1952., 2.

DUGAČKI, Vladimir, „Godina 1945.- sivo razdoblje u povijesti Medicinskog fakulteta“, Mef.hr, Sveučilište u Zagrebu. Medicinski fakultet, 27 (2008.), broj 1., strana 38.

DILAS, Milovan, „Izveštaj o agitaciono- propagandnom radu CKKPJ. Referat održan na V. Kongresu Komunističke partije Jugoslavije“, Borba, Beograd, 1948., 11

„Film *Bakonja fra Brne*“, *Gore Srca*, 20. svibnja 1951., br. 6, str. 3

„Filmsko naselje Zagreba gradit će se u blizini Mirogoja“, *Filmski pregled. Propagandni bilten Komisije za kinematografiju Vlade NR Hrvatske*, 1/ 1948, broj 4, 15. ožujka 1948., str. 7

GILIĆ, Nikica, „Namjenski film i fenomen filmske propagande, Hrvatski filmski ljetopis, Zagreb, 12/ 2006., broj 47., str. 30.- 38.

„Govor predsjednika republike na proslavi u Puli“, *Vjesnik*, br. 3171., 16. svibnja 1955., str. 5

„Građani Zagreba odlučno ustaju u obranu naših nacionalnih interesa“, *Vjesnik*, br. 2676., 10. listopada 1953., str. 1

HANŽEKOVIĆ, Fedor, „Ekranizacija Matavuljeva Bakonje“, *Filmska revija*, 1 (1950.), br. 1- 2, str. 4

HLAVATY, Kosta, „S kamerom u paklu...“, *Filmska kultura*, 27/1983, broj 142- 143., strana 146

HORVAT, Joža, „Gore Srca ili još nekoliko riječi o mistifikacijama“, *Vjesnik*, 11 (1951.), br. 1903., str. 4

HORVAT, Joža, „Sagradit ću brod“, *Oko*, br. 198., 18.- 10.- 1.11. 1979., str. 1

HORVAT, Joža, „Scenario za film *Ciguli Miguli*“, *Filmska kultura* 2/ 1951., broj 2, str. 117

„Izjava Krste Hegedušića“, *Vjesnik*, br. 2676., 10. listopada 1953., str. 2

„Jadran- film snima“, *Filmski vjesnik*, 1/ 1952., broj 19, str. 3

„Jubilej gospodina Ikla“, *Filmski vjesnik*, 3/ 1954., broj 66., str. 3

„Jugoslavenska nota vladama Britanije i USA“, *Vjesnik*, br. 2676., 10. listopada 1953., str. 1

„Jugoslavenska delegacija napustila filmski festival u Maryjanskim Laznyama“, *Filmski pregled. Propagandni bilten Komisije za kinematografiju*, 1/ 1948., br. 12- 13, str. 3- 4

„Jugoslavenski Jadran“, *Filmska revija*, 1(1950.), br. 1- 2, str. 68.

KAŠIĆ, Biljana, "Značajke partijske ideologije u Hrvatskoj (1945.- 1948.)", Časopis za suvremenu povijest, Zagreb, 1991., 243.- 259.

„Kinematografija u Narodnoj Republici Hrvatskoj godine 1947.“, *Filmski pregled. Propagandni bilten Komisije za kinematografiju Vlade NR Hrvatske*, 1/ 1948, br. 1, str. 3

KIRIGIN, Josip, "Naš Prvi maj", *Vjesnik*, br. 3160., 1. svibnja 1955., str. 1

KNEZOVIĆ, Zlata: „Obilježja boljševizacije hrvatske kulture 1945.-1947.“, Časopis za suvremenu povijest, god. 24, br. 1, Zagreb, 1992, 101-134.

„Konferencija Saveza antifašističke omladine“, *Vjesnik*, br. 1840., 3. travnja 1951., str. 1

„Konferencija za štampu. Rezultat naše politike mira“, *Vjesnik*, br. 3170., 15. svibnja 1955., str. 1

KOSANOVIĆ, Dejan, „Jugoslavenski zakon o filmu iz 1931. godine“, *Filmska kultura*, 20/ 1976, br. 103- 104, 173.- 180

KOSANOVIĆ, Dejan „Naš dekret o filmu“, *Filmska kultura* 19/ 1975, br. 100, str. VIII

KOSANOVIĆ, Dejan, „Vjeko Afrić- skica za portret umetnika i čoveka“, *Scena. Časopis za pozorišnu umetnost (1973)*, broj 6, strana 16

„Kotarske smotre i Festival kulturno prosvjetnih društava Hrvatske (Upute za pripremne radove i izbor djela)“, *Kulturni radnik. Organ Saveza kulturno- prosvjetnih društava Hrvatske*, 2 (1949), br. 4, str. 229

KOZINCEV, Grigorij, „Smrt S. M. Ejzenštejna: umjetnika, učenjaka i pedagoga“ *Filmski pregled. Propagandni bilten Komisije za kinematografiju Vlade NR Hrvatske*“, 1/ 1948, broj 3, 1. ožujka 1948., str. 1-2

„Krvlju i životima suprotstaviti ćemo se talijanskom imperijalizmu“, *Vjesnik*, br. 2676., 10. listopada 1953., str. 3

„Lila Andres igra u filmu Jubilej gospodina Ikla“, *Filmski vjesnik*, 3/ 1954., broj 64.

LUKAVAC, Mirko, „Prvi dani kinematografije u Hrvatskoj (1945.- 1946. god.)“, *Filmska kultura* 19/ 1975, br. 100, str. 164

M. B., „Tišina nad Dubravom“, *Vjesnik*, br. 3260., 26. kolovoz 1955., str. 5

M. L., „Nekoliko problema u vezi sa kinifikacijom naše zemlje“, *Film*, 1/ 1946., br. 1, 26

MARJANOVIĆ, Branko, „Moja iskustva iz Zastave“, *Filmska revija*, 1 (1950), broj 1-2, strana 31

„Maršal Tito primio američkog ambasadora g. Georgea Allena“, *Vjesnik*, br. 1948., 10. kolovoza 1951., str. 1

MIHOVILOVIĆ, Ive, „Gromiko i Trst“, *Vjesnik*, br. 1868., 7. svibnja 1951., str. 3

MIHOVILOVIĆ, Ive, „VII kongres KP Italije. Kominform u rimskom teatru“, *Vjesnik*, br. 1848., 12. travnja 1951., str. 3

“Nagrada agresoru”, *Vjesnik*, br. 2675., 5. listopada 1953., str. 1

„Najnoviji pokušaji osnivanja domaće filmske industrije...“, *Filmski žurnal*, (Beograd), br. 115, 31. 1. 1941., 3

„Naši novi dokumentarni filmovi“, *Filmski vjesnik*, 2/ 1953., broj 28, 15. veljače 1953., 2

„Naši novi filmovi: *Plavi broj 9*“, *Filmska kultura* 1/ 1950, broj 1- 2, str. 70

„Nešto o crtanom filmu“, *Filmski vjesnik*, 1(1952.), br. 7., str. 2

“Ni pedlja naše zemlje Italiji”, *Vjesnik*, br. 2676., 10. listopada 1953., str. 3

NOVAKOVIĆ, Radoš, „Film *Zakletva*“, *Film*, 1/ 1946., br. 1, 28- 30

„Novo filmsko poduzeće Zagreb- film“, *Filmski vjesnik*, broj 46., 15. 11. 1953., str. 3

„O ekonomskim i političkim odnosima Jugoslavije s inozemstvom“, *Vjesnik*, br. 1882., 24. svibnja 1951., str. 1

“O filmu *Mala* razgovor s režiserom Šimom Šimatovićem“, *Filmski vjesnik*, 2/ 1953., broj 2, siječanj 1952., str. 3

“O svečanim premijerama domaćih filmova“, *Filmski vjesnik* 4/1955., broj 86., 1

„Odlučni smo da pod cijenu života branimo što je naše“, *Vjesnik*, br. 2676., 10. listopada 1953., str. 2

“Otvoren je Muzej narodne revolucije u Zagrebu”, *Vjesnik*, br. 3171., 16. svibnja 1955., str. 5

“Otvorena izložba Oslobođenje Zagreba”, *Vjesnik*, br. 3164., 8. svibnja 1955., str. 1

PETRIĆ, Jakša, „Kinematografija u Petogodišnjem planu“, *Film*, 2/ 1947., br. 3, 23

PETROV, Stanko, „Matavuljev Bakonja fra Brne- književna mistifikacija“, *Dobri Pastir*, 2 (1951), sv. 1- 2, str. 120

„Počinje snimanje filma „Mala““, *Filmski vjesnik*, 1/ 1952., broj 3, 1. veljače 1952.

PRATKANIS, A. R., TURNER, M. E., „Persuasion and democracy: Strategies for increasing deliberative participation and social change”. *Journal of Social Issues*, 52 (1996), str. 190

„Pred novim razdobljem hrvatskog slikopisa“, *Hrvatski slikopis*, 2/ 1943, br. 2, str. 3

“Predsjedništvo Vlade NR Hrvatske nagradilo je filmske radnike koji su učestvovali u snimanju filma *Zastava*“, *Filmska revija*, 1/ 1950., broj 1- 2, strana 80- 84.

“Preko 100000 Zagrebčana protestiralo protiv nepravedne odluke”, *Vjesnik*, br. 2676., 10. listopada 1953., str. 3

„Pripreme za snimanje domaćeg umjetničkog filma *Zastava*“, *Filmski pregled*, broj 2, 15. 02. 1948., 3

„1. prvomajsko takmičenje u čast ustanka“, *Vjesnik*, br. 1841., 5. travnja 1951., str. 1

RAVLIĆ, Jakša, „Naša kinematografija“, *Filmski pregled. Propagandni bilten Komisije za kinematografiju Vlade NR Hrvatske*“, 1/ 1948, broj 1, 1. veljača 1948., str. 1

„Rezolucija protiv klevetničke kampanje protiv FNRJ“, *Film*, 4/ 1949, br. 1- 2, str. 1- 2

„Riječ ponosnog naroda“, *Vjesnik*, br. 2676., 10. listopada 1953., str. 1

ROLLER, Z., „Privredno pitanje Trsta“, *Vjesnik*, br. 1840., 3. travnja 1951., str. 3

SKLEVICKY, Lydia, „Organizirana djelatnost žena Hrvatske za vrijeme Narodnooslobodilačke borbe 1941- 1945.“, *Povijesni prilozi*, 3 (1985), br..3 str. 96

„Scenografske skice za film *Savjetnik Ikl*“, *Filmski vjesnik*, 3/ 1954., broj 57., str. 2

„Sinji galeb“, *Filmski vjesnik*, 2/ 1953., broj 34, str. 4

SKOPIN, Igor „Projekt filmskog grada“, *Filmska revija*, 1/ 1950., broj 3- 5, str. 107- 123

„Skupština Unije Talijana Istarskog okruga“, *Vjesnik*, br. 1840., 3. travnja 1951., str. 1

„Snima se film *Koncert*“, *Filmski vjesnik*, 3/ 1954., broj 50, str. 2

„Snima se...“, *Filmske novine* 1/ 1951., broj 4/ 5, str. 3“Snima se *Posljednji odred*“ *Filmski pregled* 1/ 1948, broj 16- 17, str. 3

„Sovjetska delegacija stigla je u Beograd“, *Vjesnik*, br. 3180., 27. svibnja 1955., str. 1

„Sporazum između Vlade USA i Vlade FNR Jugoslavije“, *Vjesnik*, br. 1848., 12. travnja 1951., str. 1

SUTIRIN, V., „Uvek po istom šablonu“, *Bilten Komiteta za kinematografiju Vlade Federativne Narodne Republike Jugoslavije*, 1/ 1948, br. 1, 9- 11.

ŠARAC, Milan,, „Kada i kako je počelo“, *Filmska kultura* 20/ 1976, br. 151- 152, str. 181-184

ŠARAC, Milan, „Period administrativnog upravljanja jugoslovenskim filmom“, *Filmska kultura* 28/ 1984, br. 151- 152, str. 133.

ŠARIĆ, Tatjana, „Uloga omladinskih organizacija u komunističkoj vladajućoj strukturi“, ČSP, 2016. broj 3, str. 398

ŠĆERBINA, Vladimir, „Poboljšajmo kvalitet sovjetskih filmova“ *Bilten Komiteta za kinematografiju Vlade FNRJ*, 1/1948, br. 1, str. 1

ŠMIT, Karl, „Pojam političkoga“, Treći program, (1995.), broj 2, strana 40

TADIĆ, Zoran, „Prvi su startali dokumentaristi“, *Film*, 2/1976., br. 5-6-7., str. 47.- 58., „Talijani Istre i Rijeke pripremaju niz svečanih priredaba“, *Vjesnik*, br. 1841., 5. travnja 1951., str. 1

TIMOTIJEVIĆ, Dušan, „*Naš budući crtani film*““, *Film*, 2/ 1947., br. 2, 31- 35

„Tito: Upotrijebit ćemo sva sredstva da spriječimo agresiju na teritorij Trsta“, *Vjesnik*, br. 2677., 11. listopada 1953., str. 1

„Tito ističe: Iza naših riječi stoji akcija naroda“, *Vjesnik*, br. 2677., 11. listopada 1953., str. 1

„Snima se film *Koncert*“, *Filmski vjesnik*, 3/ 1954., broj 50, str. 2

„Tri domaće premijere“, *Filmski vjesnik* 4/1955., broj 75, 1

TURKOVIĆ, Hrvoje, Tipovi filmskih vrsta, *Hrvatski filmski ljetopis*, Zagreb, 12/ 2006., broj 47., str. 3.- 29.

„U pravi čas: Dokumenti jednog vremena“ *Filmski vjesnik*, br. 9, 01.05.1952., 2.

„U oluji“, *Filmski vjesnik*, 1/ 1952., broj 20, str. 10

„U Zagrebu se snima prvi domaći film“, *Filmski žurnal*, (Beograd), br. 118, 21. 2. 1941., 2

„USA i Britanija predale Trst i Zonu A Italiji“, *Vjesnik*, br. 2675., 5. listopada 1953., str. 1

„Veliki uspjeh našeg drugog umjetničkog filma *Živjeće ovaj narod*“, *Filmski pregled*, broj 2, 15. 02. 1948., 2

„Visoki rezultati takmičenja u čast desete obljetnice Osvobodilne fronte Slovenije“, *Vjesnik*, br. 1841., 5. travnja 1951., str. 1

VOJKOVIĆ, Saša „Faktum: potraga za sadašnjim vremenom. Dokumentarni film kao društvena obaveza.“ *Kolo* 3/ 2006

VUČO, Aleksandar, „Naša mlada filmska proizvodnja“, *Film* 1/ 1946., broj 1, strana 5

VUNAK, Dragutin , „Kako je osnovan Zagreb film (Razdoblje od 1953. do 1966. godine)“, *Filmska kultura*, br. 100., 1975., str. 175

„Završeni razgovori u Beogradu“, *Vjesnik*, br. 3187., 3. lipja 1955., str. 1

ZOGOVIĆ, Radovan, „Pitanje borbe protiv nepismenosti danas“, *Borba*, 29. 1. 1946., str. 2- 3

„Zastava“, *Filmski pregled*, broj 8- 9, 01. 06. 1948., 9

(„Predsjedništvo Vlade NR Hrvatske nagradilo je filmske radnike koji su učestvovali u snimanju filma *Zastava*“, *Filmska revija*, 1/ 1950., broj 1- 2, strana 80- 84.

9. 3. 2. Knjige

AJZENŠTAJN, Sergej, *Montaža atrakcija. Eseji o filmu*, Nolit, Beograd, 1964.

Avangardni film 195. 1939. Radionica SIC. Studentski izdavački centar UK SSO Beograd, Beograd, 1984.

BATELJA, Juraj, *Blaženi Alojzije Strpinac- svjedok Evanđelja ljubavi. Životopis, dokumenti I svjedočanstva- prije, za vrijeme I nakon Drugog svjetskog rata”, knjiga 2: Dokumenti I, br. 1.- 399 (1933.- 1943.)*, Postulatura blaženog Alojzija Stepinca, Zagreb, 2010

BANOVIĆ, Snježana, *Kazalište za narod. Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu 1945.- 1955.*, Fraktura, Zagreb, 2020

BOGLIĆ, Mira, *Film kao sudbina. Kronika*, Zagreb, 1988.

BRETON, Philippe. *Izmanipulisana reč*, Clio, Beograd, 2000

BUCK- MORRS, Susan, *Svet snova i katastrofa*, Beogradski krug, Beograd, 2005

Calvocoressi, Peter: *Svjetska politika nakon 1945.*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2003.

CAREY, Alex, *Taking the risk out of democracy: Corporate propaganda versus freedom and liberty*, University of Illinois Press, Urbana, 1997, p. 2-1

ČEGIR, Tomislav, MARUŠIĆ, Joško, ŠAKIĆ, Tomislav, *Hrvatski filmski redatelji 1*, Zagreb, Hrvatsko društvo filmskih kritičara, Hrvatski filmski savez, 2009.

- DEDIJER, Vladimir, *Dokumenti 1948.*, Izdavačka radna organizacija „Rad“, Beograd, 1980., , svezak 1, str. 300
- DENIĆ, Miomir, *Moji filmski poslovi*, Institut za film, Beograd, 1986
- DEVITTO, J. A., *The communication handbook: A dictionary*, Harper & Row, New York, 1986
- DEWEY, John, *Liberalizam i društvena akcija*, Kruzak, Zagreb, 2009., str. 71
- DIMIĆ, Ljubodrag, *Agitprop kultura. Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945.- 1952.*, Beograd, Izdavačka radna organizacija “Rad”, 1988.
- DOKNIĆ, B. PETROVIĆ, M i HOFMAN, I., *Kulturna politika Jugoslavije 1945.- 1952.*, Zbornik dokumenata, sv. 1, Arhiv Jugoslavije, Beograd, 2009, 286- 287
- DOOB, Leonard, *Public opinion and propaganda*. Henry Holt & Co., New York, 1948., str. 390
- Drugi kongres KPH. 21.- 25. 11. 1948.*, Ognjen Prica, Zagreb, 1949
- Enciklopedija Hrvatskog zagorja* (dalje: EHZ), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2017.,
- Enciklopedija Jugoslavije.* (dalje: EJ), Izdaje Naklada LZ FNRJ, sv. 1., 1955., Zagreb, 1958.,
- Fadil Hadžić: 70 godina života. 40 obljetnica umjetničkog rada*, Satiričko kazalište „Jazavac“, Zagreb, 1992
- Filmska enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, sv. 1. 1986., svezak 2., 1990.
- GELDERN, James von, *Bolsevick Festivala 1917- 1920*, University of California Press, 1993
- Gilić, Nikica, *Uvod u povijest hrvatskog igranog filma*, Zagreb, 2011.
- Goulding, Daniel J.: *Jugoslavensko filmsko iskustvo 1945.- 1991. Oslobođeni film*, VBZ, Zagreb, 2004 .
- Heroine Jugoslavije*, Naša djeca, Zagreb, 1980.
- HETRICH, Ivan, *Intervjui*, Vjesnik; Globus, Zagreb, 1982
- HOBSBAWM, Eric, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 2012

- Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, sv. 1., 1999., sv. 2., 2000., sv. 3., 2001., sv. 4., 2002., sv. 5., 2003., , sv. 6, 2004, sv. 7., 2005., sv. 8., 2006., sv. 9., 2007., sv. 10., 2008., sv. 11., 2009.,
- Hrvatski leksikon*, Naklada Leksikon d. o. o., Zagreb, 1997., svezak 2
- Istarska enciklopedija* , LZMK, Zagreb, 2005.
- Janjetović, Zoran, *Od "Internacionale" do komercijale: popularna kultura u Jugoslaviji 1945.- 1991.*, Institut za noviju istoriju Srbije, Beograd, 2011.
- JOWETT, Garth S., O'DONNELL, Victoria, *Propaganda and Persuasion*, Sage, Los Angeles, New Delhi, London, 2012.
- KENEZ, Peter, *The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917-1929*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985.
- KLAIĆ, Bratoljub, *Rječnik stranih riječi*, Zora, Zagreb, 1962
- KRELJA, Petar, *Golik*, Hrvatski državni arhiv; Hrvatska kinoteka, Zagreb, 1997., str. 21.
- KRIŠTO, Jure, *Katolička crkva u totalitarizmu 1945.- 1990. Razmatranja o Crkvi u Hrvatskoj pod komunizmom*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1997
- KURTZ, H., *Spin cycle: Inside the Clinton propaganda machine*, Free Press, New York, 1998
- LASSWELL, H. D., *Propaganda Technique in World War I*, The M. I. T. Press, Cambridge, 1971
- Likovna enciklopedija Jugoslavije*, LZMK, Zagreb, 1984, sv. 1,)
- LIM, Mira, LIM, Antonjin, *Najvažnija umetnost. Istočnoevropski filmu dvadesetom veku*, Clio, Beograd, 2006
- LUDZ, Peter Christian, *Ideologiebegrift und marxsisitische Theorie*, Westdeutschen Verlag, Opladen, 1976., str. 92- 93
- MACLUHAN, Marshall, *Razumijevanje medija: mediji kao čovjekovi proizužeci*, Golden marketing/ Tehnička knjiga, Zagreb, 2008.
- MAJCEN, Vjekoslav, *Obrazovni film. Pregled hrvatskog obrazovnog filma*, Hrvatski državni arhiv- Hrvatska kinoteka, Zagreb, 2001, str. 24

MARUŠIĆ, Joško, ŠAKIĆ, Tomislav, ČEGIR, Tomislav, *Hrvatski filmski redatelji 1*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2009.

MIDŽIĆ, Enes, *Govor oko kamere. Rječnik filmskog žargona, kolokvijalnih i stručnih izraza stranoga porijekle*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2006

MIKAC, Marijan, *Tri godine rada Hrvatskog slikopisa*, Zagreb, 1944.

MIKOLIĆ, Mario, *Istra 1941.- 1947. Godine velikih preokreta*, Barbat, Zagreb, 2003.,

MILLER, Jamie: *Soviet Cinema: Politics and Persuasion Under Stalin*, London: I. B. Tauris & Co Ltd, London, New York, 2010

Miloradović, Goran, *Lepota pod nadzorom. Sovjetski kulturni uticaji u Jugoslaviji 1945.- 1955*, Beograd, 2012.

MUNITIĆ, Ranko, *Živjet će ovaj narod. Jugoslavenski film o revoluciji*, Zajedničko izdanje RK SOH i „Publicitas“, Zagreb, 1974

Muzička enciklopedija, sv. 2, Zagreb, 1974.

Narodna Republika Hrvatska. Informativni priručnik, Štamparski zavod „Ognjen Prica“, Zagreb, 1953

Nikad im nije bilo bolje? Modernizacija svakodnevnog života u Jugoslaviji, Muzej istorije Jugoslavije, Beograd, 2014.

Novi mediji- nove tehnologije- novi moral. Zbornik radova Okrugloga stola s međunarodnim sudjelovanjem, Hrvatski studiji sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2009., .

Od Prvog do Desetog kongresa SKJ 1919.- 1974., Novinsko- izdavačko i grafičko preduzeće „Privredni pregled“, Beograd, 1974

O’ SHAUGHNESSY, N. J., *Politics and propaganda: Weapons of mass seduction.*: University of Michigan Press, Ann Arbor,

Opća enciklopedija jugoslavenskog leksikografskog zavoda (dalje: OEJLZ), Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1978., sv. 1., 1977., sv. 2. 1972., svezak 4 (1978.), sv. 5 (1979.), sv. 6., 1980., sv. 7, 1981., sv. 8., 1982.,

OSTOJIĆ, Stevo, DRAGIĆ, Nedeljko, *Rat. Revolucija. Ekran*, „Spektar“, Zagreb, 1977.

PERŠEN, Mirko, *Ustaški logori*, Globus, Zagreb, 1990., strana 123)

- PERUŠKO, Zrinjka „Što su mediji?“, *Uvod u medije* (glavna urednica Zrinjka Peruško), Zagreb, 2011
- QUALTER, Terence T., *Propaganda and psychological warfare*. Random House, New York, 1962.
- RADELIC, Zdenko, *Hrvatska seljačka stranka 1941.- 1950*. Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 1996
- RADELIC, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945.- 1991. Od zajedništva do razlaza*, Školska knjiga, Zagreb, 2006.,
- RADELIC, Zdenko, *Križari: gerila u Hrvatskoj 1945.- 1950.*, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 2002,
- RAFAELIĆ, Daniel, *Kinematografija u NDH*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2013.
- RASPOR, Vicko, *Riječ o filmu*, Institut za film, Beograd, 1988.
- The Red Screen: Politics, Society, Art in Soviet Cinema*, Taylor & Francis, London and New York, 2003
- Refleksije vremena 1945.- 1955.*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 12. prosinca 2012.- 10. ožujka 2013.
- RENTSCHLER, Eric, *The Ministry of Illusion. Nazi Cinema and Its Afterlife*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts; London, England
- Spehnyak, Katarina, *Javnost i propaganda. Narodna fronta u politici i kulturi Hrvatske 1945.-1952.*, Zagreb, 2002
- Sto godina u službi gospodarstva. Zagrebački velesajam 1909.- 2009.*, Zagrebački velesajam, Zagreb, 2009.,
- 60 godina dobrovoljnog davanja krvi u organizaciji Hrvatskog crvenog križa*, Hrvatski crveni križ, Zagreb, 2013.
- ŠKRABALO, Ivo, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896.- 1997.: pregled povijesti hrvatske kinematografije*, Zagreb, 1998.
- TADIĆ, Darko, „Propagandni film“, Spektrum Books, Beograd, 2009
- TAITE, Bertrand; Thornton, Tim: *Propaganda: Political rhetoric and identity, 1300–2000*. Sutton, Oxford, 2000

- Tko je tko u NDH. Hrvatska 1941.- 1945.*, Minerva, Zagreb, 1997
- TUĐMAN, Miroslav, *Prikazalište znanja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2003,
- Vojna enciklopedija, (dalje: VE), Izdanje Redakcije Vojne enciklopedije, Beograd, sv. 2. ,1959. sv. 10., 1967., sv. 7., 1965.
- VOLK, Petar, *Istorija jugoslovenskog filma*, Institut za film, Beograd, 1986
- WELCH, David, *The Third Reich: Politics and Propaganda*, Taylor and Francis e- Library, London and New York, 2007.
- ZVIJER, Nemanja, *Ideologija filmske slike. Sociološka analiza partizanskog ratnog spektakla*, Beograd, 2011.,
- “Zagrebački krug crtanog filma, 1. Pedeset godina crtanog filma u Hrvatskoj, almanah 1922.- 1972”, Zagreb, 1978
- Zagrebački krug crtanog filma. Knjiga 3: Uspjesi i nedoumice. Izbor i bibliografija važnijih napisa o crtanim filmovima zagrebačke škole objavljenim u domaćem tisku*, Zavod za kulturu Hrvatske; Zagreb film, Zagreb, 1978
- ŽEPIĆ, Milan, *Latinsko- hrvatski rječnik*, Školska knjiga, Zagreb, 2000
- ŽERJAVIĆ, Vladimir, *Opsesije i megalomanije oko Jasenovca i Bleiburga*, Globus, Zagreb, 1992.

ŽIVOTOPIS AUTORA

Matija Perušinić rođen je 29. 10. 1980. godine u Slavonskom Brodu. U rodnom gradu završio je osnovnu školu i gimnaziju. U brodskoj gimnaziji maturirao je 1999. godine. Upisao je studij jednopredmetne povijesti na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu 1999. godine, gdje je diplomirao 2006. godine. Nakon odrađenog civilnog vojnog roka na Hrvatskom institutu za povijest počeo je najprije volontirati, a potom i raditi u Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu. U Zagrebu je upisao i doktorski studij povijesti na Hrvatskom studijima, a nakon položenih ispita i sakupljenih bodova započeo je rad na disertaciji *Utjecaj društvenih i političkih čimbenika na hrvatsku kinematografiju (1945.- 1955.)*. Živi u Zagrebu.